

Gotthold Ephraim Lessing, *Werke 1767–1769*. Hg. von Klaus Bohnen. (*Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Hg. von Wilfried Barner zusammen mit Klaus Bohnen u. a., Bd. 6). Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt/M. 1985. 1242 S., DM 116,-.

Das grundsätzliche, konzeptionelle Novum der anzuzeigenden Lessing-Ausgabe ist die chronologische Anordnung. Sie ist schon deshalb zu begrüßen, weil man eigentlich jedem bedeutenden Autor, von dem schon andere, an Gattungen orientierte Gesamtausgaben vorliegen, zusätzlich eine chronologische wünschen möchte – und sei es auch nur, damit einmal mit allen Risiken bis ins Detail erprobt werden kann, wie aussagekräftig die Chronologie jeweils ist. Im schlimmsten Fall entsteht auf diese Weise ein chronologisch angeordnetes Archiv, in dem man die Texte nur über das Gesamtregister findet. Aber selbst dann könnte der Effekt eine Änderung unserer Lesegewohnheiten sein, eine Umstellung aufs Stöbern und Schmökern, die unserer Klassiker-Lektüre zuweilen ganz gut bekommen würde. Und im besten Falle entstehen Zusammenstellungen, die auch sachlich neue Perspektiven erschließen.

Lessings Werke sind vermutlich für ein solches Verfahren besonders geeignet. Die vorgelegte Gliederung der Gesamtedition wirkt plausibel und macht sinnlich wahrnehmbar, daß Lessings Werke trotz aller scheinbaren Zersplitterung immer wieder innere, durch gattungs- oder themenorientierte Anordnung kaum erfaßbare Schwerpunkte aufweisen, die sich in gleichursprünglicher Weise in verschiedenen Medien äußern. Wenn *Nathan* mit Texten aus dem Fragmentenstreit, der *Erziehung des Menschengeschlechts* und *Ernst und Falk* zusammen steht, dann ist das mindestens so sachgerecht wie die gattungsorientierte Zusammenstellung mit *Miß Sara Sampson* und *Emilia Galotti*. Und auch die im vorliegenden Band zwanglos sich ergebende Nachbarschaft der *Minna von Barnhelm* mit der *Hamburgischen Dramaturgie* steht hinter der traditionellen mit den Jugendlustspielen gewiß nicht zurück. Als eine Art Wink über die Bandgrenze hinaus und Mahnposten für Lessings Vielseitigkeit kann das dritte im Band befindliche Werk *Wie die Alten den Tod gebildet* aufgefaßt werden.

Es treten hier freilich auch die praktischen Schwierigkeiten zutage, die man sich mit der chronologischen Anordnung erkaufte. Die Sequenz von *Laokoon* (1766) über die *Briefe antiquarischen Inhalts* (1768/69) zu *Wie die Alten den Tod gebildet* (1769) wird hier zerrissen. Die ersten beiden Texte kommen in den fünften Band, der dritte in den vorliegenden sechsten Band. (Wie sehr diese Texte eigentlich zusammengehören, wird schon daran deutlich, daß der Herausgeber des fünften Bandes, Wilfried Barner, im vorliegenden sechsten Band als eine Art Gastherausgeber für die Todesschrift erscheint.) Hätte man sie zusammen in einen Band gebracht, so hätte man *Minna* und die *Dramaturgie* dazwischenschieben müssen, und das hätte alle Umfangsgrenzen gesprengt. Die chronologische Goethe-Ausgabe des Hanser-Verlages behilft sich da mit Doppelbänden, aber auch das ist ein Notbehelf. An Proportionsüberlegungen ist wohl auch die alternative Möglichkeit gescheitert, die *Briefe* mit in den sechsten Band zu nehmen. Es ergibt sich aber nun gerade eine Verwischung der Chronologie: Der fünfte Band bringt *Werke 1760–1768*, der sechste *Werke 1767–1769*.

