



**NEU-
AUSGABE**

Sabina Becker
Christine Hummel
Gabriele Sander

Literaturwissenschaft

Eine Einführung

Reclam

Becker • Hummel • Sander | Literaturwissenschaft

Reclams Studienbuch | Germanistik

Sabina Becker
Christine Hummel
Gabriele Sander

Literaturwissenschaft

Eine Einführung

Reclam

2., erweiterte und aktualisierte Auflage des *Grundkurses Literaturwissenschaft*

2018 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,

Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen

Covergestaltung nach einem Konzept von zero-media.net

Coverabbildung: © RooM The Agency – stock.adobe.com

Gesamtherstellung: Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,

Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen

Made in Germany 2018

RECLAM ist eine eingetragene Marke

der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

ISBN 978-3-15-950540-4

ISBN der Buchausgabe 978-3-15-011164-2

www.reclam.de

Inhalt

Einleitung 7

I Grundbegriffe der Edition 13

(Gabriele Sander)

- 1 Ausgabentypen 13
 - 1.1 Leseausgaben 15
 - 1.2 Studienausgaben 15
 - 1.3 Historisch-kritische Ausgaben 16
 - 1.4 Regestaussagen 21
- 2 Aufbau und Funktionsweise historisch-kritischer Ausgaben 21
 - 2.1 Überlieferung und Entstehung von Texten 21
 - 2.2 Textgrundlage 23
 - 2.3 Textkonstitution 26
 - 2.4 Variantenapparat 28
 - 2.5 Erläuterungen und Kommentare 30

II Die Gestaltung literarischer Texte 32

(Christine Hummel)

- 1 Vom Wesen der Kunst: Ästhetik 32
- 2 Was ist und was will Literatur: Poetik 35
- 3 Die Kunst der Rede: Rhetorik 40
 - 3.1 Geschichte und Begriffsbestimmung 40
 - 3.2 Systematische Übersicht: Rhetorik 44
- 4 Die Schönheit der Rede: Stilistik 46
 - 4.1 Geschichte und Begriffsbestimmung 46
 - 4.2 Rhetorische Stilmittel im Überblick: Figuren (Auswahl) 49
- 5 Bildliches Sprechen: Tropik bzw. Metaphorik 52
 - 5.1 Metapher, Allegorie, Symbol 52
 - 5.2 Rhetorische Stilmittel im Überblick: Tropen (Auswahl) 57

III Übersicht über die Gattungen 61

- 1 Gattungstheorie und Gattungsgrenzen (Christine Hummel) 61
- 2 Lyrik (Christine Hummel) 66
 - 2.1 Zur Geschichte der deutschsprachigen Lyrik 67
 - 2.2 Strukturelemente lyrischer Texte 74
- 3 Epik (Erzähltexte) (Gabriele Sander) 86
 - 3.1 Erzählen im Alltag, Erzählen in der Literatur 86
 - 3.2 Geschichte und Formen der Epik 88
 - 3.3 Strukturelemente von Erzähltexten 103

4	Dramatik (Szenisch-dramatische Texte) (Gabriele Sander)	126
4.1	Zur Geschichte und Theorie des Dramas	129
4.2	Strukturelemente des Dramas	147
4.3	Figurengestaltung im Drama	162
5	Hörspiel (Christine Hummel)	171
5.1	Zur Geschichte des Hörspiels	171
5.2	Technische Möglichkeiten des Hörspiels	175
6	Faktuale Literatur (Christine Hummel)	177
6.1	Aphorismus	178
6.2	Autobiographie/Biographie	179
6.3	Brief	182
6.4	Essay	185
6.5	Reiseliteratur	186
6.6	Tagebuch	188

IV Literaturwissenschaftliche Methoden und Theorien 191

(Sabina Becker)

1	Einleitung: Was sind Methoden?	191
2	Hermeneutik	193
3	Positivismus	197
4	Strukturalismus	198
5	Werkimmanente Interpretation	202
6	Sozialgeschichte der Literatur	205
7	Systemtheorie/Literatursoziologie	207
8	Rezeptionsästhetik	209
9	Literaturpsychologie / Psychoanalytische Literaturwissenschaft	211
10	Feministische Literaturwissenschaft	214
11	Gender Studies	217
12	Poststrukturalismus/Dekonstruktion	220
13	Intertextualität	225
14	Literatur- und Kultursemiotik	229
15	Diskursanalytische Zugänge	234
16	New Historicism	239
17	Kultursoziologische und mentalitätsgeschichtliche Ansätze	241
18	Literaturanthropologische Ansätze	244

Literaturhinweise 249

Personenregister 253

Sachregister 259

Zu den Autorinnen 268

Einleitung

Literatur bietet Bilder an, in denen sich, was wir in Begriffen abgelegt haben, wieder konkretisiert und in die neue, noch diffuse Empfindungen einmünden können, Formen, in die wir uns, im besten Fall mit Körper, Herz, Verstand wenigstens vorübergehend hineinbegeben, die sich in uns hereinbegeben, beides zur erheblichen Lebenssteigerung und also Lebenserhellung.

BRIGITTE KRONAUER¹

Wenn Literatur es vermag, eine ›lebenssteigernde‹ und ›lebenserhellende‹ Wirkung (im Sinne BRIGITTE KRONAUERS) beim Individuum zu entfalten, welche Zielsetzungen verfolgt dann eine Wissenschaft, die die Literatur zum Gegenstand hat?

Die Literaturwissenschaft bzw. das literaturwissenschaftliche Studium vermittelt Kenntnisse darüber, was literarische Texte auszeichnet und wie sie gestaltet sind (Sprache und Struktur), wie sie welche Themen aufgreifen, wie sie entstanden und in welchem geschichtlichen Kontext sie zu verorten sind und welche Deutungsmöglichkeiten sich beim Leser² bzw. Rezipienten eröffnen.

Literatur-
wissen-
schaftliches
Studium

Der vorliegende Band richtet sich in erster Linie an Studierende der Germanistik, aber auch an Lehrende und literarisch Interessierte, die philologisches (von griech. *philólogos* ›Freund von Worten, Reden‹) Basiswissen erwerben wollen. Ziel ist die Vermittlung literaturwissenschaftlicher Grundlagen auf aktuellem Forschungsstand in allgemein verständlicher, kompakter und übersichtlicher Form. Der Band stellt das für die Textanalyse notwendige Beschreibungsvokabular bzw. ›Handwerkszeug‹ bereit, das den literaturwissenschaftlichen Zugang zu Texten erleichtert und erschließt. Die einzelnen Kapitel stützen sich auf Materialien und Modelle, die sich in der Lehrpraxis bewährt haben.³ Bei ihrer Abfassung ging es den Autorinnen weniger um wissenschaftliche Originalität als um die Anwendbarkeit im Studienalltag. Der Band soll aber nicht nur Orientierungshilfe in einer – zumal für

1 Brigitte Kronauer, »Macht was ihr wollt! Wie modern muß Literatur sein?«, in: B. K., *Zweideutigkeit. Essays und Skizzen*, Stuttgart 2002, S. 275–291, hier S. 287.

2 Bezeichnungen wie Autor, Leser, Künstler usw. werden nachfolgend der besseren Lesbarkeit wegen geschlechtsneutral verwendet und beziehen Frauen und Männer gleichermaßen ein.

3 Am Schluss eines jeden Kapitels werden Hinweise auf weiterführende Literatur gegeben; sie beruhen auf einer gezielten Auswahl und verstehen sich sämtlich als Empfehlungen.

