

Lesen und Handeln : der ästhetische Schein als soziale Wirklichkeit

Autor(en): **Böhler, Michael**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **56 (1976-1977)**

Heft 4

PDF erstellt am: **23.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-163196>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Lesen und Handeln

Der ästhetische Schein als soziale Wirklichkeit

Vor etwas mehr als einem Jahr sprach ein prominenter Politiker an der Jahresversammlung des Schweizer Schriftstellerverbandes. Sein Thema lautete: «Politiker und Schriftsteller: Ein ungeklärtes Verhältnis¹.» Das Referat offeriert ein interessantes Paradigma literatursoziologischer Problemstellung: Es ist bewusst und unumwunden aus der Sicht des politischen Pragmatikers gehalten, dessen, der «ein ungebrochenes naives Verhältnis zur Wirklichkeit» hat. Der Redner stellt sich nicht – wie dies bei ähnlichen Gelegenheiten wohl der häufigere Fall ist – zum vornherein auf einen «höhern» kulturellen Standpunkt, wo sich Künstler und kunstverständiger Laie, Literat und literarisch kenntnisreicher Liebhaber auf gemeinsamer Warte treffen; vielmehr argumentiert er vom Boden des praktischen Politikers aus, dem «nüchterner Sinn», «handgreifliches wirtschaftliches Denken» und «geringe Begabung sowohl für die schönen als auch für die dunklen Seiten des Lebens» zugeschrieben werden. Aus solcher Perspektive erfahren wir vielleicht mehr über die tatsächliche Stellung des Schriftstellers und der Literatur im gesellschaftlich-politischen Leben, wie wenn wir uns dem Urteil von professionell mit Literatur Beschäftigten oder dem von Festrednern bei kulturellen Anlässen anvertrauten.

Hören wir daher genauer hin:

Der Schriftsteller sei – so meint der Referent – «ebenfalls ein Rollenträger in der gegenwärtigen Gesellschaft». Er sei «in die Geschehnisse einbezogen und, ohne dass er engagiert ist, mitverantwortlich, sei es durch Billigung oder Missbilligung, durch Überlegenheit oder auch nur durch den schönen Schein». Der Schriftsteller habe «uns politischen Zeitgenossen als Mitlebender die mögliche Sinnhaftigkeit unseres Tuns auszulegen.» Von der Literatur sagt er, sie könne zwar «durchaus gesellschaftskritisch sein, aber kaum als Erstes und Alleiniges». Sie solle, wie er sie verstehe, «die ganze Fülle des Seins und alles Seiende umfassen, soll nicht auf Aktion und Veränderung ausgehen; ihr Beruf (sei) es doch wohl, das Bleibende in der Zeit zu sehen, das Leichte und das Schwere, das was schicksalhaft und was gewollt, was verständlich und was schwer zu begreifen» sei. Er fordert politische Romane – erinnert an Inglins «*Schweizer Spiegel*» – wünscht politische Literatur nach solchem Vorbild, «weil jemand dem Staat und der

Gesellschaft den Spiegel vorhalten sollte ...». Soweit die Ausführungen des Referenten.

Er bezeichnet den Schriftsteller als *Rollenträger* in der Gesellschaft und gebraucht damit einen in der Soziologie wichtigen Begriff, den der sozialen *Rolle*. Die soziale Rolle umschreibt die Art und Weise, wie der einzelne in der Gesellschaft erscheint: als Vater etwa innerhalb des sozialen Gebildes «Familie», als Arzt in einer Gemeinde, als Ratsmitglied in einem Parlament. Zu jeder dieser Rollen – der biologisch bestimmten Primärrolle des Vaters, der arbeitsteilig funktionalen Berufsrolle des Arztes, der politischen Repräsentationsrolle des Ratsmitglieds – gehören ganz bestimmte Verhaltensweisen und Formen des Handelns, die nun aber nicht der Entscheidungswillkür des Rollenträgers allein überlassen bleiben, sondern die zu einem gewissen, je nach Rollenart variablen Grad von Verhaltensvorschriften, Normen oder Erwartungen der Gesellschaft und ihrer Mitglieder bestimmt sind. Vom Arzt erwartet die Gesellschaft, dass er Kranke heile, vom Familienvater, dass er für seine Kinder Sorge, vom Ratsmitglied, dass es die Belange seiner Wähler wirkungsvoll vertrete. In ganz ähnlicher Weise versucht der von mir zitierte Politiker die Rolle des Schriftstellers in der Gesellschaft zu bestimmen, indem er eine ganze Reihe von Erwartungen formuliert, die er in bezug auf das Verhalten und Handeln des Schriftstellers hegt. Betrachten wir diese Rollenerwartungen genauer: Der Schriftsteller soll überhaupt einmal auf gesellschaftliche Vorgänge reagieren und sich ihnen gegenüber nicht indifferent verhalten, ohne sich allerdings direkt zu engagieren, er soll «die mögliche Sinnhaftigkeit unseres Tuns auslegen», er soll Werke schaffen, welche «die ganze Fülle des Seins und alles Seiende umfassen», in denen «das Bleibende in der Zeit» erscheint, «das Leichte und das Schwere, das was schicksalhaft und was gewollt, was verständlich und was schwer zu begreifen» sei. Auffallend an diesen Rollenerwartungen ist ihre diffuse Unbestimmtheit. Sie sind derart vage und weitgreifend formuliert, dass es für den Schriftsteller schwer hält, aus ihnen Orientierungshilfen für sein konkretes soziales Rollenverhalten als Schriftsteller zu gewinnen. Wie kann er etwa aus der Anweisung, «die mögliche Sinnhaftigkeit des Tuns auszulegen», oder «die ganze Fülle des Seins» in seinen Werken zu umfassen, einen Roman oder ein Drama konzipieren? Die einzige präzisere Forderung – jene nach politischen Romanen, die Staat und Gesellschaft den Spiegel vorhalten – ist deshalb fragwürdig und zweifelhaft als handlungssteuernde Rollenerwartung, weil sie leicht mit der Forderung kollidiert, der Schriftsteller solle auf gesellschaftliche Vorgänge zwar reagieren, aber nicht «sich engagieren», nicht auf Aktion und Veränderung ausgehen. Ist der Spiegel, den sich hier der Politiker vom Schriftsteller wünscht, nicht vollkommen perspektivlos und ohne Fokus, ein

