

## Leserschaft und Rezeption I

著者	Ogawa Satoru
journal or publication title	独逸文学
volume	20
page range	105-113
year	1976-03-25
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10112/00017824">http://hdl.handle.net/10112/00017824</a>

# Leserschaft und Rezeption I

Satoru Ogawa

Die Untersuchung der Leserschaft führt logischerweise zur Untersuchung der Rezeption. Zugleich steht sie im Zusammenhang mit der Untersuchung des gesellschaftlichen Kollektivbewußtseins. Die Frage, wie ein literarisches Kunstwerk seine Leserschaft bildet, wie schon erwähnt, wird auf dem wichtigen Gebiet der Literatursoziologie gestellt. Die Leserschaft ist als bestimmt schwer zu fassen. Nach der statistischen Untersuchung kann man die Größe einer bestimmten Leserschaft messen, aber man ist damit nicht imstande, darauf zu antworten, was die Leserschaft ist. Die Untersuchung der Leserschaft versucht, die Struktur des Kulturbodens<sup>1)</sup> eines bestimmten Zeitalters konkret zu zeigen. Das gesellschaftliche Kollektivbewußtsein kann das einzelne Bewußtsein nicht vertreten. Besser, das gesellschaftliche Kollektivbewußtsein besteht aus einer Gemeinsamkeit des Bewußtseins.

Der Statistik ist es vielleicht möglich, die Leserschaft in einige Schichten zu klassifizieren. Damit kann man das gesellschaftliche Kollektivbewußtsein jeder Leserschaft, die sich klassifizieren läßt, charakterisieren. Dieses Bewußtsein steht in enger Beziehung zu dem Begriff „Kultur“.

In vergangener Zeit konnte man die Leserschaft gesellschaft-

lich-klassenmäßig begreifen. Aber heute scheint das fast unmöglich. „Das moderne Publikum ist weder mit einem Stand, noch mit einer Klasse oder Berufsgruppe identisch. Die Auflockerung der relativ geschlossenen Gesellschaft stellt den Schriftsteller einer zunächst unbegrenzten Öffentlichkeit gegenüber“<sup>(2)</sup>. „Die Auflockerung der relativ geschlossenen Gesellschaft“ ist gerade soziologisch zu erklären. Vom soziologischen Gesichtspunkt aus gesehen: mit der Entwicklung der Gesellschaft verwandelt sich auch die Leserschaft. Diese Verwandlung der Leserschaft drückt sich dadurch aus, daß man die Leserschaft gesellschaftlich-klassenmäßig nicht mehr begreifen kann. Dies bedeutet, daß das literarische Kunstwerk heutzutage nicht mehr einer bestimmten gesellschaftlichen Klasse gehört. In der hochentwickelten kapitalistischen Gesellschaft verändert sich auch die Art der Gegenüberstellung beider Klassen, indem diese Art sich immer mehr verschärft. Um die betreffende Gesellschaft, sei es die kapitalistische, sei es die sozialistische, zu unterstützen, verlangt man von der Schulerziehung die Entwicklung aller Fähigkeiten, mit denen sich die betreffende Gesellschaft oder die Gesellschaftsordnung erhält. Hier findet man einen Sinn der Entwicklung und Verallgemeinerung der Schulerziehung. Die Entwicklung und Verallgemeinerung der Schulerziehung trägt dazu bei, daß viele Menschen Vertrautheit mit den literarischen Kunstwerken haben können. Nach Fügens Meinung ist aber ein Problem darin zu finden: „Trotzdem läßt sich der Kreis des literarischen Publikums nicht ad infinitum ausdehnen. Es gibt vielmehr gewisse reale Hindernisse, die ihn in seiner Ausdehnungsmöglichkeit be-

grenzen. Positiv formuliert, es setzt die Zugehörigkeit zum literarischen Publikum zunächst eine ‚Literaturfähigkeit‘ voraus, d.h. die durch Erziehung zu gewinnende unbewußte Vertrautheit mit dem Kulturmuster, das sich als rechte Einstellung zur literarischen Wirklichkeit im sozialen Grundverhältnis aktualisiert. Außerdem setzt die Zugehörigkeit zum literarischen Publikum – wenn man einmal von der heute nicht mehr so ausschlaggebenden Möglichkeit der mündlichen Übertragung absieht – die Lesefähigkeit voraus.“<sup>3)</sup> Was kann man unter „Literaturfähigkeit“ verstehen? Vielleicht könnte man sie als „Genußfähigkeit“ ansehen. „Literaturfähigkeit“ und „Lesefähigkeit“ sind voneinander verschieden. „Lesen“ heißt nicht „verstehen.“ Ein literarisches Kunstwerk verstehen, heißt, seine Struktur erklären können.<sup>4)</sup> Diese beiden Voraussetzungen für die Zugehörigkeit zum Publikum muß man doch ins Auge fassen, obwohl die Bestimmung der Voraussetzung „Literaturfähigkeit“ vag ist.