Anfänger – unübersichtlichen Forschungslandschaft geben, sondern auch das Interesse und Verständnis für literarische Texte fördern und die Leselust steigern.⁴

Zum Gegenstand und Ursprung des Faches

Einführung
des Buch-
drucks

Luther-Bibel

Gegenstand der Neueren Deutschen Literaturwissenschaft ist die seit der frühen Neuzeit entstandene neuhochdeutsche Literatur ab etwa 1500. Dieses Zeitalter war geprägt von einer zunehmenden Ausdifferenzierung der Wissenschaften und der Literatur infolge der Einführung des Buchdrucks um 1450, die die Verbreitung und Rezeption von Büchern auch jenseits der Klöster und Universitäten ermöglichte.⁵ Eine Etappe in der Vorgeschichte der heutigen Germanistik markiert der Humanist CONRAD CELTIS, der die *Germania* des TACITUS (im Jahre 1500) edierte und als Quelle der Frühgeschichte zugänglich machte. Weitere Anstöße zur Beschäftigung mit der deutschen Sprache und Literatur gab LUTHERS Übersetzung und Verbreitung der Bibel (1545).⁶ Zu den frühen Bemühungen um die deutsche Sprache und Literatur zählen außerdem die poetologischen Schriften von MARTIN OPITZ und JOHANN CHRISTOPH GOTTSCHED (→ Kap. II.2).

Jacob und
Wilhelm
Grimm

Als Gründungsväter der Hochschulgermanistik gelten die BRÜDER GRIMM, die zu den Initiatoren der ersten deutschen Germanistenversammlung in Frankfurt am Main im Jahre 1846 zählten. JACOB und WILHELM GRIMM haben durch ihre Bemühungen um die Volkspoesie, die sich in den Sammlungen und Publikationen der *Kinder- und Hausmärchen* (1812–15) und der *Deutschen Sagen* (1816–19) dokumentierten, und mit dem *Deutschen Wörterbuch* (1852 ff.) Pionierarbeit für die Germanistik geleistet.

4 Zur Leselust und ihrem Zusammenhang mit der Literaturwissenschaft vgl. Thomas Anz, *Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen*, München 1998.

5 Über die Bedeutung der Schriftlichkeit und des Lesens geben die beiden nachstehenden Bände Auskunft: Ivan Illich, *Im Weinberg des Textes. Als das Schriftbild der Moderne entstand. Ein Kommentar zu Hugos »Didascalion«*, Frankfurt a. M. 1991, sowie Alberto Manguel, *Eine Geschichte des Lesens*, Reinbek b. Hamburg 1999.

6 Der Übersichtlichkeit halber wird auf die Angabe von Lebensdaten der Autoren und Autorinnen zugunsten der Datierung der zitierten und erwähnten Werke verzichtet.

Zu den Aufgaben der Literaturwissenschaft und somit zum Studium dieses Faches zählen:

- (1) die Literaturgeschichtsschreibung, also die Beschäftigung mit Produktion, Distribution und Rezeption literarischer Texte,
- (2) die Archivierung, Erschließung und Edition (Herausgabe) von Texten (→ Kap. I),
- (3) die Beschäftigung mit der ästhetischen Gestaltung literarischer Texte (→ Kap. II),
- (4) die Gattungstheorie als Systematisierung literarischer Texte nach formalen Merkmalen (Übersicht über die Gattungen → Kap. III) und
- (5) die Strukturanalyse und Interpretation von Texten nach bestimmten theoretischen und methodischen Vorgaben (Literaturwissenschaftliche Methoden und Theorien → Kap. IV).

Diese Teilbereiche werden im vorliegenden Band abgedeckt, wobei auf einen literaturgeschichtlichen Abriss bewusst verzichtet wurde, um den Umfang überschaubar zu halten. Eine literarhistorische Darstellung der Epochen braucht einen angemessenen Raum; hier sei auf die am Schluss des Bandes empfohlenen Literaturgeschichten verwiesen (→ Literaturhinweise). In die Kapitel zu den einzelnen Gattungen (→ III.2–6) sind jedoch literaturgeschichtliche Exkurse eingebunden, um die spezifisch deutschsprachigen Entwicklungen der einzelnen Gattungen exemplarisch zu veranschaulichen.

Welche Texte sind Gegenstand der Literaturwissenschaft?

In der jüngeren Forschung hat sich ein weitgefasster Literaturbegriff durchgesetzt. Dennoch wird innerhalb der Literaturwissenschaft zumeist auf drei Kriterien Bezug genommen, um den Gegenstandsbereich einzugrenzen:

Literatur-
begriff

- Fixierung (Speicherung)
- Fiktionalität (Erfindensein)
- Poetizität (künstlerische Sprachverwendung)

Von diesen Kriterien muss mindestens eines auf literarische Texte zutreffen, sie können aber auch in Kombination auftreten.⁷ Zum Kernbereich der Literaturwissenschaft gehören zum einen diejenigen Texte, die alle drei Kriterien erfüllen, zum anderen diejenigen, die in fixierter (in der Regel gedruckter) Form vorliegen und das Merkmal der Poetizität aufweisen (nicht-fiktionale bzw. faktuale Literatur → III.6). Gerade die Qualifizierung von Texten als ›poetisch‹ basiert auf bestimmten Wertmaßstäben, die dem historischen Wandel unterliegen.

Kanon Damit ist das Problem des Kanons angesprochen (griech. *kanón* ›Richtschnur, Maßstab‹). In einen Kanon werden Texte aufgenommen, die eine Gruppe von Rezipienten für wertvoll bzw. für lesenswert hält. Er umfasst die Menge der Texte, die in einer Kulturgemeinschaft präsent und für diese identitäts- und traditionsstiftend sind. Die Kenntnis eines bestimmten Kanons von Texten ermöglicht dieser Gruppe das Gespräch über Literatur und hat daher gemeinschaftsbildende Funktion. Die Kenntnis eines Kanons ist aber auch Grundlage für das Verständnis von Texten, da Autoren, als zumeist begeisterter Leser, in ihren Werken Bezüge zu anderen Texten herstellen (Intertextualität → IV. 13).

Kanon-pluralität Jeder Kanon ist ein Resultat von Selektions- und Interpretationsprozessen. In einer modernen, offenen Gesellschaft ist es schwierig, von einem Kanon zu sprechen; es herrscht Kanonpluralität. Dennoch gibt es einen Grundbestand von Texten, deren Kenntnis Voraussetzung für ein erfolgreiches Studium ist und auf die immer wieder zurückgegriffen wird – neben der griechischen bzw. römischen Mythologie und der Bibel sind dies zum Beispiel das *Nibelungenlied* oder GOETHES *Faust*. Neben dem Kanon ›klassischer‹ Texte gibt es einen Deutungskanon bzw. ein sich ständig erweiterndes und veränderndes Korpus von Interpretationen.⁸ Auch dieser Band greift auf kanonisierte Texte zurück, er will jedoch darüber hinaus auf weniger rezipierte oder zu Unrecht vergessene Texte aufmerksam machen und vor allem zum Weiterlesen anregen.

7 Vgl. dazu: Jost Schneider, »Literatur und Text«, in: *Handbuch Literaturwissenschaft*, hrsg. von Thomas Anz, Bd. 1: *Gegenstände und Grundbegriffe*, Stuttgart 2007, S. 1–23.