Ein Nebeneffekt der chronologischen Darbietung ist, daß ihre Logik das

Zurückgehen auf Erstfassungen fordert; da die ältere Editionstradition meist der Ausgabe letzter Hand den Vorzug gab, können auf diese Weise auch Bereicherungen der Textbasis entstehen. Bei der *Dramaturgie* und *Wie die Alten den Tod gebildet* schlägt sich das nicht nieder, weil es von beiden ohnedies jeweils nur eine auf Lessing zurückgehende Fassung gibt. Für den Text der *Minna von Barnhelm* jedoch war Neuland zu beschreiten. Untersuchungen von Martin Boghardt („Zur Textgestalt der *Minna von Barnhelm*“. In: *Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung* 2, hg. von Gunter Schulz, Wolfenbüttel 1975, S. 200–222) haben gezeigt, daß Munckers Fassung der ‚letzten Hand‘, auf der alle späteren Editionen beruhen, heutigen kritischen Maßstäben ohnedies nicht mehr genügt. Boghardt kommt zu dem Schluß, daß für eine Neuausgabe die erhaltene handschriftliche Druckvorlage des Erstdrucks zugrunde gelegt werden sollte, weil nur sie „ohne jede Einschränkung von Lessing selbst stammt“ (S. 217). Aber die neue Lessingausgabe bleibt hier auf halbem Wege stehen, geht nicht bis zur Handschrift, sondern nur bis zum Erstdruck zurück. Diese Wahl, so heißt es zur Begründung, sei „im Blick auf die Wirkungsgeschichte des Werks (die den Abdruck der Handschrift verbietet) [...] zwingend“. Nein, ‚zwingend‘ ist das keineswegs, das ‚Verbot‘ ist ein reines ad-hoc-Argument, dessen Verallgemeinerung enorme editorische Konsequenzen hätte. Schon zu *Minna* wäre dann leise zu fragen, ob unter einem solchen ‚Zwang‘ der Wirkungsgeschichte (nicht nur der Erstrezeption!) nicht doch die Ausgabe von 1770 hätte gewählt werden müssen... Wer es also genau wissen will, muß weiterhin die in 300 Exemplaren gedruckte Faksimileausgabe von G. A. E. Bogeng, Heidelberg 1926 (*Bibliotheca Manuscripta*, Bd. 1) zu erreichen suchen.

Modernisiert ist die Orthographie; beibehalten sind jedoch Schreibungen, die abweichenden Lautstand wiedergeben, sowie Interpunktion, Groß- und Klein-, Zusammen- und Getrenntschreibung, Fremdwörter (teilweise), Namen. Das ist, verglichen mit manchen älteren Modernisierungsbräuchen, recht moderat. Zum Problem der orthographischen Modernisierung ist jedoch ein kleiner Exkurs nötig, weil die Herausgeber sich hier offenbar besondere Mühe gegeben haben (die Darlegung der Grundsätze umfaßt immerhin zwei Seiten), und weil die Modernisierung der Ausgaben des Deutschen Klassiker Verlages (merkwürdigerweise nur dieser) ins Gerede gekommen ist. Ins Gerede, denn von einer Diskussion kann man noch nicht sprechen, solange es sich nur um grundsätzliche Verlautbarungen handelt und keine konkreten Schäden aufgezeigt werden. Das allgemeine Argument des ‚Kolorits‘ gehört eher in den Bereich eines bibliophilen Historismus, dem am besten mit Reprints oder Faksimiles gedient ist. Gravierender als die Modernisierung der Orthographie erscheinen mir ohnedies die bei fast allen modernen Klassikerausgaben anzutreffenden Modernisierungen der Typographie, von denen man kaum mehr wird abgehen können: der Wegfall der Unterscheidung von Fraktur und Antiqua (Riccaut ‚spricht‘ jetzt ‚kursiv‘, aber sehr überzeugend ist das auch nicht) oder der fortlaufende Druck von Gedichten, die im Original jeweils auf einer neuen Seite beginnen (wodurch Ausnahmen semantische Dimensionen erhalten).