In der gegenwärtigen kapitalistischen Gesellschaft ist die Rolle des literarischen Kunstwerks schwer zu bestimmen. Wenn man eingehend darüber nachdenkt, wie der Schriftsteller gesellschaftlich funktioniert, kann man ihn als Provokateur bestimmen. Das literarische Kunstwerk, von seinem Charakter aus betrachtet, soll mit einer Art Provokation zusammenhängen. Die literarische Provokation selbst ist im gesellschaftlichen Sinne zu begreifen. Sie ist nicht nur im politischen Sinne zu erklären oder ihre Funktion ist nicht immer politisch, sondern man kann auch sagen, daß die Haltung eines Schriftstellers gegen die sogenannte literarische Tradition auch provokatorisch sein soll. (Die literarische

Tradition kann man mit der literatursoziologischen Betrachtungsweise kennzeichnen.) Die Solidarität oder Sympathie des Lesers mit dem Schriftsteller steht in enger Beziehung zu der Provokation des literarischen Kunstwerks oder der provokatorischen Haltung des Schriftstellers. Das ist die Voraussetzung für eine Lesergruppe: **bejahende Leserschaft**. Hingegen gibt es auch eine andere Lesergruppe, die auf die provokatorische Haltung des betreffenden Schriftstellers nicht sympathisch reagiert: **negative Leserschaft**. Die beiden Lesergruppen sind auf ihre eigenen gesellschaftlichen Bedingungen beschränkt.

„Um die Klarheit unserer Ausführungen nicht zu beeinträchtigen, haben wir bisher das gebildete Publikum als ein einheitliches Ganzes angesehen. In Wirklichkeit zerfällt es aber in soziale, rassische, religiöse, berufliche, geographische und historische Gruppen und Untergruppen, in Schulen mit bestimmter Denkrichtung, in Fraktionen. Der moderne Verleger sucht, gerade jeden seiner „Ställe“ mit einer dieser Untergruppen des Publikums zu identifizieren: die Karteikarte des Lektors von Juliard-Sagan ist nicht dieselbe wie des Lektors von Pieper-Friedel. Jeder Schriftsteller trägt mit sich das Gesicht eines möglichen, mehr oder weniger großen, in Zeit und Raum mehr oder weniger ausgedehnten Publikums.“<sup>5)</sup> Aus diesem Zitat Escarpits sind die Beziehungen zwischen dem Verleger, dem Schriftsteller und dem Leser klar zu erkennen, und zwar bestehen die zwei Typen der Leserschaft, die bejahende und die negative, aus „sozialen, rassischen, religiösen, beruflichen, geographischen und historischen Gruppen und Untergruppen.“

Der Charakter des Verlags kann den Charakter des Werks eines Schriftstellers, der in einem Verhältnis zu diesem Verlag steht, herausbilden, oder vom kommerziellen Gesichtspunkt aus kann der Verlag das Werk eines Schriftstellers, der in keinem Verhältnis zu ihm steht, publizieren und damit seinen eigenen Charakter bilden. Oder es kann auch sein, daß der Verlag das Werk eines Schriftstellers nur vom kommerziellen Gesichtspunkt aus publiziert, ohne daß er eine Sympathie mit der provokatorischen oder ideologischen Haltung des Schriftstellers hat. Jedenfalls kann man sagen, „jeder Schriftsteller trägt mit sich das Gesicht eines möglichen, mehr oder weniger großen, in Zeit und Raum mehr oder weniger ausgedehnten Publikums.“

Die Existenz einer „negativen Leserschaft“ zeigt sich an dem Fall von Georg Büchners „Hessischer Landbote.“ Auch bei der frühen proletarischen Literatur erscheinen ähnliche Fälle.<sup>6)</sup> In diesen Beispielen ist eine radikale politische Absicht zu finden. In bezug auf die Untersuchung der Leserschaft und der Rezeption zeigen diese Beispiele eine wichtige Frage: die Frage der Haltung der negativen Leserschaft gegenüber dem Schriftsteller und die Provokation dieser Leserschaft durch den Schriftsteller. Bei der Betrachtung der beiden Typen der Leserschaft ist die Frage der Rezeption naturgemäß zu beleuchten. Diese Frage bezieht sich auf die religiösen, völkischen oder ideologischen Fragen der Leser und auch auf die gesellschaftliche Ordnung, zu der sie gehören. Darauf, was oben gemeint ist, beziehen sich auch beide gesellschaftlichen Ordnungen: die kapitalistische und die sozialistische.

