

In der Hoch-Zeit der literatursoziologischen Diskussion in den 1970er Jahren haben sich viele Autoren durch marxistische Denkfiguren und Argumentationen anregen lassen. In den Schriften von Marx, Engels und ihren Nachfolgern meinte man den Generalschlüssel zur Erklärung aller gesellschaftlichen Phänomene, so auch der kulturellen Praxis, gefunden zu haben. Wir wollen im Folgenden zunächst marxistische Ansätze und Positionen jeweils zum Ausgangspunkt nehmen, um das Feld der Diskussion zu durchqueren. In jüngerer Zeit sind die verschiedenen Möglichkeiten, aus der marxistischen Perspektive heraus neuere Literaturtheorien zu entwickeln, mehrfach reflektiert und bilanziert worden¹.

2.1 Basis und Überbau

Karl Marx und Friedrich Engels haben in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein Konzept des „wissenschaftlichen Sozialismus“ entwickelt, das die moderne Gesellschaft von ihrer ökonomischen Struktur her beschreiben, erklären und kritisieren sollte. Die Grundperspektive dabei war eine „materialistische“, d. h. alle sozialen Phänomene wurden auf ihre materiellen Grundlagen zurückgeführt. Der Anspruch der Theorie reichte so weit, dass man sich im Besitz einer Art Formel glaubte, über die auch die Zukunft der Gesellschaft sicher prognostizierbar sei. Die geschichtsphilosophische Wahrheit gemäß Marx und Engels lautete, dass die kapitalistische Gesellschaft mit ihrem Grundkonflikt zwischen Kapital und Arbeit, besitzendem Bürgertum und besitzlosem Proletariat bald durch ein

¹ Siehe dazu vor allem die Arbeiten von Terry Eagleton, der auch einen Reader zur marxistischen Literaturtheorie herausgegeben hat: Eagleton 2006, 2006a; siehe auch Bennett 2003, Markels 2003, Jameson 2007 und 2008 sowie Lavelle 2011. Die British Cultural Studies, die in einem eigenen Kapitel dieses Buches ausführlich dargestellt und diskutiert werden, stellen neben dem Ansatz Pierre Bourdieus eine der prominentesten Weiterentwicklungen marxistischer Perspektiven dar; vgl. dazu vor allem die Analysen von Raymond Williams mit dem Titel „Marxism and Literature“ (1977).

„letztes Gefecht“ überwunden und in eine klassenlose, kommunistische Gesellschaft überführt werden würde.

Nun haben Marx und Engels selbst keine systematischen Analysen zur Literatur vorgelegt. Dennoch sind ihre Überlegungen die – mehr oder weniger eng ausgelegte – Grundlage für alle Argumentationen der marxistischen Literatursoziologie. Marx formuliert in seiner „Kritik der politischen Ökonomie“ zunächst die entscheidende These von der ausschlaggebenden Rolle der materiellen, hier: ökonomischen Basis in der Wechselwirkung von Basis und Überbau:

Die Gesamtheit dieser Produktionsverhältnisse bilden die ökonomische Struktur der Gesellschaft, die reale Basis, worauf sich ein juristischer und politischer Überbau erhebt, und welcher bestimmte gesellschaftliche Bewusstseinsformen entsprechen. Die Produktionsweise des materiellen Lebens bedingt den sozialen, politischen und geistigen Lebensprozess überhaupt. Es ist nicht das Bewusstsein der Menschen, das ihr Sein, sondern umgekehrt ihr gesellschaftliches Sein, das ihr Bewusstsein bestimmt. (Marx 1859, S. 8 f.)

Das materialistische Credo lautet also: Das Sein bestimmt das Bewusstsein, nicht umgekehrt. Entscheidendes Strukturmerkmal der Gesellschaft sind die Produktionsverhältnisse, d. h. die Besitzverhältnisse des Kapitals. Von der Frage, ob man Kapital besitzt oder nicht, hängt letztlich alles ab: die Klassenzugehörigkeit, die Lebenschancen, die Bildung und damit auch die Möglichkeit, ein bestimmtes Bewusstsein zu entwickeln.

Setzt man dieses Verhältnis von Basis und Überbau zu den Klassen und sozialen Akteuren innerhalb einer Gesellschaft in Beziehung, dann gilt für Marx und Engels, dass die Gedanken der herrschenden Klasse auch die herrschenden Gedanken der entsprechenden Epoche sind (so die berühmte Formel aus der „Deutschen Ideologie“, Marx und Engels 1845/1846, S. 46). Diejenige Klasse, die durch ihren Besitz an Produktionsmitteln die meiste Macht entfalten kann, ist auch in der Lage, „die Produktion und Distribution der Gedanken ihrer Zeit zu regeln“.