Trotzdem ist eine Reihe von Fragen zu stellen, denn die Darlegung der Prinzipien ist zwar ausführlich, doch nicht eben sehr erhellend. Weshalb wird ‚Maaß‘ zu ‚Maß‘, während ‚giebt‘ stehen bleibt? Weshalb wird ‚Lerm‘ zu ‚Lärm‘, ‚nehmlich‘ aber zu ‚nemlich‘ (obwohl das streng genommen nach dem Wortlaut von Punkt 4 der ‚Folgerungen‘ als Volksetymologie von ‚nehmen‘ sogar bleiben mußte)? Ist da der Lautstand maßgebend? Aber was ist das für ein ‚Lautstand‘? Der Lautstand der von Lessing gesprochenen Sprache oder der, die er nach Gottscheds oder Adelungs Willen hätte sprechen sollen, oder der, die auf (welchen?) Bühnen gesprochen wurde? Welche Sprachlandschaft legt man zu Grunde, wenn es um Entrundung und Rundung (‚ergetzen‘, ‚Hülfe‘) geht? Und überhaupt: Hat die damalige Literatursprache denn einen ‚Lautstand‘, in dem Sinne, daß der Schreibung eine bestimmte Aussprache unterzulegen wäre? Ist sie nicht eine rein schrift-

sprachliche Koiné, bei der folglich die Orthographie der ‚Lautstand‘ *ist*? In der Regel behilft man sich dann eben damit, daß man die Buchstaben beibehält, die *heute* Laute bezeichnen, die von der *heutigen* Hochsprache abweichen. Zu kuriosen Folgen führt das, wenn in ‚werktreuen‘ Klassiker-Aufführungen die Schauspieler ‚Mädgen‘ oder ‚Kästgen‘ sagen müssen, obwohl damals allenfalls einige Stutzer so gesprochen haben; denn das ‚g‘ ist da eine rein schriftliche Konvention der sprachlich dominierenden Sachsen, die das ‚ch‘ nicht aussprechen konnten und es schriftlich überkompensierten. Vergleichbar problematisch sind die Teilmodernisierungen. Das Ypsilon wird modernisiert, der Rest bleibt, und so wird aus ‚Policey‘ dann ‚Policei‘. Anscheinend glaubt man, das Wort sei damals als Fremdwort empfunden worden, was man bezweifeln kann. Jedenfalls bedeutet es etwas anderes als heute, und deshalb ist man für die noch immer etwas abweichende Schreibung dankbar; denn der Kommentar informiert darüber nicht.

Natürlich wären diese Hinweise auf Einzelfälle angesichts der läppischen Größenordnung der weitaus meisten Veränderungen pure Schikane, wenn sie als Kritik der Ausgabe gelten sollten. Sie sollen vielmehr zeigen: Was auf diese Weise entsteht, ist ein durch Lektoren- und Redaktorentraditionen geschaffenes künstliches Idiom, das so niemals gesprochen oder geschrieben wurde. Solange dieses Modernisierungs-Idiom ohne nähere explizite Begründung weitergefädelt wurde, blieb sein Gebrauch in der schönen Naivität der unbefragten Traditionen geborgen, und man kam schon irgendwie zurecht. Fragt man aber nach Begründungen, so wird die Modernisierung bodenlos. Ich zähle moderate Modernisierungen in Studienausgaben eher zu den Adiaphora. Aber deren kleine Inklinationen zum Bösen pflegen sonst aufgewogen zu werden durch einige Annehmlichkeiten, und die fehlen hier. Denn es ist eine gewaltige Unterschätzung der Leser der *Hamburgischen Dramaturgie* oder der *Erziehung des Menschengeschlechts*, wenn man meint, ihnen durch Modernisierung von ‚Thal‘ und ‚bey‘ eine ernstzunehmende Lesehilfe geben zu können. Das ist allenfalls ein Werbeargument für Leute, die die Texte ohnedies nicht lesen. Viel größer sind übrigens die Verständnishürden, die beim modernen Leser durch die Beibehaltung der Interpunktion entstehen können. Ich meine also, der Verlag sollte das hauptsächlich an ihn adressierte neu erwachte Dogma der reinen Lehre nun nicht durch starres Gegenhalten beantworten, sondern künftig auf Modernisierung verzichten. Dies jedenfalls dann, wenn es sich um Handschriften oder vom Autor überwachte Drucke handelt. Denn das Dogma hat, von der Wahrheitsfrage abgesehen, immerhin den Vorzug, ziemlich praktisch zu sein, den Herausgebern Entscheidungsneurosen angesichts unentscheidbarer Fälle und den Lesern den Umgang mit einer Kunstsprache zu ersparen. Das solchermaßen (unvollständig) gewährte ‚Kolorit‘ mag dann als Werbeargument an die Stelle des Arguments der Leseerleichterung treten. Ein Zusatzeffekt wäre, daß die Ausgaben dann auch die irgendwann nicht mehr aufzuhaltende Orthographiereform schadlos überstehen würden.