8 *Die Leseliste. Kommentierte Empfehlungen*, zsgest. von Sabine Griese [u. a.], Stuttgart 1994 (Reclams Universal-Bibliothek, 8900) sowie Wulf Segebrecht, *Was sollen Germanisten lesen? Ein Vorschlag*, 3., neu bearb. und erw. Aufl., Berlin 2006. – Zur Kanondebatte in der Germanistik vgl. *Kanon, Macht, Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*, hrsg. von Renate von Heydebrand, Stuttgart [u. a.] 1998 (Germanistische Symposien-Berichtsbände, 19).

Zum Aufbau des vorliegenden Bandes

Der Band öffnet sich kulturwissenschaftlichen Perspektiven, indem er neben fiktionalen Texten auch nicht-fiktionale Genres wie Aphorismen, Essays, Reiseliteratur, Briefe, Tagebücher, Autobiographien etc. zum Gegenstand macht. Zugleich unternimmt er eine Rückbesinnung auf die philologische Basis des Faches, indem ausführlich die Editionswissenschaft vorgestellt wird. Vor jeder vertiefenden Beschäftigung mit einem literarischen Text steht die Auswahl eines soliden, wissenschaftlichen Ansprüchen genügenden Primärtextes. Das erste Kapitel »Grundbegriffe der Edition« stellt die verschiedenen Ausgabentypen vor und beschreibt den Aufbau und die Funktionsweise historisch-kritischer Ausgaben. Kapitel II »Die Gestaltung literarischer Texte« erläutert knapp die Geschichte und die Grundzüge der Ästhetik als der Lehre vom Schönen, der Poetik als der Lehre vom Wesen der Dichtkunst sowie der Rhetorik als der Lehre von der Redekunst. Daraus abgeleitet sind die Teilkapitel über literarische Stilistik und Metaphorik, die sich mit der ästhetischen Codierung literarischer Texte befassen.

Die unter Kapitel III zusammengefassten Abschnitte beschäftigen sich mit den drei Großgattungen Lyrik, Epik und Dramatik einschließlich des Hörspiels sowie mit der vierten Gattung der faktualen Texte. Das vierte Kapitel stellt die wichtigen literaturtheoretischen und methodischen Ansätze der Literaturwissenschaft vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart vor. Dabei versuchen wir, die methodischen Ansätze in eine historisierende Perspektive einzuordnen, denn dadurch ergibt sich auch ein Blick auf die Geschichte des Fachs Germanistik.⁹

Wuppertal / Freiburg i. Br.,
im Herbst 2018

Sabina Becker, Christine Hummel, Gabriele Sander

⁹ Auf eine Einführung in Arbeitstechniken wird ausdrücklich verzichtet. Hier sei auf die beiden Einführungsbände von Benedikt Jeßing verwiesen (→ Literaturhinweise S. 249).

I Grundbegriffe der Edition

Von Gabriele Sander

1 Ausgabentypen

Am Anfang jeder wissenschaftlichen Beschäftigung mit einem literarischen Werk stellt sich die Frage nach der Textgrundlage bzw. Ausgabe, die zugrunde gelegt werden soll. Während bei der Beschaffung eines belletristischen Werkes der Gegenwartsliteratur oft nur zwischen gebundener und Taschenbuch-Ausgabe zu entscheiden ist, so ist das Angebot an Werkausgaben der älteren Literatur in der Regel breit gefächert und in seiner Vielfalt auf den ersten Blick für Laien verwirrend. Insbesondere Texte, die zum literaturgeschichtlichen Kanon gehören, liegen in verschiedensten Ausgaben bzw. Editionen vor, meist sowohl in Einzeldrucken als auch innerhalb von Gesamtausgaben.

Frage nach der Textgrundlage

Seit einigen Jahren besteht zudem die Möglichkeit, sich komplette Texte aus dem Internet herunterzuladen und zu durchsuchen. Allerdings finden sich aus urheberrechtlichen Gründen im Regelfall nur Texte von Autoren, die seit mindestens 70 Jahren verstorben sind (diese Zeitspanne wurde von der EU als gesetzliche Regelschutzfrist für geistige Schöpfungen festgelegt). Die Texte selbst sind von äußerst schwankender Qualität, da sie zumeist von editorischen Laien erfasst (abgetippt) oder bei großer Fehleranfälligkeit gescannt wurden. Neben Online-Volltextsammlungen wie www.gutenberg.de und www.zeno.org gibt es inzwischen auch digitale Textarchive, die hohen philologischen Ansprüchen genügen und strengen Qualitätskontrollen unterliegen; hier ist vor allem das auf Erstaussagen basierende Deutsche Textarchiv zu nennen, das den freien Download erlaubt (DTA: www.deutschestextarchiv.de).¹ Ferner präsentieren sich im Netz immer mehr virtuelle Bibliotheken, die dem Benutzer den Zugang zu ausgewählten Buchbeständen, ferner zu Bild- und Tonwerken ermöglichen. Seit 2014 steht etwa die Vollversion der Deutschen Digitalen Bibliothek (DDB: www.deutsche-digitale-bibliothek.de) online zur Verfügung.

Online-Volltextsammlungen

Digitale Textarchive

In welchem Maße sich gedruckte oder auch online verfügbare Texte je nach Ausgabe auch qualitativ unterscheiden können, lässt sich an einem zuerst von

1 Abrufbar sind laut Homepage »Texte unterschiedlicher Disziplinen und Textsorten, welche mit dem Ziel zusammengestellt wurden, das gesamte Spektrum der deutschen Sprache zu erfassen und somit ein ausgewogenes historisches Referenzkorpus in deutscher Sprache zu schaffen«.

MAX BROD edierten Prosastück demonstrieren, das er aus dem Nachlass seines Freundes FRANZ KAFKA unter dem Titel »Die Brücke« herausgab; Anfangs- und Schlussteil lauten in BRODs Version:

»Ich war steif und kalt, ich war eine Brücke, über einem Abgrund lag ich. Diesseits waren die Fußspitzen, jenseits die Hände eingebohrt, in bröckelndem Lehm habe ich mich festgebissen. [...]

Einmal gegen Abend war es – war es der erste, war es der tausendste, ich weiß nicht, – meine Gedanken gingen immer in einem Wirrwarr und immer in der Runde. Gegen Abend im Sommer, dunkler rauschte der Bach, da hörte ich einen Mannesschritt! [...] Wer war es? Ein Kind? Ein Traum? Ein Wegelagerer? Ein Selbstmörder? Ein Versucher? Ein Vernichter? Und ich drehte mich um, ihn zu sehen. – Brücke dreht sich um! Ich war noch nicht umgedreht, da stürzte ich schon, ich stürzte, und schon war ich zerrissen und aufgespießt von den zugespitzten Kieseln, die mich immer so friedlich aus dem rasenden Wasser angestarrt hatten.«²

In der Kritischen KAFKA-Ausgabe ist zu lesen:

»Ich war steif und kalt, ich war eine Brücke, über einem Abgrund lag ich, diesseits waren die Fußspitzen, jenseits die Hände eingebohrt, in bröckelndem Lehm hatte ich mich festgebissen. [...] Einmal gegen Abend, war es der erste war es der tausendste, ich weiß nicht, meine Gedanken giengen immer in einem Wirrwarr, und immer immer in der Runde – gegen Abend im Sommer, dunkler rauschte der Bach, hörte ich einen Mannesschritt. [...] Wer war es? Ein Kind? Ein Turner? Ein Waghalsiger? Ein Selbstmörder? Ein Versucher? Ein Vernichter? Und ich drehte mich um, ihn zu sehn. Brücke dreht sich um! Ich war noch nicht umgedreht, da stürzte ich schon, ich stürzte und schon war ich zerrissen und aufgespießt von den zugespitzten Kieseln, die mich so friedlich immer angestarrt hatten aus dem rasenden Wasser.«³

Neben Eingriffen in die Orthographie, Interpunktion, Absatzgliederung, Wort- und Satzstellung hat BROD einige Wörter hinzugedichtet und andere

2 Franz Kafka, *Beschreibung eines Kampfes. Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlaß*, in: F. K., *Gesammelte Werke*, hrsg. von Max Brod, Frankfurt a. M. [1954], S. 111 f.