Damit lässt sich auch der Ort der Literatur als eine kulturelle, ideologisch geprägte Äußerungsform des Menschen bestimmen. Literarische Produktion als Bestandteil gesellschaftlicher Ideologieproduktion stellt eine Größe dar, die letztlich immer von den Produktionsverhältnissen und vom aktuellen Stand des Kräftemessens im Klassenkampf abhängt. Einzelne Schriftsteller bleiben in dieser Sichtweise letztlich immer Agenten der einen oder der anderen Klasse, zugespitzt: Agenten der herrschenden oder revolutionären Klasse, Agenten des Fortschritts oder der Reaktion.

Freilich wird Marx an anderen Stellen, insbesondere bei der Besprechung konkreter empirischer Probleme, nicht müde, die Eigenständigkeit der Überbauphänomene zu betonen.

Der Determinismus, der in der These „Das Sein bestimmt das Bewusstsein“ liegt, wird relativiert. Die Sicht der Realität wäre in dieser Weise zu simpel formuliert. Wenn aktuelle Gegebenheiten der Ökonomie und Gesellschaftsstruktur alles Kulturelle bestimmen würden, wäre der Status Quo auf ewig festgeschrieben. Wenn Geschichte durch Bewegung gekennzeichnet sein soll, dann muss es Möglichkeiten geben, den Determinismus zu durchbrechen.

Entsprechende Perspektiven finden sich in den Manuskripten zu „Theorien über den Mehrwert“ (1863). Nachdem Marx, der ja selber in jungen Jahren literarisch produktiv war, die These eines populären französischen Philosophen mit dem Ausruf „Belletristische Scheiße!“ abgeurteilt hat, führt er aus:

Der Mensch selbst ist die Basis seiner materiellen Produktion, wie jeder andren, die er verrichtet [...] In dieser Hinsicht kann in der Tat nachgewiesen werden, dass alle menschlichen Verhältnisse und Funktionen, wie und worin sie sich immer darstellen, die materielle Produktion beeinflussen und mehr oder minder bestimmend auf sie eingreifen. (Marx 1863, S. 260)

Die Basis ist also wiederum durch menschliche Aktivität veränderbar, und damit ist die Determination des Bewusstseins durch das Sein durchbrochen. In der langen Geschichte der Marx-Exegese kann immer wieder die mehr oder weniger enge, in diese oder jene Richtung getriebene Auslegung der Schriften beobachtet werden. Das Spektrum reicht von der verbindlichen Staatsdoktrin in den realsozialistischen Ländern bis hin zu ketzerischen und kreativen Marx-Lektüren bei aufbegehrenden jungen Intellektuellen im Westen. Es wird hier das hermeneutische Grundproblem sichtbar, dass ein Text – auch ein wissenschaftlicher Text – immer wieder andere Dinge offeriert und Lesarten nahelegt, je nachdem, welche Sichtweisen, Fragen und Interessen an ihn herangetragen werden.

In Bezug auf die literarische Produktion kann der Begriff „ökonomische Basis“ nun in zweierlei Hinsicht verstanden werden. Zum einen kann die Herkunft und die Klassenlage des Autors gemeint sein, insofern sie sein Schreiben beeinflusst. Zum anderen kommt der institutionelle Rahmen in den Blick, innerhalb dessen sich literarische Produktion vollzieht. Beide Ebenen, dies ist notwendige Konsequenz einer historisch-materialistischen Denkart, sind in hohem Maße geschichtlicher Veränderung unterworfen: die mittelalterliche Ständegesellschaft bietet eben andere Voraussetzungen als der Spätkapitalismus, in dem sich verschiedene Sphären der Gesellschaft und damit auch verschiedene Handlungsrollen der Akteure ausdifferenziert haben.