Kommentare stehen immer vor dem Problem, wie weit sie sich ins Triviale, wie weit sie sich auf helfende Paraphrasen oder Deutungsvorschläge einlassen sollen. Klaus Bohnen hat hier wenig Scheu, grundsätzlich mit Recht; denn die Ausgabe ist nicht nur an Wissenschaftler adressiert, sondern (von jenem legendären Zahnarzt einmal abgesehen) auch zum Beispiel an Deutschstudenten in Übersee. Trotzdem sind einige Fragen anzumelden. Die Entscheidung, die Einleitungen zu den einzelnen Werken auf die Kategorien ‚Entstehung‘, ‚Quellen‘ und ‚Wirkung‘ (dazu in der allgemeinen Einleitung ein Abschnitt zum ‚Werkzusammenhang‘) zu beschränken, hat offenbar zu einer Enge geführt, aus der der Herausgeber in die Einzelanmerkungen ausweicht. Wenn dem Stellenkommentar zu jedem Werk noch ein Abschnitt etwa mit dem Titel ‚Werkstruktur‘, vielleicht sogar ‚Deutungsaspekte‘, vorangesetzt worden wäre, hätte das zu einer klareren Unterscheidung von Sachinformation und notwendig subjektiverem Deutungsangebot und insgesamt auf beiden Seiten zu größerer Disziplinierung und Übersicht führen können. Hier hätte zum Beispiel auch ein Blick auf das künstlerische Verfahren der *Minna* geworfen werden, hätte zumindest die ‚verborgene‘ Kunst der Exposition verdeutlicht werden können, während jetzt nur im ‚Quellen‘-Kapitel die Beziehung zur Typenko-

mödie erörtert wird. Auch die in der allgemeinen Einleitung angeschnittenen Gehaltsfragen hätten über die etwas enge Korrelation von Gefühl/Vernunft mit Minna/Tellheim hinausgeführt werden können, etwa zu den Implikationen von Minnas Aufforderung zur ‚vernünftigen‘ Metakommunikation: „Aber lassen sie doch hören, wie vernünftig diese Vernunft, wie notwendig diese Notwendigkeit ist“. Und der Stellenkommentar hätte sich auf das zum Verständnis der jeweiligen Stelle wirklich Notwendige konzentrieren können. Immer vorausgesetzt, der Herausgeber will sich nicht auf die Vermittlung ‚harter‘ Informationen beschränken.