glattes, flaches Konterfei, so besteht die Gefahr eines Intrarollenkonfliktes, eines Konfliktes zwischen mehreren auf eine Rolle gerichteten Erwartungen, hier der Erwartung nach allgemeinsten Seinsdarstellung und Sinnauslegung einerseits, der Erwartung nach politischen Romanen mit aktuellem Gesellschaftsbezug andererseits. Überblicken wir unser Paradigma: Der Schriftsteller wird zwar als Rollenträger in der Gesellschaft bezeichnet, aber der Sozialpartner – hier der Politiker – vermag es nicht, die Rolle und damit das Feld des sozial relevanten Verhaltens des Schriftstellers durch konkrete, präzise und widerspruchsfreie Erwartungen zu umreißen. Eine derartige Unschärfe und Ambivalenz in den Rollenerwartungen führt zu jener Form der sozialen Orientierungslosigkeit, die in der Soziologie seit Durkheim als *Anomie* bezeichnet wird. Ein Musterbeispiel der anomischen Situation, in die sich der Schriftsteller gestellt sehen kann, liefert der folgende Satz desselben Referenten: «Die Gesellschaft braucht die Kunst, auch wenn zugegebenermassen in der Schweiz alles dafür spricht, dass sie ihr kein echtes Anliegen ist. Literatur ist kein selbstverständlicher Bestandteil unseres Daseins, ist im buchstäblichen Sinne nicht nötig, ist nicht Element der gesellschaftlichen Szenerie.»

Die Gesellschaft braucht die Literatur, aber nötig hat sie sie nicht – ambivalenter kann man eine soziale Rolle wohl kaum mehr umschreiben. Man wird vielleicht die Rede, auf die wir uns hier stützen, als Einzelurteil eines Politikers in ihrer Beweiskraft einschränken wollen; aber gerade die Tatsache, dass das hier umrissene Rollenbild von einem Pragmatiker des politischen Lebens her kommt, der auch anlässlich von Kunst und Literatur bei seinem nüchternen Sinn bleibt und nicht in Festredenrhetorik verfällt, lässt dieses Rollenbild vielleicht doch als recht typisch und repräsentativ erscheinen. Es lässt sich nicht bestreiten, dass es Schriftsteller gibt; aber ob es die Schriftsteller-Rolle gibt als soziales Feld eines spezifischen Handlungsraumes, der durch gesellschaftliche Verhaltenserwartungen normativ umschrieben ist – dies lässt sich von unserem Paradigma her bereits bezweifeln. Man wirft des öftern den modernen Schriftstellern ihre Orientierungslosigkeit vor. Doch darf man nicht vergessen: die anomische Orientierungslosigkeit des Schriftstellers ist nur die Kehrseite der Erwartungslosigkeit der Gesellschaft, die nicht mehr imstande ist, dem Schriftsteller Orientierungshilfen von mehr oder minder normativem Charakter zu geben und ihm damit ein soziales Rollenfeld zuzuweisen. Wenden wir uns jedoch von der Gesellschaft ab und dem Schriftsteller zu:

Eine vor etwa fünf Jahren durchgeführte grossangelegte Enquête unter deutschen Autoren enthielt u. a. die Frage nach den Gründen und Motiven für ihre Autorentätigkeit². Unter den «Freien Autoren», bei denen am meisten «Schriftsteller» und «Dichter/Belletristen» im traditionellen

Sinn figurierten, gaben 38% wirtschaftliche und ökonomische Gründe an, 33% berufliche Gründe, 29% politisch-gesellschaftliche Gründe, 19% schreiben, um andere zu unterhalten, 51% aus persönlichem Bedürfnis. Aufschlussreich ist es, dass nur 29% aus politisch/gesellschaftlichen Gründen heraus schreiben, während 51% dies zur persönlichen Bedürfnisbefriedigung tun, und sogar nur 19%, um andere zu unterhalten. Die schriftstellerische Tätigkeit ist nach diesen Zahlen also weitgehend selbstbezogen und nicht auf einen kollektivitätsbezogenen Zweck ausgerichtet, wie dies etwa noch das horazische «aut prodesse volunt aut delectare poetae» insinuiert. Auch die Frage nach den politischen Interessengebieten bestätigt das Bild der Selbstbezogenheit des Schriftstellers: nur die Hälfte der Autoren interessiert sich für das ihnen an sich noch am nächsten stehende gesellschaftspolitische Gebiet, die Kulturpolitik; nur noch 49% interessieren sich für Bildungspolitik, 48% für Gesellschaftspolitik allgemein, 39% für Sozialpolitik, 34% für Aussenpolitik, 28% für Innenpolitik und 23% für Wirtschafts- und Finanzpolitik. In dieses Profil der relativ grossen Privatheit der Schriftstellerexistenz fügt sich ebenfalls zwanglos ein, dass 58% der befragten Autoren, also mehr als die Hälfte «ihren eigenen Angaben nach von niemandem beeinflusst worden» sind, «sozusagen autark in der eigenen Meinungsbildung und Weltanschauung» sind, und dass «knapp die Hälfte aller Autoren sich von vornherein an gar keinem Publikum (orientiert), keine Zielgruppen beim Schreiben vor sich (hat), an die sich der <soziale> oder <politische> Auftrag richten könnte».

Das statistische Bild deutet auf einen Schriftstellertypus hin, der sein Wirken weniger als sozialen Rollenauftrag und gesellschaftspolitisches Handeln denn als privates Verhalten aus seiner Persönlichkeitsstruktur heraus versteht.