Die vergleichende Untersuchung der Rezeption schließt den Versuch ein, die Kulturböden beider Ordnungen konkret zu verstehen und zu erklären. Ein Beispiel für die Rezeption in der sozialistischen Gesellschaft: „Parteilichkeit muß im weiteren Sinne begriffen werden als das ästhetische, soziale und organisatorische Prinzip im Emanzipationsprozeß der literarischen Praxis der Arbeiterklasse . . . Parteilichkeit des Schriftstellers aber meint ebenso, den Leser—Bezug im Sinne einer ‚praktikabeln Abbildung‘ zu verwirklichen (Wirkungsaspekt) . . . Parteilichkeit des Schriftstellers heißt also auch, sich innerhalb der Arbeiterbewegung und ihrer revolutionären Ziele des Lesers ästhetisch, sozial und organisatorisch zu versichern, sich nicht nur für die Produktion, sondern auch für die Rezeption verantwortlich zu führen.“<sup>7)</sup> Die Parteilichkeit, vom politischen Gesichtspunkt aus betrachtet, muß zwar „im weiteren Sinne begriffen werden als das ästhetische, soziale und organisatorische Prinzip Emanzipationsprozeß der literarischen Praxis der Arbeiterklasse“, die Literatur aber will gegen die Parteilichkeit als solche absolut protestierend funktionieren. Die Literatur, kann man sagen, besteht aus einer Art Parteilichkeit des Schriftstellers. Aber er fühlt sich für die Produktion oder für die Rezeption im Zusammenhang mit der oben gemeinten, politisch beschränkten Parteilichkeit nicht verantwortlich. Die literarische Parteilichkeit des Schriftstellers hängt vielmehr mit seiner provokatorischen Haltung zusammen<sup>8)</sup>. Wenn es nur einen Stromkreis der Literatur in einer Gesellschaft gäbe, so wäre die Beziehung der Literatur mit der betreffenden Gesellschaft nicht schwer zu betrachten. Danach könnte man sagen, es gebe eine Rezeption

der Literatur, die sich nur auf einen Stromkreis richtet. Hier in der Gesellschaft gebe es eine Leserschaft, die gegen eine Art Literatur negativ sein könnte.

Wie das gesellschaftliche Kollektivbewußtsein dieser Gesellschaft kontrolliert ist, so ist es in der kapitalistischen Gesellschaft zu kontrollieren. Enzensberger zeigt dafür ganz konkrete Beispiele<sup>9)</sup>. Jedenfalls kann man sagen, daß die Leserschaft zu einer bestimmten gesellschaftlichen Ordnung gezwungen wird. Die Untersuchung, ob der Leser gesellschaftlich im wahren Sinne des Wortes frei und selbständig sein kann, ist auch eine wichtige Frage für die Literatursoziologie.

Mit der Rezeptionsfrage zeigt sich noch eine wichtige Frage: die Frage der Sprache. Die Sprache funktioniert selbstverständlich gesellschaftlich und spielt eine gesellschaftlich wichtige Rolle. Darauf, ob es eine gesellschaftliche Beschränktheit der Sprache gibt, wird die Literatursoziologie antworten. Die Sprache des Schriftstellers versucht, diese Beschränktheit zu zerbrechen und seinen Leser zu emanzipieren. Hier findet man das sogenannte literarische Experiment. Der Leser will durch das Lesen emanzipiert werden. Er verlangt immer von dem Schriftsteller **etwas Neues**. „Außer der Sprache selbst sind das literarische Genre und die literarische Form noch weitere Gegebenheiten, die dem Schriftsteller von der Gruppe auferlegt werden. Ein literarisches Genre wird nicht erfunden. Es wird neuen Ansprüchen einer sozialen Gruppe angepaßt, was wiederum die Idee einer Evolution der Genres als Abklatsch der Evolution der Gesellschaft rechtfertigt...“<sup>10)</sup> Danach kann man die Hypothese aufstellen: die sogenannte Zu-



sammenarbeit des Schriftstellers mit seinen Lesern setzt die Bedingung voraus, daß sie nicht mehr in Beziehung zu dem bestehenden gesellschaftlichen Kollektivbewußtsein stehen, in dem auch sie kategorisiert sind, daß sie das bestehende gesellschaftliche Bewußtsein aufheben. Solche Zusammenarbeit läßt sich sowohl in der kapitalistischen als auch in der sozialistischen Gesellschaft feststellen.