So aber begegnen im Einzelkommentar immer wieder merkwürdig ‚blinde‘ Hinweise, die als Stellenerklärung überflüssig, als weiterführender Wink zu wenig explizit sind. Einige Beispiele, gewählt aus wenigen Seiten: Wenn Minna meint, was sie und Tellheim sich zu sagen haben, könne „jedermann hören“, wird auf Nathans „Möcht auch doch / Die ganze Welt uns gehören“ verwiesen mit der Erläuterung: „Wie hier die Liebe zwischen zwei Menschen keine Geheimnisse kennt, verlangt in *Nathan der Weise* die Botschaft von der allgemeinen Menschenliebe geradezu ein öffentliches Forum“ (S. 858). Was wird dadurch aufgehellt? Wenn Franziska von dem Ring spricht, den Tellheim „von lieben Händen“ hat, wird angemerkt, daß auch im *Nathan* der Mann im Osten den Ring „Aus lieber Hand besaß“ (S. 859). Wenn Werner „nach Persien“ gehen will, dann ‚weist‘ das ‚voraus‘ auf Al-Hafi, der an den Ganges will, wengleich beider Lebensziele „auf diametral entgegengesetzter Ebene [?]“ liegen (S. 855f.). Ähnlich verhält es sich mit anderen ‚Vorausweisungen‘. Tellheims Erläuterung zum „Mitleid“ „weist [...] voraus auf die Mitleidsbestimmung der *Hamburgischen Dramaturgie*“ (S. 865). (Und dort, S. 966, „greift“ die Religionsdeutung „voraus auf die theologischen Spätschriften“.) Wenn solche Teleologie nicht bloße Redensart ist, durch die einfache Parallelen irgendwie sprachlich miteinander verknüpft werden sollen, dann wäre das in einem zusammenhängenden Text besser darzustellen gewesen. Ebenfalls mit dem Kommentarschema mag zusammenhängen, daß im Abschnitt ‚Quellen‘ zur *Minna* auch die zeitgeschichtlichen Voraussetzungen kurz erörtert werden. Das könnte ein interessanter Ansatz werden für die Beurteilung des Status solcher Voraussetzungen. Aber auch das bleibt halbfertig. Nicht nur wird auf Ewald von Kleist als mögliches Vorbild des Tellheim verwiesen, sondern kühn wird behauptet: „der fiktive Adressat der *Literaturbriefe* wird so zum lebendigen Mittelpunkt des ersten deutschen Stücks mit ‚nationalem Gehalt““. Das muß man erst kräftig schütteln, damit es stimmt. Auch Worterklärungen bleiben zuweilen auf halbem Wege stehen. Werners Hinweis, daß schon die Vorfahren „wider die Türken“ gezogen seien, bedarf vielleicht für außereuropäische Leser der Erläuterung, aber man sollte das dann nicht nur auf die Kreuzzüge beziehen (S. 854; oder greift das auch auf *Nathan* vor?), da die Türkenkriege eine bis in die unmittelbare Gegenwart reichende Tradition von rund sechs Jahrhunderten umfaßten. Daß Tellheim sich als „einen Elenen“ bezeichnet, muß vielleicht erläutert werden. Aber die Auflösung „einen ins Elend geratenen, Unglücklichen“ (S. 858) reicht dann nicht aus, wenn man nicht noch die Konnotation ‚Fremde‘, ‚Verbannung‘ erwähnt (von der aus Minnas Replik: „So lieben Sie mich nicht mehr?“ präziseren Sinn erhält).

Sicherlich mit gutem Grund enthält der Kommentar zur *Hamburgischen Dramaturgie* zahlreiche ausführliche deutende Paraphrasen und Exkurse; denn dieses Kraut-und-Rüben-Werk bedarf in besonderem Maße der Verdeutlichung der verwendeten Kategorien und der Akzentuierung der immer wieder unterbrochenen Gedankengänge. Jedenfalls ist eine deutliche Akzentverlagerung gegenüber früheren Kommentaren zu beobachten, auch in dem, was nicht mitgeteilt wird. Bohnen verzichtet darauf, die ‚Plots‘ der vielen heute nicht mehr bekannten Stücke mitzuteilen. (Man findet sie jetzt wieder ausführlich im Neudruck von Hans Cosacks *Materialien zu G. E. Lessings ‚Hamburgischer Dramaturgie‘*, Paderborn 1876, Hildesheim 1981, der Grundlage aller späteren Kommentare.) Dafür nähert sich der Kommentar zuweilen der didak-