Der statistische Durchschnittsbefund lässt sich durch Einzelaussagen ergänzen. Auch da können wir feststellen, dass selbst Autoren, die gerade durch ihr gesellschaftspolitisches Engagement wiederholt von sich reden machten, Motivation und Begründung ihres Schreibens im Persönlichen, Privaten ansetzen. So Max Frisch in der Frage: «Was haben denn wir, das reale Publikum und ich, miteinander zu schaffen?» Und in der Antwort auf die Frage nach dem Grund seines Schreibens: «Um zu schreiben! Um die Welt zu ertragen, um standzuhalten sich selbst, um am Leben zu bleiben³.» Öffentlichkeit als Partner? Max Frisch: «Öffentlichkeit ist Einsamkeit aussen! – in diesem Sinn: Ich habe meinen Partner, den erfundenen, sonst niemand.» Privates, persönliches Schreibbedürfnis, und dann «ein lauterer unbekümmerter Spieltrieb», «natürliche Machlust», dies ist das primäre schriftstellerische Selbstverständnis. Auch bei Heinrich Böll, der im Gespräch «Drei Tage im März» immer wieder das Spielerische, das Spielen

mit Stoffen und Formen als Antriebsfeder des Schreibens hervorhebt: «Was mich vorläufig am Leben hält, das ist der ungeheure Spieltrieb, dieser ungeheure Spass, den ich am Schreiben habe⁴.»

Schriftsteller und Gesellschaft, Literatur und Gesellschaft: dies der Gegenstand der Literatursoziologie. Aber macht es nicht ganz den Anschein, als sei es um den Gegenstand dieser noch vor kurzer Zeit überaus hoch im Kurse stehenden wissenschaftlichen Disziplin prekär bestellt? Scheint nicht einerseits die Gesellschaft nicht imstande, dem Schriftsteller eine soziale Rolle zuzuweisen und ein von ihm erwartetes Sozialverhalten zu formulieren, während andererseits der Schriftsteller seine Tätigkeit primär aus den Bedürfnissen seiner Persönlichkeitsstruktur heraus begreift? Die Gesellschaft hat «im buchstäblichen Sinn» die Literatur «nicht nötig», der Schriftsteller braucht die Gesellschaft, das Publikum zur Motivation seines Schaffens nicht: Was soll bei solcher Konstellation der Dinge eine Beziehungswissenschaft wie die Literatursoziologie, wenn es ihr am konkreten Gegenstand, nämlich einer substantiellen Beziehung zwischen Schriftsteller und Sozietät zu mangeln scheint?

Die Lage wird noch prekärer, wenn wir eine methodische Zwischenüberlegung einschalten: Wir haben von der Schriftstellerrolle gesprochen und von der Bedeutung des Gesellschaftlichen für das schriftstellerische Wirken. Das heisst, wir haben das Phänomen Literatur dadurch zum sozialen Phänomen gemacht, dass wir den Schriftsteller in seiner gesellschaftlichen Verflochtenheit betrachteten, in einer Verflochtenheit allerdings, die sich als äusserst locker herausstellte. Dieses Vorgehen ist typisch für die Literatursoziologie, ja es markiert recht eigentlich deren Anfang. Man pflegt den konservativen französischen Edelmann Louis de Bonald als Urahn der Literatursoziologie zu bezeichnen. Bei ihm finden wir erstmals das Axiom, die literarischen Zustände seien der getreuliche Ausdruck der sozialen Verhältnisse. Zu dieser Formulierung gelangt er über die Feststellung, die Schriftsteller seien genauso abhängig von der Gesellschaft wie andere Menschen, denn wie sollte auch «dieses Privileg der Unabhängigkeit bestehen bei Menschen, die allen Bedürfnissen, allen Leidenschaften und allen Irrtümern unterworfen sind?». Und wenn die Schriftsteller unter den Gesetzmässigkeiten ihrer Gesellschaft stehen, wie sollten da ihre Werke anderes als Ausdruck ebendieser Gesellschaft sein? Entsprechend diesem Modell geht die Literatursoziologie methodisch so vor, dass sie das literarische Werk als Manifestation des Schriftstellers und diesen als Exponenten der Gesellschaft nimmt und dann über das Mittelglied «Schriftsteller» von der Gesellschaft auf die Literatur schliesst – kurz schliesst, müssen wir wohl eher sagen, denn Schriftsteller und Werk als vertauschbare Grössen und Identitäten zu behandeln, setzt denn doch einige Prä-

missen voraus, die sich als recht fragwürdig herausgestellt haben dürften. Nach wie vor arbeitet aber eine bestimmte Literatursoziologie, die sich als streng empirische versteht, nach diesem Modell, wenn sie es als ihr Ziel sieht, «im Rahmen der Beziehungen zwischen Literatur und Gesellschaft einmal die sozialen Umstände herauszufinden, in denen der Schriftsteller arbeitet, da diese es sind, die die literarischen Formen bestimmen und die Wahl seiner Themen konditionieren, und zum anderen die Wirkungen dieser Formen und Themen auf die Leserschaft und deren Beschäftigung mit denselben⁵». Das literarische Phänomen wird reduziert auf die Person des Schriftstellers und seine soziale Position und auf die Person des Lesers und dessen soziale Stellung, das literarische Werk selbst erscheint im methodischen Horizont solcher Literatursoziologie überhaupt nicht, oder lediglich in reduktionistischer Form aufgrund einer *μετάβασις εἰς ἄλλο γένος*, eines indiskriminativen Gattungsüberganges vom Schriftsteller auf sein Werk. Tatsächlich filtert diese Art von Literatursoziologie einen wesentlichen Bestandteil des literarischen Phänomens, nämlich seinen ästhetischen Charakter, methodisch völlig aus. So meint ein Vertreter dieser Richtung: «Ästhetische, stilistische, formalistische oder strukturelle Werte des literarischen Werkes sind (...) für den Soziologen von keinerlei Bedeutung: sie bleiben ausserhalb der Betrachtung. Ja, eine empirische Literatursoziologie besteht gar darauf, die krasse Vermengung von Ästhetischem und Sozialem, das sich als Bewertungsmodell aufdrängt, von der Hand zu weisen. Kundgebungen einer ästhetischen Ideologie – ... – müssen aus dem Wege geschafft werden, um die soziale Wirklichkeit klar sehen zu können. Erst dann wird man Funktionen und Wirkekreise erkennen können⁶.»