Schließlich ist es auch ein Ziel der Literatursoziologie, auf die vergleichende Untersuchung der „Struktur“ einzugehen, welche Frage Lucien Gold Mann oder Jan Mukařovský<sup>11)</sup> sich zum Forschungsgegenstand gemacht haben. Bei der Untersuchung der „Struktur“, mit der man sich von der Seite der Literatursoziologie beschäftigt, muß die „Struktur“ naturgemäß in bezug auf das oben Gesagte betrachtet werden.

#### **Anmerkungen**

1) Vgl. Satoru Ogawa, „Der Kulturboden steht in Beziehung zur Bewußtseinsstruktur der Gesellschaft. Das heißt, ein Teil dieser gesellschaftlichen Bewußtseinsstruktur, der auf das Schöpferische reagiert, kann der Kulturboden genannt werden.“

2) Hans Norbert Fügen, Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie, 1964, S. 169.

3) Hans Norbert Fügen, a. a. O. S. 170.

4) Vgl. Lucien Goldmann, Die Soziologie der Literatur. Stand und Methodenprobleme (aus: Literatursoziologie. hrg. v. Joachim Bark) 1974, S. 91. „Kurz, Verstehen heißt den inneren Zusammenhang eines Textes erkennen, was vorausgesetzt, daß der Text—und zwar der gesamte Text und nichts als der Text—wörtlich genommen wird und daß man in diesem Text nach einer signifikanten Gesamtstruktur sucht. Ein Werk erklären heißt das individuelle oder kollektive Subjekt suchen, für das die das Werk beherrschende geistige Struktur funktionalen und eben darum signifikanten Charakter besitzt, wobei es sich unserer Ansicht nach aus den oben

angeführten Gründen bei kulturellen Werken stets um ein kollektives Subjekt handelt.“

5) Robert Escarpits, Die Arten des Publikums (aus: Wege der Literatursoziologie. hrg. v. Hans Norbert Fügen) 1971, S. 339

6) Vgl. Ludwig Hoffmann, Deutsches Arbeitertheater 1918—1933, 1972, S. 27. „Die Reformbestrebungen zielten auf eine klare Abgrenzung des Laientheaters vom Berufstheater... Deshalb griffen die Wegbereiter der neuen Bewegung auf mittelalterliche Mysterienspiele, Totentänze und Jedermannslegeden, Weihnachts-, Oster- und Marienspiele zurück. Das Fastnachtsspiel wurde wiederentdeckt. Das Puppen- und Marionettentheater gewann an Anziehungskraft. Alte Schwänke und Grottesken, Märchenspiele und mundartliche Volksstücke boten sich an. Nach diesen Vorbildern wurden auch neue Stücke geschrieben; eine eigene Laienspieldramatik entstand. Sie zeichnete sich durch einfache und deutliche Fabeln aus, die reich an szenischen Vorgängen waren. Feine Seelenschilderungen, nuancenreiche Charaktere wichen einer derben Typisierung. Die Dialoge waren oft in Verse gesetzt.“

7) Manfred Naumann, Gesellschaft/Literatur/Lesen, 1973, S. 244-245.

8) Vgl. Satoru Ogawa, Die Parteilichkeit der Literatur (aus: Was kann man mit der Literatur leisten? hrg. v. Masami Yamamura und Satoru Ogawa) 1972, S. 111. „Was einen Schriftsteller motiviert, ist die alltägliche Situation, die auf ihn negativ wirkt und in die er eingeschlossen ist... Je negativer die Situation auf ihn wirkt, desto provokatorischer wird er. Seine Provokation beruht auf seinem Willen, seine Leser, die eine unbestimmte Mehrheit sind, zu einer Gruppe zu machen, aus der sich ein bestimmtes gesellschaftliches Bewußtsein entwickelt, d.h. will er damit eine eigene Leserschaft gewinnen.“

9) Vgl. Enzensberger, Bewußtseins-Industrie 1963.

10) Robert Escarpits, a. a. O. S. 340.

11) Vgl. Jan Mukařovský, Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik, 1973, S. 10. „Eine ausgeprägte starke Künstlerpersönlichkeit wird in der Regel ziemlich radikal von der bisherigen künstlerischen Tradition abweichen. Solche Abweichungen werden jedoch sehr schnell zu Gemeingut, zum Bestandteil des künstlerischen Bewußtseins der gesamten Gesellschaft. Grundlage der Kunst ist also keineswegs das individuelle Kunstwerk, sondern der Komplex künstlerischer Gewohnheiten und Normen, die künstlerische Struktur, welche überpersönlichen, gesellschaftlichen Charakter trägt.“