tischen Aufbereitung, das heißt er wird dem wissenschaftlichen Benutzer gelegentlich wohl etwas lästig werden, zumal man die von Bohnen zentral gestellte Kategorie der ‚Natürlichkeit‘ in ihrer Tragfähigkeit bezweifeln kann; aber einem größeren Publikum ist solche Art des Kommentierens vielleicht hilfreich – wenn es die entsprechenden Erläuterungen aufsucht. Es stellt sich verschärft die Frage, ob eine zusammenhängende Einführung zum *Dramaturgie*-Teil nicht mehr hätte leisten können. Die pauschalen Ausführungen im allgemeinen Abschnitt ‚Werkzusammenhang‘ reichen als Klammer nicht aus. Gerade im *Dramaturgie*-Teil aber hat Bohnen die vom Kommentarschema immerhin gegebenen Möglichkeiten geradezu systematisch gemieden: Unter ‚Quelle‘ wird ein langer Auszug aus Curtius’ Aristoteles-Übersetzung gedruckt, basta; da wäre doch einiges mehr anzuführen! Unter ‚Zeitgenössische Rezeption‘ erscheinen entsprechende Rezeptionszeugnisse, gleichfalls ohne Erläuterung. Die ganze Last der Erschließung des sprunghaft argumentierenden Werkes wird damit den gleichfalls punktuellen und nicht im Zusammenhang zu lesenden Erläuterungen des Einzelkommentars aufgebürdet. Grob gesagt: Kraut und Rüben werden ausschließlich durch ihresgleichen erläutert. Ein asketisch-positivistischer Kommentar könnte so verfahren, nicht aber ein derart extensiver.

Das strikte Gegenteil ist Barners Kommentar zu *Wie die Alten den Tod gebildet*: Knapp, präzise, ohne Paraphrasen und Exkurse. Das liegt sicherlich nicht nur daran, daß dieser konzise Text weniger der Aufhellung der Argumentation als der entsprechenden Sachinformationen bedarf, auch nicht nur an Unterschieden des Individualstils der Kommentatoren, sondern in gleichem Maße daran, daß vor dem Einzelkommentar nun ein Abschnitt über ‚Struktur und Gehalt‘ steht!

Sehr umfangreich sind die Materialbeigaben: fast 50 Seiten Rezeptionszeugnisse zur *Minna*, fast 70 Seiten Materialien zur *Dramaturgie*, immerhin 15 zu *Wie die Alten den Tod gebildet*. Aber auch da hätte man sich mehr gestaltenden Zugriff gewünscht. Denn die Materialien bleiben, ganz im Gegensatz zum Haupttext, nahezu unerläutert und werden damit zu einer umfangreichen Konterbande für Kenner. (Welcher Leser, dem die ‚Türken‘ erläutert werden müssen, versteht: „Molieren verleitete der Pöbel zu dem *Sacke des Scapin*. Warum muß sich bey uns der Schauspieldichter noch selbst durch die *Logen* verführen lassen?“) Für einige Erläuterungen (und Übersetzungen) hätte man da gern auf ein paar Seiten Text verzichtet, da gerade solche Texte besonders stark in den Horizont des Tages hinein geschrieben, und das heißt: in manchen Teilen recht belanglos, in anderen recht erläuterungsbedürftig sind.

Die Bibliographie nennt nur Spezialliteratur zu den in diesem Band abgedruckten Werken (zur *Minna* nur bis 1978, obwohl auch danach noch Nennenswertes erschienen ist). Das weist auf ein grundsätzliches Problem von Studienausgaben: Manche verzichten fast ganz auf Bibliographien, nennen allenfalls das zur Textgeschichte Relevante, und da sind die Ausgaben des Deutschen Klassiker Verlages ein deutlicher Fortschritt. Andererseits möchte man gleich noch mehr haben, kleine Winke etwa zu weiterer Anregung: Wenn der Kommentar zum Beispiel für die Formel „Liebe zu der Sache“ neun Zeilen aufwendet (S. 859), könnte er auch noch die Nennung von Seebas einschlägiger Studie ertragen.