Dass wir Literatur noch keineswegs als soziales Phänomen begriffen haben, wenn wir den Schriftsteller in seiner sozialen Verflochtenheit und allfälligen ökonomischen Determiniertheit erfasst haben, darauf macht Karl Marx aufmerksam, der ja noch ein echter «litteratus» war und beispielsweise die griechischen Klassiker wiederholt in der Originalsprache las. In der Einleitung zur *Kritik der politischen Ökonomie*, einem Vorentwurf zum Kapital, finden wir die inzwischen berühmt gewordenen Sätze: «Aber die Schwierigkeit liegt nicht darin zu verstehen, dass griechische Kunst und Epos an gewisse gesellschaftliche Entwicklungsformen geknüpft sind. Die Schwierigkeit ist, dass sie für uns noch Kunstgenuss gewähren und in gewisser Beziehung als Norm und unerreichbare Muster gelten⁷.» Dieser Satz, dem sich jede ernstzunehmende marxistische Literaturkritik zu stellen hat, hält die Erfahrung fest, dass im gelungenen Kunstwerk offensichtlich mehr steckt, als durch seinen Widerspiegelungscharakter bestimmter historischer sozio-ökonomischer Verhältnisse erfasst werden kann. Ginge nur

diese Widerspiegelungsfunktion ins Kunstwerk ein, könnte uns allenfalls ein Erkenntnisinteresse zur Beschäftigung mit ihm verleiten. Nun ist es aber mehr als blosses Erkenntnisinteresse, das mich an der Antigone des Sophokles oder an Shakespeares Hamlet fesselt, denn dieses Erkenntnisinteresse kann nie anders denn historisch sein, während das Interesse, das die Antigone oder der Hamlet in mir erwecken, ein eigentümlich unmittelbares, aktuelles ist. Die Tatsache, dass das eine Stück vor rund 2400, das andere vor 375 Jahren entstanden ist, erscheint irrelevant und tritt zurück vor dem Bewusstsein, direkt vom Text affiziert zu werden und in ein Sinngefüge eigener Art direkt miteinbezogen zu sein.

Ziehen wir eine vorläufige Bilanz: Es ist naheliegend und scheint das Einfachste, wenn ich die Frage nach der Literatur als einem sozialen Phänomen dadurch angehe, dass ich nach der sozialen Rolle des Schriftstellers frage und diese Rolle untersuche. Die erste Schwierigkeit taucht dann auf, wenn ich entdecke, dass sich diese soziale Rolle kaum definieren lässt, wobei die Definitionsschwierigkeit nicht auf ein mangelhaftes wissenschaftliches Instrumentarium der Sozialwissenschaften zurückzuführen ist, sondern darauf, dass die Gesellschaft selbst die Schriftstellerrolle zu definieren unterlässt⁸ und nur höchst vage Vorstellungen und Erwartungen hegt, wozu ein Schriftsteller in der Gesellschaft taugen soll. Weichen wir diesen Schwierigkeiten aus, indem wir uns in ferner zurückliegende Zeiten begeben, wo der Schriftsteller tatsächlich noch eng in seine Gesellschaft eingebettet erscheint, als Kind seiner Zeit und seines sozio-ökonomischen Systems, wo denn auch sein Werk als typisches Produkt und Abbild dieses sozio-ökonomischen Systems gedeutet werden könnte – wir lassen es dahingestellt, wie weit dabei optische Täuschungen der historischen Perspektive mit im Spiele sein mögen –, da taucht schon die nächste Schwierigkeit auf, dass solche Werke, die ihre soziale Funktion mit dem Untergang des ihnen zugehörigen Sozialsystems längst eingebüsst haben sollten, auf uns Nachgeborene in einer Art und Weise wirken, die keineswegs bloss durch das historische Interesse erklärbar ist. Wir könnten nun natürlich den Spiess umdrehen und den Leser Karl Marx, der da noch im 19. Jahrhundert in der griechischen Literatur ein unerreichbares Muster erblickt, das ihm Kunstgenuss gewährt, auf seinen eigenen sozialen Hintergrund befragen und derart das Soziale an der Literatur in der sozialen Gebundenheit des Lesers, *seiner* Klassenherkunft, *seinen* Sozialisationsbedingungen verankern. Eine «Soziologie der literarischen Geschmacksbildung⁹» käme dabei heraus, die in ihren letzten Konsequenzen aber immer auf den Grundsatz hinausliefe, literarisches Kunstwerk oder auch sein Gegenteil, Kitsch, sei jene Literatur, die eine bestimmte soziale Schicht oder soziale Gruppe für ein solches – ein Kunstwerk eben oder Kitsch – hält¹⁰.

Ob wir nun aber Regress auf den Schriftsteller und den ihn bedingenden sozio-ökonomischen Kontext nehmen, oder auf den Leser und die seinen Geschmack und seine Lesegewohnheiten konditionierenden Sozialfaktoren, wir erfassen damit die Literatur als soziales Phänomen nur mittelbar, über die Art und Weise, wie ein literarischer Text selbst als ästhetisches Gebilde im sozialen Handlungsraum erscheint, erfahren wir dabei nichts.

Echte Soziologie der Literatur betreiben wir aber erst dann, wenn wir *auch* das literarische Werk in den sozialen Handlungsraum miteinbezogen haben, und zwar nicht in seiner Abbildfunktion, sondern in seiner Handlungsfunktion, das heisst als etwas, das uns direkt und unmittelbar affiziert ganz ungeachtet der Tatsache, dass es sich um ein Produkt des klassischen Griechenland oder des elisabethanischen England handelt. Was heisst dies?