Mit den Gesellschaftsformationen ändern sich auch die literarischen Institutionen. Der Professionalisierungsprozess des modernen Schriftstellers mit dem Resultat einer eigenständigen Berufsrolle setzt erst in der frühen Neuzeit ein. In der bürgerlichen Marktgesellschaft im Verlauf des 18. Jahrhunderts erreicht er seine endgültige Ausprägung. Für die Gegenwart gilt, dass Literatursoziologie auch immer als Soziologie des literarischen Feldes betrieben werden muss. Wenn wir die marxistische Grundannahme ernst nehmen wollen, der zufolge literarische Produkte von den materiellen Produktionsbedingungen geprägt werden, dann reicht es nicht, einen Blick auf Inhaltslisten und Wohnungseinrichtungen von Schriftstellern zu werfen. Vielmehr muss das komplexe Interaktionsgeflecht, in das der Autor seine Werke hineinstellt, zum Gegenstand der Analyse gemacht werden. Erst dann, wenn man die Werkstruktur auch als eine Antizipation der Reaktionen von Lektor, Verleger, Kritiker und Publikum versteht, entgeht die soziologische Analyse von Literatur einer allzu flachen Dimensionierung. Eine solche Perspektive hat später der französische Soziologe Pierre Bourdieu entwickelt und empirisch entfaltet (siehe dazu das Kapitel zum literarischen Feld).

2.2 Empirische Buchmarktforschung

Die empirisch-analytische Literatursoziologie² thematisiert mit den Produktionsbedingungen literarischer Werke den gleichen Gegenstand wie die marxistischen Ansätze. Sie tut dies jedoch in völlig anderer Weise. Anders als die marxistische Tradition versteht sich Literatursoziologie im Sinne der empirisch-analytischen Wissenschaftstheorie als eine wertfreie, nur beschreibende und erklärende, jedoch nicht normativ-kritisch wertende Form der Analyse. Die Grundlage einer solchen Ausrichtung war durch Max Weber, einer der Gründerväter der modernen Soziologie, an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert gelegt worden (vgl. Weber 1973). Hatte Marx die Wissenschaft aufgefordert, die Welt nicht nur zu interpretieren, sondern auch zu verändern (11. Feuerbach-These), so ist dieses nach Weber eine Sache der Politik. Wissenschaft kann Politik zwar sachbezogen beraten, aber die Wertentscheidungen müssen die politischen Akteure demzufolge schon selbst fällen.

Ein wichtiger Strang innerhalb des empirisch-analytischen Ansatzes ist die empirische Buchmarktforschung, die in Robert Escarpit einen ihrer wichtigsten und bekanntesten Vertreter hat. Escarpit verweist – weit entfernt von marxistischen Sichtweisen und universalen Erklärungsansprüchen – immer wieder auf die scheinbar trivialen, aber bei näherem Hinsehen enorm wichtigen materiellen Bedingungen der Buchherstellung. Ohne Erfindung des Papiers zum Beispiel – die in Europa erst zur Mitte des 12. Jahrhunderts, in China dagegen schon tausend Jahre eher erfolgte – wäre weder das Thema dieses Buches denkbar noch das Material vorhanden, über ein solches Thema schriftlich nachzudenken. Escarpit spricht in seiner Studie „Die Revolution des Buches“ Etappen in der Geschichte des Buches und des Buchmarktes an. Er stellt dabei Fragen, die sich auf den geschichtlichen Wandel von Verbreitungsgraden, Auflagenzahlen, Herstellungs- und Distributionsverfahren beziehen. An dieser Stelle soll nur ein kleiner Ausschnitt der von ihm behandelten Themen referiert werden.

Die Durchschnittsauflagen von Büchern haben sich kontinuierlich erhöht: Während noch in der Mitte des 16. Jahrhunderts der Durchschnitt bei weniger als 1000 Exemplaren lag, stieg er schon im 17. Jahrhundert auf 2000–3000 Stück an. Mit der Handpresse, so Escarpit, waren größere Auflagen nicht möglich (1967, S. 17). Parallel dazu stieg die Ver-