Dem wissenschaftlichen Benutzer wird der Band vor allem durch die Wiedergabe des *Minna*-Erstdrucks (leider nicht der Handschrift) und die Materialbeigaben nützlich sein können, abgesehen davon, daß das Gesamtkonzept als chronologische Ausgabe sicherlich eine Bereicherung darstellt. Der nichtwissenschaftliche Benutzer wird vielleicht die erläuternden Paraphrasen und Exkurse als Hilfe verwenden können. Allerdings sollten bei künftigen Bänden, die sich in vergleichbarem Maße auf diese Art der Kommentierung einlassen, solche Hilfen aus der Diaspora der Einzelanmerkungen hervorgeholt und als selbständige zusammenhängende Abschnitte zu den einzelnen Werken geboten werden.

Fachbereich Sprach- und Literaturwissenschaften
der Universität Trier

Karl Eibl

Postfach 3825
D-5500 Trier

Andrea Seidler / Wolfram Seidler, *Das Zeitschriftenwesen im Donauraum zwischen 1740 und 1809. Kommentierte Bibliographie der deutsch- und ungarischsprachigen Zeitschriften in Wien, Preßburg und Pest-Buda.* (Schriftenreihe der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts 1) Böhlau, Wien – Köln – Graz 1988. 294 S., öS 590,-, bzw. DM 84,-.

Die vom Österreichischen Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung unterstützte Arbeit des Ehepaars Seidler kann als wichtiges Handbuch dienen für Journalisten, Literaturwissenschaftler, Kulturhistoriker, Soziologen und Geschichtswissenschaftler, die sich für das 18. Jahrhundert und den geographischen Raum Wien – Preßburg – Budapest interessieren. Das Buch ist das Ergebnis einer mühevollen Kleinarbeit nicht nur in Bibliotheken der im Titel genannten drei Städte und Prags, sondern auch in verschiedenen Bibliotheken der DDR und der Bundesrepublik Deutschland. Es konnten in dem Zeitraum zwischen 1740 und 1809 290 Zeitschriften erfaßt und nachgewiesen und weitere 130 aufgrund von sekundären Quellen registriert werden. Die Auswahl konzentrierte sich auf die deutsch- und ungarischsprachigen periodischen Druckwerke der drei Städte, auf Zeitschriften, die unter anderem künstlerische, wissenschaftliche, moralische, pädagogische, religiöse, historische und politische Themen zum Inhalt haben. Nicht berücksichtigt wurden Zeitungen in herkömmlichem Sinn sowie weitere Organe, die sich auf aktuelle politische Berichterstattung beschränkten. Diese Abgrenzung kommt dem Vorhaben zugute, gewährt dem Material Überschaubarkeit und rückt dadurch das kulturell, kulturhistorisch und kultursoziologisch Wertvolle mehr in den Vordergrund. Auch die Absicht der Autoren, Merkmale der Aufklärung der bearbeiteten Zeitspanne als zeittypische Charakteristika hervortreten zu lassen, konnte durch eine solche Selektierung besser akzentuiert werden. Dabei ist zu bemerken, daß es sich im wesentlichen um die spezifisch österreichische Form der Aufklärung, um den Josefinismus handelt.

Die zeitliche Eingrenzung mit dem Beginn im Jahre 1740, dem Regierungsantritt von Maria Theresia, ist ebenso wie die Konzentrierung auf die drei Städte vollkommen berechtigt. Die junge Herrscherin brachte mit ihrem ersten Auftreten eine neue Atmosphäre in den gesamten geistigen Bereich ihres Viel-