Ich lese einen Roman, Gedichte, ein Drama. Dass ich lese und nicht etwa arbeite, oder mich mit Freunden treffe, ist ein sozialer Tatbestand, auch wenn es auf den ersten Blick hin scheint, als verhalte ich mich mit meinem Lesen gerade unsozial, da ich auf persönliche Interaktion verzichte. Aber wir müssen uns von der Vorstellung befreien, als sei nur der unmittelbare, direkte Kontakt mit Personen oder Institutionen ein soziales Verhalten. Indem ich lese, begegne ich im gelesenen Text einer Wirklichkeit, die eine von Menschen geschaffene Wirklichkeit ist und nicht Natur, mithin verhalte ich mich einer sozialen Wirklichkeit gegenüber¹¹. Es ist daher unsere Aufgabe, dieses lesende Verhalten als soziales Verhalten auf seine Mechanismen hin zu untersuchen, wobei wir nicht bei der Feststellung schon stehen bleiben dürfen, es sei ein passives, kontemplatives Verhalten.

Mein Leseverhalten ist einerseits geprägt von meiner Einstellung, meinen Erwartungen literarischen Texten gegenüber, andererseits vom Charakter des von mir gelesenen Textes. Betrachten wir den Charakter dieses Textes etwas genauer, wobei wir noch präzisieren wollen, dass wir unser Augenmerk auf literarische Texte im engern Sinne richten, also auf das, was man «schöne Literatur», «Belletristik» oder «fiktionale Literatur» nennt! Das Gegenüber, dem ich lesend im Text begegne, ist eine erfundene Geschichte, eine illusionäre, fiktive Wirklichkeit, kurz: eine Welt des Scheins. Voreilig könnten wir daraus schliessen, mein Leseverhalten sei eine defiziente Form des Sozialverhaltens, Flucht aus der vielleicht widerwärtigen sozialen Realität in eine Scheinwirklichkeit des Schönen und Gelungenen, Eskapismus, wie man es nennen hörte, eine «Vertauschung der platten mit der überschwenglichen Misère¹²», wie es F. Engels bezeichnete. Die Liste derer, welche die Dichtung wegen ihres «zusammengedichteten» Scheincharakters verurteilten, ist lang, angefangen bei Plato, der sie deshalb

aus seinem «Staat» verbannte, bis zu den vielen, die den Umgang mit Dichtung als ein Sozialverhalten der «Schöngesterei» oder des «Ästhetizismus» abtun. Wir wollen hier jedoch versuchen, dem ästhetischen Schein mehr als solche negativen Bestimmungen abzugewinnen, und folgen dabei kurz F. Schiller, der wohl als erster die soziale Relevanz des ästhetischen Scheins herausgestellt hat. In den Briefen «Über die ästhetische Erziehung des Menschen» lesen wir: «Die höchste Stupidität und der höchste Verstand haben darin eine gewisse Affinität miteinander, dass beide nur das Reelle suchen und für den blossen Schein gänzlich unempfindlich sind. Nur durch die unmittelbare Gegenwart eines Objekts in den Sinnen wird jene (die höchste Stupidität) aus ihrer Ruhe gerissen, und nur durch Zurückführung seiner Begriffe auf Tatsachen der Erfahrung wird der letztere (der höchste Verstand) zur Ruhe gebracht; mit einem Wort, die Dummheit kann sich nicht über die Wirklichkeit erheben und der Verstand nicht unter der Wahrheit stehen bleiben. Insofern also das Bedürfnis der Realität und die Anhänglichkeit an das Wirkliche blosser Folgen des Mangels sind, ist die Gleichgültigkeit gegen Realität und das Interesse am Schein eine wahre Erweiterung der Menschheit und ein entschiedener Schritt zur Kultur¹³.» Ein Schritt zur Kultur ist das Interesse am Schein deshalb, weil es von einer äussern und innern Freiheit des Menschen zeugt, und Freiheit heisst für Schiller hier: Selbsttätigkeit. Er drückt es so aus: «Die Realität der Dinge ist ihr (der Dinge) Werk; der Schein der Dinge ist des Menschen Werk, und ein Gemüt, das sich am Scheine weidet, ergötzt sich schon nicht mehr an dem, was es empfängt, sondern an dem, was es tut.» Der Umgang mit der erdichteten Scheinwelt fiktionaler Texte ist nach Schiller gerade nicht ein passives, reaktives Verhalten, sondern ein aktives, selbsttätiges Verhalten. Zur Explikation dieses wohl nicht ganz selbstverständlichen Gedankens von Schiller, wonach wir uns im Umgang mit der Welt des schönen Scheins tätig verhalten, greifen wir auf Roman Ingardens Phänomenologie des Kunstwerks zurück:

«Das literarische Werk, und insbesondere das literarische Kunstwerk, ist» – nach Ingarden – «ein *schematisches* Gebilde. Mindestens einige seiner Schichten (...) enthalten in sich eine Reihe von «Unbestimmtheitsstellen». Eine solche Stelle zeigt sich überall dort, wo man aufgrund der im Werk auftretenden Sätze von einem bestimmten Gegenstand (oder von einer gegenständlichen Situation) nicht sagen kann, ob er eine bestimmte Eigenschaft besitzt oder nicht¹⁴.» Schematisches Gebilde mit sogenannten «Unbestimmtheits-» oder «Leerstellen» ist das Kunstwerk gerade wegen seines Scheincharakters. Es besteht ja aus einer bestimmten Anzahl von Wörtern und Sätzen; das heisst aus Zeichen und Zeichensystemen, mit denen eine fiktive Welt geschaffen und umschrieben wird. Die Anzahl der Zeichen ist

begrenzt, die fiktive Welt dagegen erweckt den Anschein der durchgehend determinierten Kontingenz, zu deren Beschreibung eine unendliche Anzahl von Zeichen gebraucht würde. Daher ergeben sich notwendigerweise unbestimmte Stellen, «weisse Flecken» in der Textur eines Werkes.

