

3 Der Buchdruck/-markt als Voraussetzung für den Serienroman

Im Folgenden soll es um die historische Verortung des seriellen Erzählens gehen. Den Buchdruck als notwendige technische Voraussetzung zu benennen, erscheint naheliegend: Dass ein Mammutwerk wie der *Amadis* unter den Bedingungen einer Handschriftenkultur entsteht, ist nur schwer vorstellbar; wie moderne Soap-Operas ist er nicht das Werk eines Einzelnen. Dass der Roman schnell Fortsetzer findet und sich somit als Serie konstituieren kann, hängt von seiner breiten Verfügbarkeit ab, die ganz sicher erst der Buchdruck möglich gemacht hat. Vielleicht hatte sich unter den Produzenten und Rezipienten sogar ein Gefühl für die schier unbegrenzte Aufnahmekapazität des neuen Mediums eingestellt.¹

Ich vermute also, dass der Medienwandel eine neue narrative Form gezeitigt hat, schlechterdings beweisen lässt sich diese Hypothese freilich nicht. Es kann eigentlich nur nach Gegenbeispielen Ausschau gehalten werden. Vorsichtshalber soll hier deshalb nur angenommen werden, dass ein literarisches Unternehmen *dieses Ausmaßes* vor der Erfindung des Buchdrucks nicht durchführbar gewesen wäre. Gemeint ist zunächst nur die konsequente ökonomische Ausnutzung einer Erzählweise.

Im Einzelnen sollen nun einige kurze Überlegungen dazu angestellt werden, warum die Serie für den Buchmarkt grundsätzlich so attraktiv ist, welchen Zeugniswert die spanische, italienische, französische und deutsche Serie für die Entwicklung von Buchdruck/-markt haben könnten und was das Auftreten einer Serie über die Vorstellungen der Buchproduzenten vom Leser aussagt.

Zum Thema „Buchdruck in der frühen Neuzeit“ ist zuallererst Michael Gieseckes berühmte „historische Fallstudie“ zu konsultieren. Er beschreibt, wie nach einer Anlaufphase in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ein neuer Aggregatzustand erreicht wird: „Die typographischen Medien wurden unumkehrbar an die marktwirtschaftlichen Handelsnetze adaptiert.“² Weiter heißt es:

Das neue Verteilungsmedium nimmt mit Vorliebe ‚Massenware‘, in Serie gefertigte identische Exemplare einer ‚Warenart‘ entgegen. So gesehen ist die Druckmaschine eine notwendige Voraussetzung dafür, daß auch Informationen die gleiche Chance auf dem Markt erhalten wie Nägel, Papier oder andere Artikel. Der Informationsindustrie kommt in dieser

1 Andererseits wurde die Serie in Spanien, Italien und Deutschland zu beenden versucht; vgl. Kap. 6.5.4 dieser Arbeit.

2 Michael Giesecke: Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien. 4. Aufl. Frankfurt a.M. 2006, S. 391.

Hinsicht sogar eine gewisse Sonderstellung zu. Früher und perfekter als in anderen Gewerbezweigen hat sich hier die maschinelle Serienproduktion durchgesetzt. Bücher werden als die ‚ersten Massenartikel‘ für den ‚Massenmarkt‘ beschrieben.³

Zwar geht es im Zitat um die massenweise Herstellung *völlig identischer* Produkte, doch lässt sich das Einfallstor für das serielle Erzählen leicht erahnen. Es ist die konsequent weitergedachte Anwendung von Marktmechanismen auf Unterhaltungsliteratur.