3 Franz Kafka, *Nachgelassene Schriften und Fragmente I*, hrsg. von Malcolm Pasley, Frankfurt a. M. 1993, S. 304 f.

falsch gelesen (»habe« statt »hatte«, »Ein Traum?« statt »Ein Turner?« usw.). Wenngleich seine Verdienste um die weltweite Verbreitung der Werke KAFKAS unbestritten sind, so ließ er doch vielfach eine editorische Willkür walten, die über jedes tolerierbare Maß hinausgeht. Demgegenüber bietet die von MALCOLM PASLEY edierte Version einen dem handschriftlichen Original exakt entsprechenden Text. Das Beispiel zeigt, wie stark sich die Editionspraxis in den letzten Jahrzehnten verändert hat, und es lehrt gleichzeitig, dass man sich vor der Anschaffung einer zitierfähigen Textgrundlage einen Überblick über das Spektrum der Buchausgaben verschaffen sollte. Hilfreich für die Orientierung ist die Unterscheidung zwischen folgenden Editionstypen:

1.1 Leseausgaben

Dabei handelt es sich um Ausgaben, die für einen großen Leserkreis produziert werden und kaum mehr als den blanken Text bieten. Insbesondere bei den auf Unterrichtslektüren spezialisierten Verlagen finden sich im Anhang des Textes einige Wort- und Sacherklärungen sowie ein Nachwort mit knappen Informationen über den Autor und sein Werk.⁴ Der Benutzer solcher Leseausgaben sollte sich darüber im Klaren sein, dass ältere Texte in aller Regel nicht in ihrer originalen historischen Gestalt abgedruckt sind, sondern in der Orthographie und Interpunktion normalisiert bzw. modernisiert wurden, um die Lesehürden zu verringern. Dadurch wird der Text allerdings auch enthistorisiert. Neuere Ausgaben folgen meist den amtlich gültigen Rechtschreibregeln. Einzelnachweise über die vom Verlag bzw. Herausgeber vorgenommenen Eingriffe erfolgen nicht, so dass die ursprüngliche Textgestalt nicht rekonstruiert werden kann.

Moderni-
sierter Text

1.2 Studienausgaben

Diese kommen fachspezifischen Bedürfnissen in weit höherem Maße entgegen, da sie einen Anhang mit den wichtigsten Informationen zur Druck-, Entstehungs- und Wirkungsgeschichte des Textes sowie zum Autor und seiner Zeit enthalten. Wenngleich die Übergänge zwischen Lese- und Studienausga-

4 Für die intensivere Beschäftigung empfiehlt sich die zusätzliche Anschaffung von parallel konzipierten Kommentarbänden, etwa aus der Reclam-Reihe *Erläuterungen und Dokumente*.

Kritisch
überprüfter
Text

ben mitunter fließend und beide Ausgabentypen eher selten als solche deklariert sind, zeichnen sich Letztere zumeist durch die Präsentation eines kritisch überprüften Textes aus (→ I. 2.1), dem ein ausführlicher Kommentarteil beigegeben ist. Studienausgaben bereiten Forschungsergebnisse in verständlicher Form auf und verweisen auf weiterführende Literatur. Längst nicht bei allen Autoren können Herausgeber jedoch auf Vorarbeiten zurückgreifen, sondern müssen sich der schwierigen Aufgabe der erstmaligen Erschließung eines Gesamtwerks stellen. So sind in den letzten Jahrzehnten Studienausgaben entstanden, die als Pionierleistungen anzusehen sind und eine Zwischenlösung auf dem Weg zu einer historisch-kritischen Ausgabe (s. u.) darstellen. Existieren solche wissenschaftlichen Editionen bereits, bilden sie im Idealfall die Basis von Studienausgaben. Diese eignen sich für ein Lesepublikum, das fundierte, handliche und erschwingliche Werkausgaben wünscht. Beispielhaft seien hier die Hamburger GOETHE-Ausgabe sowie Ausgaben der Verlage Hanser, Reclam und Winkler sowie des Deutschen Klassiker Verlags genannt. Studienausgaben dieser Art sind – insbesondere bei ›puristischen‹ Philologen – insofern umstritten, als die Herausgeber die vor 1900 entstandenen Texte in unterschiedlichem Ausmaß orthographisch modernisiert haben. Auch wenn sie zusichern können, den historischen Lautstand bewahrt zu haben, führen die Eingriffe, so behutsam sie vorgenommen sein mögen, doch dazu, dass die dargebotenen Textversionen nicht der historischen Überlieferung entsprechen und somit nicht authentisch sind.

1.3 Historisch-kritische Ausgaben

1.3.1 Traditionelle Buchausgaben

Anspruchsvollster
Editions-
typus

Historisch-kritische Werkausgaben (HKA) stellen den anspruchsvollsten Editionstypus dar, der höchsten philologischen Standards verpflichtet ist. Solche Ausgaben sind wissenschaftliche Großprojekte, an denen eine Forschergruppe über mehrere Jahre oder sogar Jahrzehnte arbeitet. Aufgrund des extrem hohen personellen und finanziellen Aufwandes konnten solche auf absolute Vollständigkeit angelegten Ausgaben bislang nur für einen überschaubaren Kreis kanonisierter Autoren realisiert werden (u. a. für KLOPSTOCK, SCHILLER, HÖLDERLIN, KLEIST, BRENTANO, BÜCHNER, HEINE, HERWEGH, MÖRIKE, DROSTE-HÜLSHOFF, STIFTER, MEYER, HOFMANNSTHAL, TRAKL, KAFKA, LASKER-SCHÜLER, HORVÁTH, CELAN). Je nach Anlage und Methodik weisen die genannten Editionen, die teilweise noch nicht abge-

geschlossen sind, beträchtliche Unterschiede auf. Diese lassen sich auf die von den jeweiligen Herausgebern angewendeten Editionsprinzipien zurückführen, die wissenschaftsgeschichtlichen Wandlungen unterliegen.

Ihre erste Blütezeit erlebte die Editionsphilologie gegen Ende des 19. Jahrhunderts unter dem Einfluss des Positivismus (→ IV. 3). Neben Großeditionen klassischer Autoren wie GOETHE (Weimarer Sophien-Ausgabe, 1887–1919) und SCHILLER (hrsg. von Karl Goedeke, 1867–76) erschienen bedeutende Editionsreihen, die auch heute noch Bestand haben, auch wenn sich die Editionsprinzipien im Laufe der Zeit verändert haben, so die von HERMANN PAUL begründete *Altdeutsche Textbibliothek* (1882 ff.).