Sie alle kennen den *Erlkönig* von Goethe. Die Ballade setzt ein mit der Frage «Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?». Was da zuerst unbestimmt als schwer wahrnehmbares Schemen durch die Nacht geistert, ein Irgendwer, wird vom Dichter gleich in der nächsten Zeile konkretisiert und näher bestimmt: «Es ist der Vater mit seinem Kind.» Mehr erfahren wir allerdings nicht. Woher Vater und Kind kommen, wird nicht gesagt; wohin sie reiten, hören wir erst in der zweitletzten Zeile; bis dann bleibt auch das Ziel unbestimmt; warum sie spät nachts durch die Gegend reiten, bleibt ungesagt. Das Reittempo wird nicht näher gekennzeichnet, allerdings suggerieren Metrum und Rhythmus einen leichten Trab. Aussehen, Alter, Kleidung von Vater und Sohn werden nicht präzisiert. Im Text sind also gewisse Dinge vorgegeben, präskribiert – zum Beispiel dass das Kind ein Knabe ist und nicht ein Mädchen –, andere Dinge bleiben unbestimmt, bilden im Text eben sogenannte Unbestimmtheitsstellen. Aber diese Unbestimmtheitsstellen *bleiben* nicht unbestimmt, denn hier setzt nun das aktive Verhalten des Lesers ein, jene Selbsttätigkeit, von der Schiller spricht, bei der das schematische Textgebilde vom Leser näher konkretisiert wird. Vater und Sohn werden mit bestimmten Zügen versehen, vielleicht mit bestimmten Kleidern ausgestattet, erhalten ein bestimmtes Alter, dem nächtlichen Ritt wird ein bestimmter Grund unterschoben usw., denn am Ende entfaltet sich ja vor uns eine dramatische Szene von höchster Lebendigkeit, in der alles plastisch greifbar erscheint. Der Lesevorgang konstituiert sich also aus zwei Faktoren: 1. aus der schematischen Zeichenstruktur des Textes mit ihren Unbestimmtheitsstellen; 2. aus der Konkretisation des schematischen Gebildes durch den Leser. Als schematisches Gebilde enthält der Text bestimmte vorgeschriebene Elemente – in unserm Beispiel das Geschlecht und die Familienbeziehung der beiden Protagonisten: es sind Vater und Sohn, nicht Vater und Tochter – man spricht daher von der *Präskription* im Lesevorgang. Die Konkretisation des Textes, die Erfüllung der Leerstellen mit durchgehender Kontingenz nennt man, da sie eine selbsttätige Leistung des Lesers ist, *Performanz*¹⁵. Wir können nun damit das Leseverhalten genauer beschreiben: es spielt sich als Konkretisationsvorgang im Kraftfeld von textueller Präskription und Performanz des Lesers ab. Präskription und Performanz sind aber nicht fixe Größen, sondern wechselseitig abhängige Variablen. Kehren wir zur Veranschaulichung zurück zum *Erlkönig*: Wir stellten schon fest, dass die Ballade über den Grund und Zweck des späten Ritts von Vater und Sohn nichts aussagt; es fehlt eine entsprechende Prä-

skription vom Text her. Die Konkretisation der Frage nach dem Warum des Ritts bleibt also der Performanz des Lesers überlassen. Und als Kinder eines wissenschaftlichen Zeitalters sind wir um eine Konkretisation des Sachverhalts nicht verlegen: der Knabe ist schwer krank, der Vater war wohl mit ihm beim Arzt und reitet nun, von der Nacht überrascht, eilig heim. Unterwegs erliegt der Knabe seiner Krankheit. Diese Konkretisation des Wozu und Warum, des Woher und Wohin erfasst auch gleich noch bequem das störende Gespenst, den Erbkönig: Es ist eine Phantasieerscheinung des in hohen Fiebern delirierenden Knaben. Damit hätten wir eine respektable Leseleistung vollbracht: einen etwas wirren, unvollständigen und unglaubwürdigen Geschehensablauf hätten wir auf eine rational durchkonstruierte, wissenschaftlich-medizinisch begründete Begebenheit hin konkretisiert. Performanz des szientifischen Denkens!

Aber halt! War diese Performanz die dem Text gegenüber adäquate? Gibt uns der Text nicht gerade Anweisungen, Präskriptionen, mit einer wissenschaftlich-rationalen Haltung vorsichtig zu sein, nicht allzusehr auf Verstandesleistung zu bauen? Beachten wir doch den Vater genauer! Verhält er sich nicht *in* der Ballade genau gleich, wie wir uns dem Balladengeschehen *gegenüber* verhalten haben: rational-naturwissenschaftlich? Wo der Knabe den Erbkönig sieht, sieht er einen Nebelstreif; wo der Knabe den Erbkönig sprechen hört, hört er den Wind in dürrer Blättern säuseln; wo der Knabe des Erbkönigs Töchter erblickt, sieht es der Vater genau: «Es scheinen die alten Weiden so grau.» Und was tut der Vater schliesslich nach soviel rationaler Wirklichkeitsdeutung? Ihm

*«... grauset's, er reitet geschwind,
Er hält in Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Müh und Not;
In seinen Armen das Kind war tot.»*

Hochmut und Fall der rationalen Intelligenz, des Vaters sowohl als auch unseres Leseverhaltens, eine klägliche Performanz dem Text gegenüber? Der Text fordert von uns offensichtlich ein anderes Leseverhalten als das von uns eingeschlagene der naturwissenschaftlich-kausalen Durchrationalisierung einer gegebenen Situation. Aber sollen wir die Ballade etwa wörtlich nehmen? Wörtlich nehmen hiesse uns peinlich genau an das textlich Vorgegebene, die schematischen Präskriptionen halten. Es hiesse den Erbkönig als Erbkönig nehmen – wobei dieser sich allerdings nach einem Blick in den Kommentar als verballhornter dänischer «ellerkonge», ein Elfenkönig, entpuppte und damit viel von seiner Unheimlichkeit als Baumdämon des düstern Sumpfgesträuchs, der gedrungen geduckten schwarz-grauen Erle verlöre. Wörtlich nehmen hiesse den mordenden Zugriff dieses Erbkönigs für die Todesursache des Knaben halten? Wäre diese Haltung dem Text ge-