Das ungemein angewachsene Publikum des neu entstandenen Marktes ist anonym und somit schwer einzuschätzen.⁴ Eine Fehlkalkulation können sich die Drucker/Verleger aber kaum leisten.⁵ Was liegt da näher, als einen Publikums-erfolg zu re-produzieren. Nicht als Neuauflage oder Nachdruck, sondern als Wiederholung unter dem Deckmantel des Neuen: als Fortsetzung. Neuheit wird zu einer entscheidenden Kategorie im Druckzeitalter⁶ und die Serie gehorcht dieser Forderung, ohne das radikal Neue zu bieten, das Kunden vergrätzen könnte. Obwohl auch die schnelle Wiederauflage für die Amadisbücher typisch ist, liegt ihr Impetus doch eindeutig auf der Fortsetzung. Durch den engsten Zusammenhang der einzelnen Texteinheiten bietet dieses Verfahren gegenüber der Herausgabe von einander ähnlichen Produkten (‚im Geschmack von ...‘) den Vorteil der wirksameren Kundenbindung.

Der Druck führt zu einer Standardisierung der Produkte,⁷ welche von Serien geradezu verlangt wird: Schließlich müssen sie auf den ersten Blick als solche zu erkennen sein, damit die Marktstrategie aufgehen kann. Der findige Drucker/Verleger kann auf diese Weise eine Marke erschaffen, die mit seiner Offizin/seinem Verlag assoziiert wird. In Zeiten eines unüberschaubar werdenden Angebots⁸ kann er sich damit von Konkurrenten absetzen, sich eventuell sogar effektiver gegen Imitation und Nachdruck schützen.

3 Giesecke (Anm. 2), S. 395f.

4 Vgl. Giesecke (Anm. 2), z.B. S. 396, S. 402; Jan-Dirk Müller: Formen literarischer Kommunikation im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit. In: Die Literatur im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit. Hg. von Werner Röcke u. Marina Münkler. München, Wien 2004 (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bd. 1), S. 21–53, hier S. 36.

5 Vgl. Jan-Dirk Müller: Der Körper des Buches. Zum Medienwechsel zwischen Handschrift und Druck. In: Mediengebrauch und Erfahrungswandel. Beiträge zur Kommunikationsgeschichte. Hg. von Detlev Schöttker. Göttingen 2003 (UTB 2384), S. 107–118, hier S. 112.

6 Vgl. Giesecke (Anm. 2), z.B. S. 425ff.

7 Vgl. Müller: Formen literarischer Kommunikation im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit (Anm. 4), S. 45f.

8 Vgl. Giesecke (Anm. 2), z.B. S. 412.

Der Serienroman erscheint also für den Buchmarkt wie geschaffen. Seine Vorteile müssen Autoren, Drucker und Verleger des Amadisromans schnell erkannt haben, auch wenn sie es anfänglich vielleicht nur auf den Bestseller abgesehen hatten. Elizabeth Eisenstein sieht schon den Druck der Frühzeit durch Wettbewerb geprägt, was die schnelle Aufnahme von Innovationen begünstigt hat.⁹ Insbesondere die systematische Aufschwellung des Amadisromans in Italien lässt bestimmt den Schluss zu, dass der Verleger Michele Tramezzino das Prinzip ‚Serie‘ verstanden hat.

Entgegengesetzt werden kann den vorgetragenen Argumenten, dass der Grundstock des Amadisromans um 1500 in Spanien entsteht, wo der Buchdruck erst wenige Jahrzehnte zuvor eingeführt worden war. Mit ausgereiften Marktstrukturen ist hier noch nicht zu rechnen.

Schon das Titelblatt der ältesten überlieferten Ausgabe (Abb. 1) weist auf ein früheres Stadium des Buchdrucks hin. Der Abstand zur italienischen Version (Abb. 2)¹⁰ aus Tramezzinos venezianischer „Übersetzungsfabrik“¹¹ ist beträchtlich.