Heute hat sich die Editionsphilologie als eigenständige Disziplin etabliert⁵ und sowohl theoretische als auch praktische Richtlinien entwickelt, die sich durch die intensive wissenschaftliche Diskussion der letzten Jahrzehnte herauskristallisiert haben. Trotz aller methodischen Differenzen und äußerlichen Unterschiede haben historisch-kritische Ausgaben gemeinsame Merkmale und Zielsetzungen: Sie bieten authentische, kritisch geprüfte Texte sowie einen dazugehörigen historisch-kritischen Apparat, der die Überlieferungs-, Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte der edierten Texte (d. h. die Wirkungsgeschichte zu Lebzeiten des Autors) umfassend dokumentiert, ferner sämtliche Eingriffe des Herausgebers und die Abweichungen zwischen den Überlieferungsträgern (Varianten) verzeichnet bzw. die Textgenese nach unterschiedlichen Verfahren übersichtlich darstellt und texterschließende Erläuterungen in Form eines Einzelstellenkommentars enthält. Bevor die Grundsätze und formalen Bestandteile dieser Editionen im Einzelnen erläutert werden, seien noch weitere Ausgabentypen vorgestellt, die sich in den letzten Jahrzehnten entwickelt haben.

Editions-
philologie
als eigen-
ständige
Disziplin

Kritisch
geprüfte
Texte

Apparat

1.3.2 Faksimilegestützte Ausgaben

Solche bislang nur für wenige Autoren vorliegenden Ausgaben (z. B. die Frankfurter HÖLDERLIN-Ausgabe 1975 ff., die Innsbrucker TRAKL-Ausgabe 1995 ff. oder die Wiener SCHNITZLER-Ausgabe 2011 ff.) wenden sich an einen Interessentenkreis, der sich einen Text über das Manuskript selbst erschließen und dessen Entstehung vor Augen führen möchte. Dies setzt eine intensive Beschäftigung mit den handschriftlichen Eigenheiten des jeweiligen Autors voraus. Faksimilegestützte Ausgaben haben in erster Linie dokumentari-

⁵ Parallel zur Institutionalisierung entstanden eigene Periodika wie die Zeitschriften *editio. Internationales Jahrbuch für Editionswissenschaft* oder *Text. Kritische Beiträge*.

Photo-
mechani-
sche ReproduktionZeichen-
und zeilen-
getreue
TranskriptionDiakritische
Zeichen

schen Charakter und schließen editorische Willkür weitgehend aus. Sie bieten neben der photomechanischen Reproduktion des Textes auf der gegenüberliegenden Seite eine zeichen- und zeilengetreue Transkription, d. h. eine diplomatische (urkundliche) Umschrift, die vollständig auf Eingriffe und Verbesserungen verzichtet. Wiedergegeben werden sämtliche Textstufen und -schichten einschließlich der getilgten, korrigierten oder überschriebenen Passagen. Dies geschieht zumeist unter Zuhilfenahme diakritischer Zeichen, die Korrekturen, Einblendungen, Umstellungen usw. graphisch kennzeichnen. Der Benutzer wird also nicht mit einem linearen Lesetext konfrontiert,⁶ sondern er kann das Werk – gegebenenfalls mit Seitenblick auf die Transkription – selbst aus dem Manuskript entziffern und damit den Schreibprozess und -duktus des Autors nachvollziehen. Der Wert solcher Faksimile-Ausgaben ist in höchstem Maße abhängig von der Qualität der Reproduktionen bzw. deren Lesbarkeit. Trotz deutlich verbesserter phototechnischer Standards in den letzten Jahren und der vereinzelt Beigabe von CD-ROMs stoßen aber auch diese Ausgaben an ihre Grenzen, so dass der Benutzer im Einzelfall auf das Original zurückverwiesen wird. In jüngster Zeit sind manche Archive dazu übergegangen, ihre Bestände zu digitalisieren und ins Internet zu stellen. Auch dadurch eröffnen sich neue Perspektiven der Textarbeit und -interpretation.

Typographi-
sche Gestalt

Im Hinblick auf die editorische Präsentation von Drucktexten wird in jüngster Zeit verstärkt diskutiert, inwieweit die typographische Gestalt (Druckbild, Schrifttyp usw.) semantisch relevant ist und die Rezeption beeinflusst. Zwar gibt es schon seit einigen Jahrzehnten Reprint-Ausgaben insbesondere von seltenen Werken der frühen Neuzeit oder von graphisch aufwändig gestalteten, mit Illustrationen versehenen Drucken, doch handelt es sich dabei zumeist um Reproduktionen, die bibliophile Bedürfnisse befriedigen und ohne textkritisches Beiwerk auskommen. Wird nun die typographische Gestalt eines Textes als bedeutungstragendes Element eingestuft,⁷ leitet sich daraus beinahe zwangsläufig die editionsphilologische Forderung nach der Faksimilierung von Drucken im Rahmen historisch-kritischer Ausgaben ab. Editionsprojekte wie die Marburger BÜCHNER-Ausgabe oder die vom Institut für Textkritik in Heidelberg herausgegebene Historisch-Kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte FRANZ KAFKAS (1995 ff.)

6 In der Frankfurter Hölderlin-Ausgabe bieten die Herausgeber zusätzlich »konstituierte« Textversionen an, die durchgängig lesbar sind.

7 Vgl. zu dieser Problematik generell den Beitrag von Rüdiger Nutt-Kofoth, »Text lesen – Text sehen: Edition und Typographie«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift* 78 (2004) H. 1 (März), S. 3–19, hier S. 4.

erfüllen solche Ansprüche, indem sie die Erstdrucke bzw. Erstaussagen im Rahmen der Edition oder im Umfeld der Ausgabenvorbereitung reproduzieren.

1.3.3 Hybrid-Ausgaben und digitale Editionen

Infolge neuer technischer Möglichkeiten im elektronisch-digitalen Bereich ist in den letzten Jahren eine Tendenz zu sogenannten Hybrid-Editionen festzustellen, also zu einer Mischform aus traditioneller Buchausgabe und digitaler Edition. Diese Ausgaben bieten nicht nur die gedruckten Texte zusätzlich in digitalisierter Form, sondern sie enthalten im elektronischen Teil textgenetisch und textgeschichtlich relevante Dokumente (zur Entstehung, Überlieferung, Rezeption etc.), Kommentare sowie weitere, teilweise auch vernetzte Informationen.⁸ Durch das CD-ROM- bzw. DVD-Format eröffnen sich dem Benutzer neben Einblicken in die überlieferten Materialien weitreichende Recherche- und Verknüpfungsmöglichkeiten. Als Beispiele können die Historisch-Kritische GOTTFRIED KELLER-Ausgabe (1996 ff.), die Edition der Tagebücher von HARRY GRAF KESSLER (2004 ff.) sowie die Kritische ROBERT WALSER-Ausgabe (2008 ff.) genannt werden. Die Hybrid-Edition der Werke und Briefe KARL GUTZKOWS (2001 ff.) ist online verfügbar und versteht sich im Unterschied zu gedruckten Ausgaben als *work in progress*, da in den Internet-Versionen bzw. Datenbanken jederzeit Aktualisierungen, Ergänzungen und Verbesserungen vorgenommen werden können. Dort lassen sich durch Verlinkungen im Text u. a. Varianten und Erläuterungen direkt abrufen bzw. einblenden.

Mischform aus traditioneller Buchausgabe und digitaler Edition

Recherche- und Verknüpfungsmöglichkeiten

work in progress

Mehr noch als analoge Faksimile-Ausgaben tragen solche Editionen der Materialität von Texten Rechnung – ein Aspekt, der seit einigen Jahren zunehmend in den Fokus gerückt ist und das »Paradigma des immateriellen Textes«⁹ in Frage stellt. Materiale und mediale Komponenten der Überlieferung, die durch eine verbale Befundsbeschreibung der Textzeugen kaum angemessen

Materialität von Texten

8 Vgl. dazu Rüdiger Nutt-Kofoth, »Editionsphilologie«, in: *Handbuch Literaturwissenschaft*, Bd. 2: *Methoden und Theorien*, hrsg. von Thomas Anz, Stuttgart/Weimar 2007, S. 1–27, hier S. 5 f. Ferner zu den technologischen Entwicklungen: Patrick Sahle, »Digitale Edition«, in: *Digital Humanities*, hrsg. von Fotis Jannidis, Hubertus Kohle und Malte Rehbein, Stuttgart 2017, S. 234–249.