² Zu diesem in den 1960er Jahren entwickelten Ansatz vgl. Escarpit 1961, 1967, Fügen 1964, Silbermann 1981. Empirische Buchmarktforschung wird seither, mit unterschiedlichen Akzentuierungen, fortlaufend betrieben – vornehmlich auch als Auftragsarbeit der Marktteilnehmer (Verlage, Buchhandel). Das Spektrum reicht hier insgesamt von allgemeinen Aspekten des Buchmarketings (Kind 1994) über Fragen der Digitalisierungsprozesse (Mayer 2007) bis zur Literaturkritik (Blöbaum und Neuhaus 2003) und deren Einfluss auf den Absatz von Büchern (Kerstan 2007). Eine umfassende Analyse des Literaturmarktes aus ökonomischer Sicht leistet unter dem Etikett der „Literaturökonomik“ Tietzel (1995). Aufschlussreich sind neuere Überblicksdarstellungen bzw. Handbücher zum „Literaturbetrieb“ mit seinen diversen Akteuren und Institutionen: Schütz u. a. (2005), Schnell (2009) und Richter (2011). Eine historisch dimensionierte Gesamtdarstellung der Buchkultur findet sich bei Eliot und Rose (2007). Die interessante Umkehrung der Perspektive findet sich schließlich bei Wegmann (2005). In diesem Sammelband werden Analysen zur literarischen Konstruktion des Marktes in diversen belletristischen Texten geboten.

breitungsschnelligkeit ständig an. Während Dantes „Göttliche Komödie“ noch 400 Jahre brauchte, bis sie in ganz Europa bekannt wurde, waren es bei Goethes „Werther“ nur noch fünf Jahre (Escarpit 1967, S. 18).

Die Entwicklung der Schnellpresse um 1830 hatte auf sozial-kommunikativer Ebene zur Folge, dass der Schriftsteller den Kontakt mit seinen Lesern zunehmend verlor. Der Literaturbetrieb wurde anonym. Escarpit verwendet in diesem Zusammenhang das Bild der Flaschenpost, um den Vorgang der literarischen Produktion ohne Kenntnis der jeweils konkreten Rezeption treffend zu beschreiben: Man schickt sein Manuskript in die Welt hinaus und weiß nicht recht, wer es irgendwann einmal lesen wird. Dieses Bild stimmt natürlich in der heutigen Zeit, in der Verlage aufwändiges Marketing betreiben, so nicht mehr. Die „Zielgruppe“ ist Verlegern und auch vielen Autoren häufig durchaus bekannt, auch wenn der konkrete Einzelleser in der Anonymität verharrt.

Durch die Auflagenerrhöhung wurden Bücher billiger und somit für größere Bevölkerungsschichten erschwinglich. Aber die Medien Kino, Radio und Fernsehen machen spätestens seit den 1950er Jahren dem Buch starke Konkurrenz. Sie scheinen bestimmte Unterhaltungsbedürfnisse des Publikums mit weniger Anstrengungsaufwand zu befriedigen.

Gegenstand der empirischen Buchmarktforschung ist außerdem die Entwicklung von Buchreihen. Während beispielsweise der Reclam-Verlag in der Aufmachung seiner Bücher bis heute schlicht geblieben ist (und damit hauptsächlich auf Nutzungszusammenhänge zielt, in denen ein niedriger Buchpreis entscheidend ist, z. B. Schule und Universität), haben die meisten anderen Verlage ästhetisch höhere Ansprüche bei den Lesern vermutet und entsprechend umgesetzt. Escarpit stellt einen Zusammenhang her zwischen dem äußeren Design eines Buches und der angesprochenen Käufer- und Lesergruppe. Eine genaue Analyse von Buch- bzw. Umschlaggestaltungen im Hinblick auf den Geschmack und die sozialstrukturelle Verortung der Lesergruppen steht freilich noch aus. Mitunter haben die konkreten Erscheinungsformen von Büchern auch pragmatische Gründe: Die ersten amerikanischen Paperbackausgaben erfüllten demzufolge den Zweck, amerikanische Soldaten mit preiswerter Literatur zu versorgen.

Weiterhin stellt der Autor eine Typologie von Büchern auf. Zuerst einmal gibt es demzufolge eine Sorte von Büchern, die nicht in erster Linie zum Lesen gekauft werden: Escarpit bezeichnet sie als „Besitzbücher“. Diese stellt man zu Dekorationszwecken ins Wohnzimmer, sie fungieren als Statussymbole und als Zeichen der Zugehörigkeit des Besitzers zu einer bestimmten sozialen Gruppe: „Selbst die Fachbibliothek des Universitätslehrers oder des freiberuflich Tätigen wird noch durch solche Motive geprägt, die mit der eigentlichen Bestimmung des Buches nichts zu tun haben“ (1967, S. 29). Der Zugriff auf die „Gebrauchsbücher“ ist pragmatischer Art. Sie bilden vor allem in den Ländern der dritten Welt den größten Anteil des Buchmarktes. Allerdings geht der Trend in den Industriegesellschaften ebenfalls dahin, dass die Sachliteratur mit direkter beruflicher oder freizeitgestalterischer Verwertungsperspektive den Hauptanteil an den Buchumsätzen ausmacht. Das „literarische Buch“ ist dagegen – nach Escarpit – durch seine unmittelbare Zweckfreiheit gekennzeichnet. Wir werden später im Rückgriff auf Analysen Pierre Bourdieus zeigen, dass diese Einschätzung nicht überzeugend ist.