Einen aufschlussreichen Wandel macht die Serie in Frankreich durch. Sie hat zunächst noch gar nichts mit Gieseckes ‚Massenartikel‘ gemein. Marian Rothstein zufolge geben sich die französischen Folio-Bände, die ab 1540 erscheinen (Abb. 3), optisch als völlig neuartiges „modern luxury product“¹² zu erkennen und richten sich dementsprechend an ein elitäres Publikum.¹³ Nicolas d’Herberay des Essars überträgt die ersten acht Bände, sein Name auf dem Titelblatt wird zu einem regelrechten Markenzeichen.¹⁴ Dies gilt umso mehr für die Neuauflagen,

9 Vgl. Elizabeth Lewisohn Eisenstein: Die Druckerpresse. Kulturrevolution im frühen modernen Europa. Wien 1997 (Ästhetik und Naturwissenschaften: Medienkultur), S. 21.

10 Das Exemplar der Lippischen Landesbibliothek scheint weitgehend unbekannt zu sein, zumindest erwähnt Stefano Neri es nicht: Note sulla prima edizione conservata de I Quattro Libri di Amadis di Gaula (Venezia, 1547) nell’esemplare unico della Bancroft Library (University of California). In: Tirant 13 (2010), S. 51–72.

11 Hilbert Weddige: Die Historien vom Amadis auss Franckreich. Dokumentarische Grundlegung zur Entstehung und Rezeption. Wiesbaden 1975 (Beiträge zur Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts 2), S. 41.

12 Marian Rothstein: Reading in the Renaissance: Amadis de Gaule and the lessons of memory. Newark (Delaware) 1999, S. 33.

13 Die Übersetzung ist wohl vom König selbst angeregt worden; vgl. Rothstein: Reading in the Renaissance (Anm. 12), S. 116.

14 Vgl.: Virginia Krause: Serializing the French Amadis in the 1540s. In: Charting change in France around 1540. Hg. von Marian Rothstein. Selinsgrove 2006, S. 40–62, hier S. 49; Mireille Huchon: Amadis, „Parfaicte Idée de nostre Langue Françoisé“. In: Les Amadis en France au XVI^e siècle. Cahiers V. L. Saulniers 17 (2000), S. 183–200. Rothstein geht davon aus, dass mit der Erwähnung von Des Essars adlig-militärischer Position auf dem Titelblatt die Lektüre vor allem Gleichgesinnten empfohlen wird; vgl. Rothstein: Reading in the Renaissance (Anm. 12), S. 115 Fn. 40.



Los quatro libros del tiruoso cavallero Amadis de Gaula: Complidos.