9 Wolfgang Lukas, Rüdiger Nutt-Kofoth, Madleen Podewski, »Zur Bedeutung von Materialität und Medialität für Edition und Interpretation«, in: *Text – Material – Medium. Zur Relevanz editorischer Dokumentationen für die literaturwissenschaftliche Interpretation*, hrsg. von W. L., R. N.-K., M. P., Berlin/Boston 2014, S. 1–24, hier S. 1.

erfasst werden können, verlangen im digitalen Zeitalter nach umfangreicheren Dokumentationen bzw. Reproduktionen, die u. a. die Besonderheiten »von Papierqualitäten, Schreibmaterial, Schreibwerkzeugen, Schrift, Texttopografie, [...] Typografie«¹⁰ anschaulich machen. Durch direkte Einsichtnahme in die »Werkstatt« von Autoren können individuelle literarische Produktionsformen nachvollzogen und für die Interpretation fruchtbar gemacht werden. Darüber hinaus eröffnet sich durch die »Repräsentation der originalen Materialität« eine »Kontrollmöglichkeit der editorischen Entscheidungen durch den Benutzer«.¹¹

Online-
Portale

Neben den Hybrid-Editionen gibt es mittlerweile Werkausgaben, die sowohl in gedruckter Form vorliegen als auch online zugänglich sind, so etwa die beiden historisch-kritischen HEINE-Editionen (d. h. die Düsseldorfer HEINE-Ausgabe und die Briefabteilung der HEINE-Säkularausgabe). Über das »HEINRICH-HEINE-Portal« können die in einer Hyperlink-Struktur vernetzten Werk-, Brief- und Kommentartexte abgerufen und digitale Faksimiles handschriftlicher und gedruckter Textzeugen, Bild- und Quellenmaterialien eingesehen werden. Überhaupt sind in jüngster Zeit viele Archive dazu übergegangen, Teile ihrer Archivalien zu digitalisieren und ins Netz zu stellen. Ohnehin sind digitale Editionsprojekte nur in engster Kooperation mit Archiven und Bibliotheken möglich, die sich zunehmend für neue Benutzerkreise öffnen. Dies zeigt sich beispielsweise in der Werkausgabe von CHRISTIAN DIETRICH GRABBE, dessen Texte als Transkripte und Faksimiles online eingesehen und durchsucht werden können. Das »CHRISTIAN-GRABBE-Portal« fußt auf der 1960–73 erschienenen sechsbändigen historisch-kritischen Gesamtausgabe der Werke und des Briefwechsels dieses Autors. Ebenfalls um die retrospektive Digitalisierung bzw. elektronische Publikation einer älteren Ausgabe handelt es sich bei der Internet-Version der 1911–77 erschienenen *Sämtlichen Werke* von JEREMIAS GOTTHELF.

Retrospektive
Digitalisierung

Digitale
Editionen

In jüngster Zeit sind auch rein digitale Editionen entstanden oder im Entstehen begriffen – Ausgaben, die sich von der Konzeption her aus dem Medium entwickelt haben und durch die dessen Möglichkeiten in voller Breite ausgeschöpft werden sollen. Ein besonders ambitioniertes Projekt stellt die im Zeitraum zwischen 2009 und 2015 im Freien Deutschen Hochstift (Frankfurt a. M.) in Kooperation mit der Klassik Stiftung Weimar (GOETHE- und SCHILLER-Archiv) und der Universität Würzburg erarbeitete digitale Edition von GOETHE'S *Faust* dar; sie ist in einer Beta-Version seit 2016 online frei zugäng-

¹⁰ Ebd.

¹¹ Ebd., S. 6.

lich (<http://beta.faustedition.net>). Begleitend dazu sind kürzlich im Buchformat eine Faksimile-Edition und ein Textband mit dem kritisch konstituierten Text des Werkes erschienen. Ein weiteres Beispiel ist das Projekt einer digitalen historisch-kritischen Edition der literarischen Werke ARTHUR SCHNITZLERS (1905–31), erarbeitet im Rahmen einer deutsch-britischen Kooperation (Wuppertal/Cambridge: www.arthur-schnitzler.de) oder die digitale genestisch-kritische Edition der Notizbücher von THEODOR FONTANE (<https://fontane-nb.dariah.eu>). Nahezu alle diese rein digitalen Ausgaben beabsichtigen im Sinne eines Derivats eine zusätzliche Printversion zumindest der konstituierten Texte.

1.4 Regestaangaben

Schließlich sei noch eine editorische Sonderform erwähnt, die bei Autoren Anwendung findet, die eine solche Menge von Briefen und anderen Schriftdokumenten hinterlassen haben, dass deren vollständige Edition jeden Rahmen sprengen würde. Eine sinnvolle Kompromisslösung stellen hier die Regestaangaben (mlat. *regesta* ›Verzeichnis‹) dar, die sämtliche Schriftstücke systematisch verzeichnen und über deren Form und Inhalt einschließlich der genannten Namen beschreibend informieren, aber auf konstituierte Texte verzichten. Ein Beispiel dafür ist die von KARL-HEINZ HAHN verantwortete Gesamtausgabe der rund 20 000 an GOETHE gerichteten Briefe (Anbriefe), die seit 1980 in Weimar erscheint. Eine Regestaangabe liegt ebenfalls für die rund 14 000 erhaltenen Briefe THOMAS MANNs vor (1978–2002), einschließlich Empfängerverzeichnis und Gesamtregister.

2 Aufbau und Funktionsweise historisch-kritischer Ausgaben

2.1 Überlieferung und Entstehung von Texten

Der Herausgeber eines Textes muss zu Beginn seiner Arbeit klären, wo die nachgelassenen Schriften des Autors archiviert und welche Textträger bzw. Textzeugen überliefert sind. Dazu zählen nicht nur die Autographen, also die vom Autor angefertigten hand- oder maschinenschriftlichen Fassungen (Manuskripte, Typoskripte), sondern auch Abschriften von fremder Hand, Korrekturfahnen, Erst- und Nachdrucke, Drucke in Zeitschriften oder Sammelbänden, unter Umständen sogar Tonaufzeichnungen des Textes (z. B. Diktate oder Radiosendun-

gen), Drehbücher oder digitale Speichermedien. Zu sichten und auszuwerten sind ferner sämtliche Vorstudien, Entwürfe, Exzerpte sowie Zeugnisse, die über die Textgenese (den Prozess der Werkentstehung) Aufschluss geben, etwa Briefe und Tagebuchnotizen, und andere zugehörige Materialien.

Der nächste Arbeitsschritt besteht darin, die vorhandenen Textträger einer kritischen Prüfung (*recensio*) zu unterziehen und sie chronologisch zu ordnen. Dies geschieht durch den Vergleich der Fassungen, sowohl der vollständigen wie der fragmentarischen. Bei Letzteren ist zu unterscheiden zwischen Entstehungsfragmenten (während der Niederschrift abgebrochenen Texten) und Überlieferungsfragmenten (unvollständig überlieferten Texten). Dem als Kollation bezeichneten Vorgang des Vergleichs geht bei handschriftlichen Texten die Transkription voraus. Bei der Kollationierung werden die Unterschiede der Fassungen festgehalten, d. h. sämtliche Abweichungen bzw. Varianten notiert; diese erscheinen im Variantenapparat (s. u.).