Schließlich beschäftigt sich die Buchmarktforschung auch mit der Diskrepanz zwischen dem Einkommen eines Autors und dem eines Verlegers und stellt die Frage, wie sich ein Schriftsteller heutzutage überhaupt finanziert:

Man kann sich unschwer ausrechnen, dass ein Romanschriftsteller des 20. Jahrhunderts, um etwa den Lebensstandard eines hoch spezialisierten Maschinensetzers zu erreichen, alle 18 Monate ein Werk mit Verkaufsziffern zwischen 8000 und 10000 Exemplaren veröffentlichen müsste, was sicher selten, sogar reichlich unwahrscheinlich ist. (Escarpit 1967, S. 136)

Es ist schon bemerkenswert, dass in den Feuilletons der großen Zeitungen gerade diejenigen Autoren, die es schaffen, mit ihren Auflagen eine solide Grundlage für ihren Lebensunterhalt zu verdienen, eher kritisch angeschaut werden. Während der Facharbeiter oder Jurist unbescholten sein Einkommen einstreicht, wird es dem Autor Simmel oder Follett gleich übel genommen, wenn er den Bedingungen des Marktes gehorcht und in regelmäßigen Abständen erfolgreiche Bücher produziert. Treffend formuliert der Satiriker „Felix Krull“ ein zynisches Motto der Literaturkritiker: „Gut gemacht und gern gelesen? Dann wär es nichts für uns gewesen“ (Krull 1989, S. 30).

Die empirische Literatursoziologie fragt auch nach dem ökonomischen Status der Schriftsteller sowie nach deren Zugehörigkeit zu sozialen Schichten. Die Beziehung zu ihren eigenen Werken und ihr Berufsbild, das zwischen ästhetischer Freiheit und der Rolle des Auftragskünstlers pendelt, ist ebenso Gegenstand empirisch-analytischer Untersuchungen wie die Frage nach der Relation von Haupt- und Nebenberuf bei denjenigen Autoren, die sich nicht vom Schreiben ernähren können oder wollen (Silbermann 1981, S. 44).

Bei allen diesen Detailbeobachtungen und Fragestellungen der empirischen Buchmarktforschung fällt auf, dass die vielen unterschiedlichen Variablen kaum systematisch aufeinander bezogen oder im Hinblick auf ihre Funktionsaspekte im Gesamtzusammenhang erklärt werden. Der vorsichtige Habitus der reinen Beschreibung gerät mitunter zur Faktenhuberei, hinter der die Strukturen verschwinden. Außerdem bleiben die literarischen Texte als eine Art ‚black box‘ völlig ausgeblendet. Wir werden im weiteren Verlauf unserer Darstellung noch Ansätze diskutieren, die unter Beibehaltung des Anspruchs auf empirische ‚Bodenhaftung‘ diese Schwächen zu überwinden suchen.

2.3 Widerspiegelung und Parteilichkeit

Vorerst wollen wir uns aber wieder der allgemeinen, von Marx aufgeworfenen Problematik des Verhältnisses von Basis und Überbauphänomenen zuwenden. Karl Marx hat, wie oben schon dargelegt wurde, in seinen Schriften durch den Gebrauch einer dialektischen Denkfigur zwei Antworten gleichzeitig auf die Frage nach dem Verhältnis von Basis und Überbau gegeben. Je nach der Gewichtung des Einflusses der ökonomischen Basis auf den kulturellen Überbau und umgekehrt konnten seine Aussagen unterschiedlich interpretiert werden.

Eine recht enge Auslegung des Primates der Ökonomie liegt der Widerspiegelungstheorie zugrunde, die Vladimir Iljitsch Uljanov, genannt Lenin, in seinen Schriften entwickelt hat (vgl. vor allem Lenin 1909). Das Sein bestimmt das Bewusstsein, Literatur ist ein direkter Spiegel gesellschaftlicher Verhältnisse. Diese Position Lenins war jedoch auch seinerzeit in der Sowjetunion schon nicht unumstritten.