Abb. 1: Älteste überlieferte Aufl., Saragossa: Coci 1508.¹⁵



Abb. 2: Älteste erhaltene Aufl., Venedig: Tramezzino 1547.¹⁶

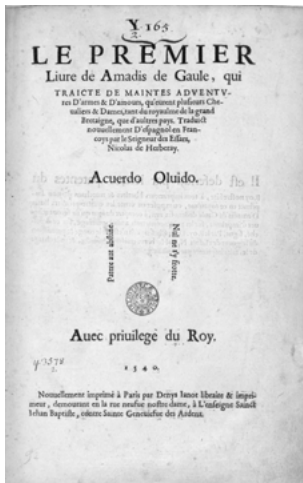


Abb. 3: Erstaubl. in Folio, Paris: Janot 1540.¹⁷



Abb. 4: Neuaufl. im Sedezformat, Paris: Groulleau 1557.¹⁸

15 Titelblatt eines nicht ermittelten Exemplars; Druck vorhanden in der British Library, Signatur: C20e6.

16 Exemplar der Lippischen Landesbibliothek Detmold, Signatur: F 333.

17 Exemplar der Bibliothèque nationale de France, Signatur: RES-Y2-92.

18 Exemplar der Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt, Signatur: Dk 2114 a (1).

die Informationen zum Inhalt regelmäßig streichen und den Titel ganz auf den gefeierten Bearbeiter zuspitzen. 1559 erscheint der erste *Thresor*, eine rhetorische Blütenlese aus dem Amadisroman. Im bescheideneren Oktav-Format wendet sich die Exempelsammlung an eine Leserschaft, die ihre sprachlichen Fähigkeiten schulen will.¹⁹ Das Interesse an den repräsentativen Ausgaben der Romanserie hat zu diesem Zeitpunkt spürbar nachgelassen und interessanterweise kommen nach 1559 auch keine neuen Folio-Bände mehr heraus;²⁰ schon seit 1548 war der *Amadis* auch in Oktav gedruckt worden, ab 1557 sogar im Sedezformat.²¹ Virginia Krause stellt fest: „During the Renaissance the book assumed the status of merchandise, and this new status shaped its material form.“²² Offenkundig hat der französische Amadisroman ein neues, breiteres Publikum gefunden.²³ Véronique Benhaïm beschreibt die *Thresors* als Vermittler dieses Prozesses.²⁴ Oben abgebildet ist eine Neuauflage des ersten Bandes von 1560 aus der Werkstatt Groulleaus (Abb. 4), der ein Jahr zuvor den ersten *Thresor des douze livres d’Amadis de Gaule* herausgebracht hatte.

Der deutsche Verleger Feyerabend hat von vornherein eine möglichst breite Leserschaft angesteuert: Bereits Angehörige der städtischen, unteren Mittelschicht könnten als Abnehmer in Frage gekommen sein.²⁵

Unabhängig vom Grad der Standardisierung der Druckerzeugnisse oder vom intendierten Publikum zeugt der Amadisroman von einem veränderten Leseverhalten, das sich sinnvoll mit Rolf Engelsing’s viel zitierter Unterscheidung von intensiver und extensiver Lektüre beschreiben lässt. Den Umschlag von der einen zur anderen setzt er allerdings erst für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts an:

Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts war der typische Gewohnheitsleser ein intensiver Leser, der eine kleine Auswahl von Büchern oder ein einziges Buch immer wieder las, seit dem Ende des 18. Jahrhunderts ein extensiver Leser, der zahlreiche Bücher las und ein einzelnes selten oder überhaupt nicht wieder vornahm.²⁶

19 Vgl. Rothstein: *Reading in the Renaissance* (Anm. 12), S. 40.

20 Vgl. Rothstein: *Reading in the Renaissance* (Anm. 12), S. 125 f.

21 Vgl. Stephen Rawles: *The Earliest Editions of Nicolas de Herberay’s Translations of Amadis de Gaule*. In: *The Library. The Transactions of the Bibliographical Society*, 6. Serie, 3, 2 (1981), S. 91–108, hier S. 101f.

22 Krause (Anm. 14), S. 41.

23 Vgl. Michel Simonin: *La disgrâce d’Amadis*. In: *Studi francesi* 28, 1 (1984), S. 1–35.

24 Vgl. Véronique Benhaïm: *Les Thresors D’Amadis*. In: *Les Amadis en France au XVI^e siècle*. *Cahiers V. L. Saulniers* 17 (2000), S. 157–181, hier S. 161.

25 Vgl. Weddige (Anm. 11), S. 120.

26 Rolf Engelsing: *Die Perioden der Lesergeschichte in der Neuzeit. Das statistische Ausmaß und die soziokulturelle Bedeutung der Lektüre*. In: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 10 (1970), Sp. 945–1002, hier Sp. 959.

Die Produktion einer Serie lässt darauf schließen, dass man schon im 16. Jahrhundert mit einer extensiven Lektüre gerechnet hat, auch wenn dies sicherlich noch keine dominante Lektürehaltung war. Entsprechend müssen denn auch die recht beeindruckenden Hochrechnungen zu den Gesamtzahlen gedruckter Amadisbücher relativiert werden, wie auch Weddige anmerkt:

Diese rechnerische Streuungsdichte bietet aber schon insofern ein falsches Bild, als in ihr zunächst der bei der Serie recht wahrscheinliche Fall eines Kaufes mehrerer Bücher durch einen Leser unberücksichtigt bleibt.²⁷