Aus der chronologischen Sortierung der Textträger, deren Datierung nicht selten allein aufgrund von Indizien erfolgen muss, ergibt sich ein Stemma. Damit ist die schematische Darstellung der textgenetischen Abhängigkeiten in Form eines Stammbaums gemeint, in dem sich das Wachstum eines Werkes von der frühesten Niederschrift bis zum Druck widerspiegelt. Bei Texten der Antike oder des Mittelalters, die größtenteils nur in Abschriften bzw. Abschriften von Abschriften vorliegen (wie z. B. das *Nibelungenlied*), kann das Original, wenn überhaupt, nur erschlossen werden. Dieses bildet dann die Spitze des Stemmas. An zweiter Stelle folgt der – nicht mit dem Original identische – Archetyp, der den auf der Basis sämtlicher Überlieferungsträger ältesten rekonstruierbaren Textzustand repräsentiert.

Diese Problematik spielt für Texte der neueren deutschen Literaturgeschichte nur selten eine Rolle. Wie in den mediävistischen und altphilologischen Ausgaben findet sich – allerdings unter Verzicht auf ein Stemma – in den meisten historisch-kritischen Ausgaben eine genaue Beschreibung sämtlicher relevanter Textzeugen in chronologischer Reihenfolge (jeweils mit präzisen Angaben über Aufbewahrungsort, Umfang, Papierart und -format, Art der Beschriftung, Datierung, Seitenzählung usw.). Die Textträger werden in der Regel mit sogenannten Siglen gekennzeichnet. Eingebürgert haben sich folgende Abkürzungen: *H* = Handschrift von eigener Hand; *h* = Abschrift von fremder Hand; *T* = Typoskript; *D* = Druck in Buchform; *d* = nichtautorisierter Druck; *Z* = Zeitschriftendruck usw. Liegen mehrere handschriftliche Versionen und Drucke vor, werden diese entsprechend ihrer Entstehungschronologie beziffert (*H¹*, *H²* usw.). Enthält das Manuskript auch Einträge anderer Personen, wird dies durch kombinierte Siglen (z. B. *H¹h*) wiedergegeben.

2.2 Textgrundlage

Die Bestimmung der Textgrundlage ist für jeden Herausgeber die wohl schwerwiegendste und folgenreichste Entscheidung, die er zu treffen hat. In einer historisch-kritischen Ausgabe wird die Textgrundlage nicht nur explizit benannt, sondern der Editor legt auch seine Editionsprinzipien und Entscheidungskriterien offen. Ein wichtiger Faktor in der diesbezüglichen Argumentation ist die Autorisation. Nicht jeder Text, der in Buchform oder in einem Zeitschriftendruck an die Öffentlichkeit gelangt, entspricht den Vorstellungen seines Urhebers, ist also von ihm zu einem bestimmten Zeitpunkt aktiv oder passiv autorisiert worden. Insbesondere von erfolgreichen Büchern werden gelegentlich ohne Wissen und Erlaubnis des Verfassers und seines Verlegers Raubdrucke auf den Markt gebracht. So kursierte etwa gleichzeitig mit dem Erscheinen der zweiten Auflage von GOETHE'S Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* ein Raubdruck des Berliner Verlegers Himburg. Dieser illegitime bzw. unautorisierte Nachdruck aus dem Jahre 1775 zeigt gegenüber dem Erstdruck (1774) mehrere Eingriffe, die nicht auf GOETHE zurückgehen.¹²

Autorisation

Raubdrucke

Dass Texte nicht in einer der Autorintention entsprechenden Version verbreitet werden, sondern mitunter sogar in verstümmelter Form, kann auch an Eingriffen liegen, die vom Verlag oder von der Redaktion aus politisch-ideologischen Gründen, aus Rücksichtnahme auf religiöse oder ethisch-moralische Normen oder anderen Motiven vorgenommen wurden. Insbesondere in totalitären, absolutistischen und anderen nicht-demokratischen Staatsformen hatten und haben Schriftsteller mit der Zensur zu kämpfen. So musste HEINRICH HEINE in seinem satirischen Versepos *Deutschland. Ein Wintermärchen* (1844) auf Druck der Zensurbehörden eine Reihe von Entschärfungen vornehmen, um das Werk als Einzeldruck veröffentlichen zu können.¹³ Nicht immer lässt sich rekonstruieren, ob und inwieweit der Autor sich dem verlegerischen bzw. politischen Druck beugte und in die Textveränderungen einwilligte.

Zensur

Texte bleiben mitunter nicht nur deshalb ganz oder teilweise ungedruckt oder werden sogar verboten, weil sie anstößige Inhalte verbreiten, sondern auch dann, wenn in ihnen Persönlichkeitsrechte verletzt werden. Dies kann vor allem in Autobiographien, Memoiren, Briefen oder Schlüsselromanen u. Ä.¹⁴ geschehen und zu juristischen Auseinandersetzungen führen. Gewinnt

12 Vgl. dazu Bodo Plachta, *Editionswissenschaft. Eine Einführung in Methode und Praxis der Edition neuerer Texte*, 3., erg. und aktual. Aufl., Stuttgart 2013, S. 75 f.

13 Vgl. ebd., S. 83–86.

14 Als Schlüsselliteratur werden Texte bezeichnet, deren Figuren realen Personen der Zeitgeschichte nachgebildet sind und als solche »entschlüsselt« werden können. Bei-

die Person, die sich im Text verunglimpft sieht, den Prozess, muss manchmal sogar eine ganze Auflage eingestampft werden, oder die inkriminierten Passagen werden eingeschwärzt bzw. in einer Neuauflage getilgt.

Für einen Herausgeber ist es deshalb unabdingbar, sich in jedem Einzelfall mit der Druckgeschichte eines Textes und dem Problem der Autorisation auseinanderzusetzen. Als autorisierte Texte gelten nach SIEGFRIED SCHEIBE zum einen »alle Handschriften eines Werks, an deren Herstellung der Autor mitgewirkt hat oder die in seinem Auftrag hergestellt wurden«, zum andern »alle Drucke, deren Herstellung der Autor gewünscht oder gebilligt hat und deren Text er zugleich durch Lieferung der Druckvorlage oder durch eigene oder von ihm veranlaßte Revision während des Druckvorgangs beeinflusst hat«.¹⁵

Aus dieser Definition geht hervor, dass Texte auch in mehreren autorisierten Fassungen vorliegen können. Im Falle von GOETHE'S *Werther* folgte dem im September 1774 anonym in der Weygandschen Buchhandlung in Leipzig erschienenen Erstdruck, der zahlreiche Druckfehler enthielt, auf die ein beigelegtes Corrigenda-Verzeichnis aufmerksam machte, bereits 1775 eine ebenfalls bei Weygand publizierte »Zweyte ächte Auflage«, in der einige Versehen des Erstdrucks berichtigt wurden. Angesichts des grassierenden Werther-Fiebers sah sich GOETHE genötigt, den beiden Teilen seines sensationell erfolgreichen Briefromans jeweils vier Motto-Verse voranzustellen, die vor der Nachahmung des im Selbstmord endenden Helden mit den Worten warnten: »Sey ein Mann und folge mir nicht nach«. In seiner klassischen Zeit überarbeitete GOETHE sein Werk systematisch, indem er u. a. die Briefe neu anordnete und die vom Geist der Sturm-und-Drang-Epoche geprägten Partien im Sinne klassischer Ästhetik glättete. Als Grundlage diente ihm dabei eine Abschrift, die jedoch – ohne sein Wissen – von jenem Raubdruck angefertigt worden war. So gelangten einige darin enthaltene unautorisierte Korrekturen in die Neubearbeitung, die 1787 im Leipziger Göschen-Verlag erschien.¹⁶ Dieser Druck bildete die Vorlage für weitere Nachdrucke zu Lebzeiten, zuletzt in der bei Cotta publizierten *Vollständigen Ausgabe letzter Hand* (Stuttgart/Tübingen 1827–30), deren Redaktion GOETHE weitgehend seinen Mitarbeitern überlassen hatte, die zahlreiche Eingriffe vornahmen.

spiele sind die Romane *Effi Briest* (1894/95) von Theodor Fontane und *Erfolg* (1930) von Lion Feuchtwanger.