So argumentierte der Philosoph und Schriftsteller Alexander Bogdanov durch einen Rückgriff auf die Wissenschaftstheorie des Physikers Ernst Mach gegen das Widerspiegelungstheorem Lenins. Er bezeichnete die unhinterfragte erkenntnistheoretische Annahme von festen Substanzen und Kausalitäten als eine Prämisse, die vor dem Hintergrund der modernen Naturwissenschaften nicht mehr aufrechtzuerhalten sei. Wenn aber dergestalt die Grundlage materialistischer Annahmen schon auf naturwissenschaftlich-philosophischer Ebene nicht haltbar erscheint, dann muss sie auch in Bezug auf kulturelle Phänomene stark in Frage gestellt werden (vgl. dazu ausführlich Grille 1966; Soboleva 2007).

Allerdings kommt im Leninschen Denken die Eigenbewegung des Überbaus dann doch insofern zur Geltung, als er von der besonderen Erkenntnismöglichkeit von Elitegruppen ausgeht. Diese erkennen viel eher als die ‚breite Masse‘ der Bevölkerung die allgemeinen Entwicklungsgesetzmäßigkeiten der Geschichte und können durch einen entsprechenden Eingriff in das Geschehen das ohnehin Notwendige befördern. Genau darin besteht auch die Rolle der Partei als Avantgarde des Proletariats. Solchen Sichtweisen verdankt sich später dann auch eine Doktrin, der zufolge „die Partei“ immer Recht hat, wie es in einem berühmt-berüchtigten Lied aus den frühen Tagen der DDR heißt³.

Daher ist neben der Widerspiegelung für Lenin im konkreten revolutionären Kampf ein weiteres Moment der Literatur entscheidend: ihre Parteilichkeit. In einer krassen Rhetorik weist er der literarischen Produktion den gleichen Stellenwert wie der Produktion von industriellen Gütern zu. Der Dichter hat sich ebenso in die Avantgarde-Truppen der Revolution einzureihen wie die anderen „Werkstätigen“ in die gemeinen Bataillone:

Nieder mit den parteilosen Literaten! Nieder mit den literarischen Übermenschen! Die literarische Tätigkeit muss zu einem Teil der allgemeinen proletarischen Sache, zu einem ‚Rädchen und Schraubchen‘ des einen einheitlichen, großen sozialdemokratischen Mechanismus werden, der von dem ganzen politisch bewussten Vortrupp der ganzen Arbeiterklasse in Bewegung gesetzt wird. (Lenin 1905, S. 30 f.)

Gute Literatur, so kann man die normative Ausrichtung einer solchen Literaturtheorie übersetzen, ist immer die politisch richtige Literatur, die sich aktiv in den politischen Kampf einmischt. Zwar könne man, so schreibt Lenin immerhin noch 1905, keinem Dichter verbieten, Unverbindliches und Subjektivistisches zu Papier zu bringen. Die Partei habe jedoch allemal das Recht, sich von solchen ‚Schreiberlingen‘ loszusagen. Es ist dann vor diesem Hintergrund nur konsequent, wenn später der Schluss gezogen wurde, dass

³ So heißt es im „Lied der Partei“: „Die Partei, die Partei, die hat immer Recht“, und: „So, aus Leninschem Geist, wächst, von Stalin geschweift, die Partei“; für Text und Musik zeichnete im Jahr 1949 der Kommunist Louis Fürnberg verantwortlich.

in einer Gesellschaft, in welcher die Partei das gesamte Leben lenkt und bestimmt, auch kein Platz mehr für eine ‚parteilose‘ Literatur sein könne. Eine Literatur, die nicht mit der von der gesellschaftlichen Avantgarde erkannten Tendenz übereinstimmt, war als Ausdruck eines historisch ‚falschen‘ Bewusstseins abzulehnen. Entsprechend folgerichtig war es dann, in der Sowjetunion und in den realsozialistischen Ländern die Literatur später stets unter politische Aufsicht zu stellen, damit sie im Sinne der Machthaber Nutzen und keinen Schaden entfalte.

Die Literaturtheorie des ungarischen Philosophen Georg Lukács knüpft zunächst an diese beiden Theoreme Lenins an: an die erkenntnistheoretische Perspektive der Widerspiegelung von sozialer Realität im literarischen Text und an die Norm der Parteilichkeit. Beide Bezugnahmen erfolgen freilich in einer weitaus komplexeren und reflektierteren Weise, wie zu zeigen sein wird⁴.