Dass ein Leser *überhaupt* mehrere Bücher kaufen kann, ist noch ziemlich neu.²⁸ Genauso neu ist, dass man mit diesem Lesertyp kalkuliert und ihn gezielt anspricht. Folgendes Gedicht ist dem französischen Buch V vorangestellt und bringt nur zu genau auf den Punkt, wie man sich den Leser des Amadisromans vorstellt:

QVand d'Amadis i'ay veu le premier liure,
 Il me fait estre amoureux du second:
 Et ceste amour ne me veult laisser viure
 Sans veoir le tiers, tant me semble facond:
 Et puis ce tiers, qui au quart me semond,
 Me fait plus fort desirer le cinqiesme.
 Mais n'y voyant encor' point de sixiesme [!].
 Je me souhaite estre au commencement,
 Pour le plaisir, & grand contentement,
 Que c'est de veoir ce liure gracieux:
 Ainsi traduit aux hommes proprement,
 Comme s'il eust esté fait pour les dieux.²⁹

[Als ich von Amadis das erste Buch sah, / macht(e) es mich verliebt in das zweite: / Und diese Liebe will mich nicht leben lassen / ohne das Dritte zu sehen, so reichhaltig erscheint es mir: / Und dann das Dritte, welches mich zum Vierten ruft, / lässt mich das Fünfte stärker begehren. Aber weil ich das Sechste noch nicht sehe, / wünsche ich mich wieder an den Beginn, / wegen der Freude und der großen Zufriedenheit, die es bedeutet dieses anmutige Buch zu sehen: / auf eine solche Weise für Menschen übersetzt, / als ob diese Übersetzung für Götter gemacht worden wäre.]

²⁷ Weddige (Anm. 11), S. 114. Die komplette Serie wird trotzdem für kaum jemanden erschwinglich gewesen sein. Nicht zuletzt deswegen werden mit den frz. Thresors und den dt. Schatzkammern Exzerptsammlungen angeboten, die unter rhetorischen Gesichtspunkten aus dem Amadis auswählen; vgl. ebd., S. 116.

²⁸ Vgl. z. B. Müller: Formen literarischer Kommunikation im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit (Anm. 4), S. 22.

²⁹ Le Cinqiesme Liure d'Amadis de Gaule [...]. Paris: Jan Longis 1550, fol. ã iii^v: „Mathurin Behu, baillay de Giuaudan, Aux lecteurs.“ Das Gedicht ist bereits in der Erstausgabe von 1540 enthalten.

Der Amadisroman wird hier als „chain of installments with no center and no driving force beyond the reader’s own desire“³⁰ gefasst. Dieser Grad an Selbstreflexion, den Krause als charakteristisch für die französische Serie bezeichnet,³¹ findet sich im deutschen *Amadis* nicht. Aber auch unausgesprochen wenden sich Serien an einen Rezipienten, der mit dem Konsumenten zu identifizieren ist.

Es darf festgehalten werden, dass das Entstehen des Serienromans *Amadis* vielleicht nicht so sehr den ausgebildeten Buchmarkt, aber sehr wahrscheinlich doch die Erfindung des Buchdrucks voraussetzt. Dass der Buchmarkt die Vorteile eines Serienromans allerdings bald erkennt und sich zunutze macht. Und dass ein Publikum bedient wird, das regelmäßig konsumieren kann und will.

So taucht der Serienroman nicht zufällig zu Beginn des Buchdruckzeitalters auf, lückenlos präsent scheint er von da an jedoch nicht gewesen zu sein. Zur entscheidenden Weiterentwicklung der Serienform ist es wohl erst mit dem Feuilletonroman gekommen. Mit dem gedruckten Buch hat die Serie ihr ideales Medium jedenfalls noch nicht gefunden.

30 Krause (Anm. 14), S. 47.

31 Vgl. Krause (Anm. 14), S. 48.