¹⁵ Zit. nach Plachta (s. Anm. 12), S. 82 f.

¹⁶ Vgl. Johann Wolfgang Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers. Studienausgabe. Paralleldruck der Fassungen von 1774 und 1787*, hrsg. von Matthias Luserke, Stuttgart 1999 (Reclams Universal-Bibliothek, 9762).

Angesichts dieser komplizierten Überlieferungslage muss der Editor entscheiden, welche Version er abdrucken will, also in diesem Fall entweder den (mit zahlreichen Fehlern behafteten) Erstdruck, die zweite Auflage, die ›klassische‹ Version von 1787 oder die Ausgabe letzter Hand. In der Geschichte der Editionsphilologie wurden lange Zeit die vom Autor zuletzt an seinem Werk vorgenommenen Eingriffe als sein Vermächtnis angesehen, so dass die Herausgeber stets dem Prinzip der »späten Hand« folgten. Für den *Werther* bedeutete dies den Abdruck der letzten von GOETHE autorisierten Fassung innerhalb seiner Werkausgabe. Seit den 1950er Jahren hat sich jedoch – nicht nur in der GOETHE-Edition – eine andere Norm der Textkonstitution durchgesetzt: Danach wird nicht mehr die von einem Autor in einer späteren Lebensphase vorgenommene Bearbeitung als maßgeblich eingestuft, sondern die Ausgabe früher Hand (meistens der Erstdruck, die *editio princeps*) als authentische Textversion angesehen, da der Autor mit ihr erstmals an die Öffentlichkeit getreten ist und zu diesem Zeitpunkt die Rezeption begonnen hat. Dieser Paradigmenwechsel führte zu einer Reihe von Wiederentdeckungen und Neueinschätzungen – im Falle des *Werther* zur Aufwertung des jungen und mittleren GOETHE. Die Herausgeber der Akademie-Ausgabe¹⁷ lösten das Problem der Textgrundlage, indem sie den Erstdruck von 1774 und die handschriftliche Bearbeitung des Romans, die der Ausgabe von 1787 als Vorlage diente, parallel abdruckten. Damit wird der Erkenntnis Rechnung getragen, dass auch die von einem Autor vorgenommenen Überarbeitungen ihren historischen Ort und Wert haben. Beispiele dafür sind neben dem *Werther* die Erzählungen von ADALBERT STIFTER, die der Autor zunächst in Zeitschriften veröffentlichte und für den Buchdruck vielfach massiv überarbeitete. Daher entschieden sich die Herausgeber der historisch-kritischen STIFTER-Ausgabe für Paralleldrucke seiner Erzähltexte. Zu nennen sind ferner die beiden stark voneinander abweichenden Versionen von GOTTFRIED KELLERS Roman *Der grüne Heinrich* (1854/55 und 1879/80), die verschiedenen Bearbeitungen der *Lulu*-Tragödie (1892–1913) von FRANK WEDEKIND oder WALTER BENJAMINS erst postum publizierte Textsammlung *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, deren Fassung letzter Hand, wie der Autor sie im Pariser Exil anfertigte, sich von früheren so stark unterscheidet, dass ein Paralleldruck geraten erscheint.

Ausgabe
letzter
HandAusgabe
früher HandParallel-
drucke

17 *Werke Goethes*, hrsg. von der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin unter der Leitung von Ernst Grumach [seit 1963: Hrsg. vom Institut für deutsche Sprache und Literatur der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin], 20 Bde., 3 Erg.-Bde., Berlin 1952–66.

2.3 Textkonstitution

Textver-
derbnisse

Wenn sich der Editor für eine Textgrundlage (oder im Einzelfall auch für zwei als gleichrangig gewertete Fassungen) entschieden hat, folgt als nächster Arbeitsschritt die kritische Durchsicht des Textes, um Druckfehler und andere Textverderbnisse und -entstellungen aufzuspüren und eventuell zu bereinigen. Erfahrungsgemäß schleichen sich auf dem Weg vom Manuskript zur Druckvorlage kleinere oder größere Fehler bis hin zum Verlust einzelner Wörter oder gar Zeilen ein, die zunächst unbemerkt bleiben. Abschreibefehler kommen etwa durch eine *aberratio oculi*, die ›Verirrung‹ des Auges in eine falsche Zeile, zustande, oder aber durch Fehllesungen der handschriftlichen Vorlage. Solche Versehen oder Flüchtigkeiten gehen zumeist zu Lasten des Abschreibers, Setzers, Lektors oder auch des Autors selbst, der beim Korrekturvorgang die Fehler überlesen hat. Manche Schriftsteller zeigen sogar ein regelrechtes Desinteresse an ihrem eigenen Werk, sobald sie es dem Verlag übergeben haben, und vertrauen ganz auf dessen Sorgfalt. So ist nicht selten eine Textrevision für Neuauflagen erforderlich, um die in der Erstausgabe unentdeckt gebliebenen Fehler zu beheben. Bei häufig nachgedruckten, in unterschiedlichen Formaten veröffentlichten Werken ist allerdings mit Textverwitterungen bzw. Textverderbnissen (Korruptionen) zu rechnen, d. h. mit Fehlern, die durch mangelnde Sorgfalt im Umgang mit autorisierten Textvorlagen entstehen, etwa bei Abschriften von Abschriften oder Nachdrucken von Nachdrucken.

Emenda-
tionen

Der Herausgeber einer historisch-kritischen Ausgabe muss also alle denkbaren Fehlerquellen einkalkulieren. Offenkundige Druckfehler (z. B. vertauschte oder fehlende Buchstaben), orthographische Inkonsequenzen u. Ä. werden meist stillschweigend beseitigt bzw. emendiert (lat. *emendare* ›berichtigen, verbessern‹). Die im Falle von Textverderbnissen oder bei partiell unvollständiger Überlieferung notwendigen Konjekturen (lat. *coniectura* ›Vermutung‹) werden bereits im Textteil durch eckige oder spitze Klammern markiert, um eine bessere Lesbarkeit zu gewährleisten. Mit solchen Eingriffen, die in neugermanistischen Editionen eher selten erforderlich sind, versucht der Herausgeber, den vermuteten ursprünglichen Wortlaut wiederherzustellen, etwa durch die Ergänzung eines fehlenden Satzteils. Alle anderen Eingriffe in die Textvorlage werden einzeln aufgelistet, also offengelegt. Im Falle von Emendationen benennt der Editor jeweils die Textträger, die die korrekte Version bieten und damit die ›Reparatur‹ legitimieren. Als Beispiel sei hier das syntaktisch falsche Partizip ›hinabgezogen‹ (anstelle der finiten Verbform ›hinabzogen‹) genannt, das sich sowohl im Erstdruck von KAFKAs Erzählung *Erstes*

Konjekturen