Lukács zählt als einer der Intellektuellen, die Politik aktiv mitgestaltet haben, zu den interessantesten Figuren der Ideengeschichte des 20. Jahrhunderts. Nachdem er schon 1919 in der ungarischen Räterepublik das Unterrichtswesen organisiert hatte, wurde er 1956 zu einem der geistigen Anführer des ungarischen Aufstands gegen das kommunistische Zwangsregime. Er bekleidete in der Regierung Nagy das Amt des Kultusministers – woraufhin er in den realsozialistischen Ländern des Ostblocks verfeimt wurde. Die Komplexität des materialistischen Denkens bei Lukács verdankt sich nicht zuletzt der Tatsache, dass er vielfältige Einflüsse verarbeitet hat. Er bezieht sich nicht nur auf Marx und Lenin, sondern intensiv auch auf bürgerlich-westliche Soziologen wie Max Weber und vor allem Georg Simmel. Insofern gibt es zwischen dem frühen Lukács etwa der „Theorie des Romans“ von 1920 und dem späteren Marxisten Lukács eine stärkere Kontinuität, als es auf den ersten Blick scheinen will. Schon sehr früh jedenfalls betont er gegen vulgärmarxistische Sichtweisen, dass das eigentlich Gesellschaftliche an der Literatur nicht irgendwelche inhaltlichen Bezüge des Werks zum Autor oder zu seinem Kontext sind, sondern die spezifische Gestaltung der literarischen Form.

„Es gibt kaum Literatursoziologie“ heißt es schon 1909 im Vorwort einer Arbeit zur Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas:

Die Ursache hierfür liegt – glaube ich – in erster Linie in der Soziologie (davon abgesehen, dass von recht vielen Autoren jede wahre Synthese gescheut wird), in ihrer Ambition, die wirtschaftlichen Verhältnisse einer Zeit als letzte und tiefste Ursache ihrer gesellschaftlichen aufzuweisen und dadurch die unmittelbare Ursache der künstlerischen Erscheinungen aufzuzeigen. Und diese sehr nützliche und allzu einfache Verbindung ist so ins Auge fallend und grell inadäquat, dass auch die sich der Wahrheit inhaltlich annähernden Resultate keine überzeugende Wirkung hervorzurufen vermögen. Die größten Fehler der soziologischen Kunstbetrachtung sind, dass sie in den künstlerischen Schöpfungen die Inhalte sucht und untersucht und zwischen ihnen und bestimmten wirtschaftlichen Verhältnissen eine gerade Linie ziehen will. Das wirklich Soziale aber in der Literatur ist: Die Form. Die Form macht das Erlebnis des Dichters mit den anderen, mit dem Publikum, überhaupt erst zur Mitteilung, und die Kunst

⁴ Zu Lukács' Philosophie und Literaturtheorie siehe Pasternack (1986), Vaszonyi (1997), Dembski (1999), Tihanov (2000) und Jung (2001).

wird – in erster Linie – durch diese geformte Mitteilung, durch die Möglichkeit der Wirkung und die tatsächlich entstehende Wirkung eigentlich erst sozial. (Lukács 1909, S. 71 f.)

Lukács wendet sich hier also gegen ökonomistische und ‚inhaltistische‘ Kurzschlüsse zwischen Text und Kontext. Die Ökonomie kann demzufolge von der Literatursoziologie nicht als deterministische Variable akzeptiert werden. Wenn man also die Spuren der Gesellschaft in einem Roman auffinden will, dann nicht etwa in den Aussagen, die eine Figur über die wirtschaftliche oder politische Lage gibt, sondern in der gestalteten Gesamtanlage des Werkes: in der Figurenkonstellation, in der Fügung der Erzählperspektiven und anderen Merkmalen der narrativen Struktur, auch in der Komplexität der Syntax etc.