genüber das richtige Leseverhalten? Auch dies wohl kaum. Zu zahlreich sind die präskriptiven Winke im Text, die auch eine solche Haltung des emotional-affektiven Erschauerns und Entsetzens vor dem unerklärbar Dämonischen als inadäquat auswiesen. Ist da nicht schon die Eingangsfrage «Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?», die auf das Vorhandensein eines Erzählers hindeutet, eines Erzählers von der Art des Bänkelsängers, der einem genüsslich entsetzten Zuhörerkreis blutrünstige Moritaten und Schauerballaden zum Besten gibt? So wäre denn vielleicht ein leicht ironisches Spiel die in der Textstruktur angelegte präskriptive Haltung. Ironisches Spiel mit einer nicht ganz stubenreinen literarischen Gattung, eben der Ballade, die eine etwas bedenkliche Neigung zum in jeder Hinsicht Exzeptionellen, zum entsetzlich Abgründigen wie zum schrecklich Überwirklichen, zu den Emotionen des Heldischen wie zu den Affekten des Triebhaften, kurz: zum Irrationalen schlechthin bezeugt. Ironische Distanz aber auch gegenüber einer Haltung, welche die Natur zum rational «Natürlichen» degradierte und in die eindimensionale Geradlinigkeit des kausal Erklärbaren überführte. Ein Blick auf die historische Situation, in der die Ballade entstand, bestätigte wohl die Angemessenheit einer solchen leicht ironisch distanzierenden spielerisch ausbalancierten Lesehaltung. Doch kehren wir zum Ausgangspunkt unseres Paradigmas zurück, bevor wir uns in der Literaturhistorie verlieren!

Unsere Frage gilt dem Leseverhalten, das wir als Konkretisationsvorgang im Kraftfeld von textueller Präskription und Performanz des Lesers bezeichneten. Das Paradigma des Erlkönigs erlaubt nun weitere Präzisierungen: Die Konkretisation eines Textes ist nicht dem willkürlichen Belieben des Lesers überlassen. Stattet er zum Beispiel im Text angelegte Unbestimmtheitsstellen mit Bestimmtheiten aus, obwohl sie besser leer, unbestimmt blieben, so wie wir im ersten Ansatz den Knaben als fieberkranken Knaben näher bestimmten und den Erlkönig als Phantasieerscheinung determinierten, so schießt die Performanz des Lesers hier in der Konkretisation übers Ziel hinaus und gerät in Konflikt mit andern präskriptiven Elementen des Textes. Hält sich der Leser dagegen ängstlich – und das heisst hier: wörtlich – an die textuellen Präskriptionen, so wie wir im zweiten Ansatz die Ballade zum «Nennwert» als Gespenster-Moritat lasen, so bleibt die Performanz des Lesers hinter den Anforderungen des Textes zurück, da er gewisse Unbestimmtheitsstellen zu konkretisieren unterlässt. Diese beiden defizienten Verhaltensweisen der Über- und Unter-Performanz entsprechen im übrigen recht genau der von Schiller erwähnten höchsten Stupidität und dem höchsten Verstand, die beide mit dem ästhetischen Schein nichts anzufangen vermögen: die höchste Stupidität entspricht der Unterperformanz des Lesers, der den Text wörtlich nimmt und den Erlkönig

als reelle Wirklichkeit auffasst, der höchste Verstand war am Werk, da wir den Text auf die kontingent durchkonstruierte Wahrheit eines empirischen Krankenfalles konkretisierten. Als adäquate Haltung erschien uns anstelle dieser defizienten Verhaltensweisen eine leicht ironische Spielhaltung, in der sich Performanz und Präskription in Schwebelage halten, wo der Text als ästhetischer Schein, als schematisches Gebilde mit Unbestimmtheitsstellen, sozusagen als durchlöcherter Wirklichkeit, erhalten bleibt.

Die Literatur ist eine Abstraktion und ebenso ist es die relationale Aussage: Literatur sei Ausdruck der Gesellschaft; Literatur tritt in den gesellschaftlichen Raum nur ein als *gelesene oder vorgetragene* Literatur; was sozial relevant ist, ist daher im Leseverhalten konkretisierte und damit aktualisierte Literatur. Wir haben dieses Leseverhalten zu strukturieren versucht und als Konkretisationsvorgang eines schematischen Gebildes im Handlungsgefüge von Präskription und Performanz charakterisiert. Die Struktur dieses Verhaltens unterscheidet sich nun nicht grundsätzlich von irgendeinem sozialen Verhalten. Jedes soziale Handeln findet in einer bestimmten, vorgegebenen Situation statt, sei diese Situation nun dadurch gekennzeichnet, dass sich der Handelnde einer Person, einer Gruppe, einer Institution oder auch einem kulturellen Phänomen, einer Glaubensidee oder einer politischen Ideologie gegenüberfindet. Die Vorgegebenheit der Situation bedeutet, dass bestimmte Elemente des Handelns notwendigerweise nach den Erfordernissen der Situation ablaufen, seien diese situativen Erfordernisse nun durch gesetzliche Normen, Vorschriften oder auch nur durch gewohnheitsmäßige Erwartungen fixiert. Andere Elemente des Handelns in einer bestimmten Situation sind der Willkür des Handelnden überlassen. Jedes soziale Handeln spielt sich also im Kraftfeld von situativer Präskription und Performanz, von vorgegebenen Verhaltensnormen und Ich-Leistungen des Handelnden ab. In diesem Sinne ist auch jede soziale Situation ein schematisches Gebilde, in dem eine Anzahl Elemente fixiert, andere als Leerstellen offen stehen und damit der Gestaltung durch den Handelnden überlassen bleiben. Von der Struktur des Verhaltensprozesses her betrachtet ergibt sich also kein qualitativer Sprung im Übergang von einer sozialen Interaktion zu einer kommunikativen Interaktion im Lesevorgang.

Aber *ein* eminenter Unterschied zwischen dem Leseverhalten und dem «echten» Sozialverhalten scheint denn doch zu bestehen: ich kann mich dem situativen Kontext meines Handelns als Leser jederzeit entziehen, indem ich das Buch zuschlage; aus dem Kontext der Gesellschaft lässt es sich so leicht nicht entziehen: Lesen ist Spiel, gesellschaftliches Handeln ist Schicksal. Doch auch hier müssen wir genauer differenzieren: Natürlich kann ich mich zum Beispiel dem situativen Kontext meines Handelns als

Ehemann nicht so leicht entziehen, wie ich ein Buch zuschlage; aber immerhin gibt es die Scheidungsmöglichkeit. Auch aus dem Kontext meines Handelns als Berufstätiger entferne ich mich nicht so ohne weiteres; aber immerhin gibt es die Kündigungsmöglichkeit. Und wenn mir die Rituale einer Abendgesellschaft nicht genehm sind, verabschiede ich mich eben mit Anstand. Zwangscharakter, Unentrinnbarkeit und Folgenhaftigkeit bestimmter Handlungsvorgänge sind auch im Bereich personeller oder institutioneller Interaktionen durch fließende Übergänge gekennzeichnet und können daher nicht als Mittel dienen, das Leseverhalten von allen andern Formen des Sozialverhaltens eindeutig abzugrenzen. Daher ist es auch nicht so sehr entscheidend, ob wir dem Leseverhalten lediglich Modellcharakter eines spielerisch-unverbindlichen Einübens in soziale Handlungsformen zugestehen, oder ob wir es als reales Sozialverhalten betrachten. Jeder, der schon eine Nacht hindurchlas – von einer Lektüre in Bann geschlagen – hat den Zwangscharakter eines Lesevorgangs erlebt, und um auf die mögliche Folgenhaftigkeit literarischer Interaktion aufmerksam zu machen, müsste man nicht einmal gleich das Wertherfieber oder Onkel-Toms-Hütte herbeizutieren. Wenn daher der von uns eingangs erwähnte Politiker «Aktion und Veränderung» aus den Rollenfunktionen der Literatur ausklammert, so ist dies eine eigentümliche, verarmende Einschränkung des literarischen Phänomens. Denn Schreiben und Lesen sind als solches soziale Aktion und nicht einfach einsame, kontemplative Individualakte. Desgleichen wollen wir zwar nicht von jedem Buch verlangen, dass es die Welt verändere, aber dass Literatur nichts verändern solle, wäre doch wohl eine Bankrott-Erklärung unserer Kultur.

«Das wirklich Soziale (...) in der Literatur ist: die Form», schrieb der junge Georg Lukács im Jahre 1909. Wir möchten den Satz abwandeln: Das wirklich Soziale in der Literatur ist der ästhetische Schein, denn gerade der ästhetische Schein gestattet es dem Leser, einem Text gegenüber eine Haltung einzunehmen, die den Verhaltensstrukturen in einer sozialen Interaktion entspricht, und dadurch Literatur in ein soziales Relevanzfeld hineinzutragen.

¹Leo Schürmann, in: *Welt im Wort*, 1 (1974), 2–5. – ²K. Fohrbeck, A. Wiesand, *Der Autorenreport* (Hamburg, Rowohlt, 1972). – ³Max Frisch, *Öffentlichkeit als Partner* (Frankfurt, Suhrkamp, 1967), 57. – ⁴H. Böll, Ch. Linder, *Drei Tage im März* (Köln, Kiepenheuer, 1975), 19, 41, 50, 72, 81. – ⁵Alphons Silbermann, *Empirische Kunstsoziologie* (Stuttgart, Enke, 1973).

122, 123. – ⁶Ibid. 81. – ⁷Karl Marx, Friedrich Engels, *Werke*. Hg. v. Institut f. Marxismus-Leninismus beim ZK der SED (Berlin, 1961), Bd. 13, 642. – ⁸Vgl. H. P. Thurn, «Berufsrolle Künstler», *Kölner Zeitschrift für Soziologie u. Sozialpsychologie* 25 (1973). Dieter Claessens, *Rolle und Macht* (München, Juventa, ²1970), 55. – ⁹Levin L. Schücking (München, 1923). –

¹⁰Vgl. dazu Helmut Kreuzer, «Trivialliteratur als Forschungsproblem», Dt. Vierteljahrsschr. f. Litwiss. u. Geistesgesch. 41 (1967), 173–191. – ¹¹Vgl. Georges Poulet, «Phenomenology of Reading», in New Literary History I (1969), 59. – ¹²F. Engels, in: Deutsch-Brüsseler Zeitung Nr. 95,

28. Nov. 1847, *MEGA I*, 6, S. 57. – ¹³F. Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen, 26. Brief. – ¹⁴Roman Ingarden, Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks (Tübingen, Mohr, 1968). – ¹⁵Wolfgang Iser, «Die Appellstruktur der Texte» (Konstanz, 1974).

EUROPA-ARCHIV

Zeitschrift für internationale Politik
Begründet von Wilhelm Cornides

Die im 31. Jahrgang erscheinende Zeitschrift der Deutschen Gesellschaft für Auswärtige Politik enthält neben Beiträgen und Berichten eine ausführliche Dokumentation, eine annotierte Bibliographie zu Fragen der internationalen Politik sowie eine Chronologie des politischen Geschehens.

Aus dem Inhalt der letzten Folgen:

Wolfgang Wagner	Kommunisten im westlichen Bündnis?
Klaus Otto Nass	Die Rolle der Bundesrepublik Deutschland in der Europäischen Gemeinschaft
Walter Schütze	Möglichkeiten und Grenzen der westeuropäischen Rüstungszusammenarbeit
Peter J. Katzenstein	Die Stellung der Bundesrepublik Deutschland in der amerikanischen Aussenpolitik
Karl Markus Kreis	Der internationale Terrorismus

Preis für das Jahresabonnement (24 Folgen einschliesslich ausführlichem Sach- und Personenregister): DM 115.– zuzüglich Porto. Probehefte auf Wunsch kostenlos.

Verlag für Internationale Politik GmbH

D-53 Bonn, Stockenstrasse 1-5