Gleichwohl lässt Lukács nirgends einen Zweifel daran, dass allein die marxistische Fundierung der Literaturanalyse zu tauglichen Ergebnissen führe. Nur der marxistisch gebildete Denker wisse, wohin der Lauf der Geschichte sich wendet, oder, um es in Hegels Worten zu sagen, wo der Weltgeist sich jeweils gerade niedergelassen hat. Der Marxismus, so Lukács im Vorwort seiner Studien zum Werk Honoré de Balzacs, sei zwar kein „Baedeker der Geschichte“, sehr wohl jedoch ein Wegweiser, der ein „Aufzeigen des geschichtlichen Entwicklungsweges“ leiste (Lukács 1951, S. 242). Wenn die marxistische Literaturwissenschaft sich daher mit Liebe den großen bürgerlichen Klassikern zuwende, so sei dies der hellsichtigen Erkenntnis der progressiven Rolle geschuldet, welche diese Klassiker im Laufe der Geschichte einnehmen:

Das In-Ehren-Halten des klassischen Erbes in der Ästhetik bedeutet ebenfalls, dass die Marxisten den wirklichen Hauptfaktor der Geschichte sehen, die Hauptrichtung der Entwicklung, die wirkliche Bahn der Geschichtskurve, deren Formel sie kennen, und dass sie eben deshalb nicht bei jeder Kurvenbiegung in der Richtung der Tangente hinausschnellen, wie dies die bürgerlichen Denker zu tun pflegen, weil sie die Hauptrichtung nicht kennen, und die Existenz einer Hauptrichtung theoretisch leugnen. (Lukács 1951, S. 243)

Mit der Formulierung der „Formel für den Kurvenverlauf der Geschichte“ kommt hier schon eine Hauptschwäche aller konsequent marxistischen Literatursoziologien zum Vorschein: Die Interpretationen müssen sich immer in diese Formel fügen, sie müssen geschichtsphilosophisch stimmig sein. So wird den einzelnen ästhetischen Gebilden häufig auch bei Lukács Gewalt angetan, da ihr ‚Eigensinn‘, ihr eigener sozialer Ort doch immer wieder auf den gemeinsamen Nenner der großen Linie reduziert wird. Es ist überhaupt ein Charakteristikum der Arbeiten Lukács‘, dass die konkrete literatursoziologische Analyse der sozialen Verflechtungen von Autor und Werk meist zugunsten der generalisierenden geschichtsphilosophischen Perspektive vernachlässigt wird. Die Interpretation steht und fällt also mit der „Richtigkeit“ der Geschichtsphilosophie.

Die Aneignung des bürgerlich-klassischen Erbes der Literatur durch die sozialistische Gesellschaft stellt dabei ein interessantes und aussagekräftiges Detail dar. Einerseits war es ja politische Doktrin, einfache und auch für den Arbeiter leicht verständliche, realistische Gestaltungsweisen zu bevorzugen. Andererseits wussten die Intelligenteren unter den parteilichen Theoretikern auch, dass die interessanteren ästhetischen Gebilde eben doch im bürgerlichen Lager zu finden waren. So bediente man sich der geschichtsphilosophischen

Denkfigur, das jeweils „Fortschrittliche“ im Werk bürgerlicher Literaten herauszudestillieren, um diese legitim als Vorreiter sozialistischen Gedankenguts feiern zu können. Auf diese Weise konnte auch beispielsweise in der DDR das „Erbe“ eigentlich problematischer Gestalten wie Martin Luther oder Friedrich II. („der Große“) öffentlich gefeiert werden.

Eine wichtige und ernst zu nehmende Pointe der oben dargestellten Kritik am „Inhaltismus“, an der ausschließlichen Orientierung am Inhalt, besteht nun darin, dass Lukács die mögliche Differenz zwischen der subjektiven Weltanschauung des Autors einerseits und der Weltsicht des Werkes andererseits betont. Im Anschluss an eine Formulierung von Friedrich Engels, im Werk Honoré de Balzacs sei der „Sieg des Realismus“ über die reaktionäre Ideologie des Autors zu beobachten, versucht Lukács den Gedanken darzulegen. Die Werke der großen Realisten machten in ihrer Struktur das Grundprinzip, die „Totalität“ der bürgerlichen Gesellschaft in einer Radikalität sichtbar und damit auch kritisierbar, wie es von ihrem „Klassenstandpunkt“ oder ihrer Biographie nie herzuleiten wäre. Gleichsam hinter dem Rücken der Autoren bringt sich die Gesellschaft, in der sie schreiben, zur Darstellung:

Wenn bei so großen Realisten wie Balzac, Stendhal oder Tolstoi die innere künstlerische Entwicklung der von ihnen erdachten Situationen und Gestalten mit ihren gehätschelten Vorurteilen, ja sogar mit ihren heiligen Überzeugungen in Widerspruch geraten, so werden sie keinen Augenblick zögern, Vorurteile und Überzeugungen beiseite zu schieben, und werden das beschreiben, was sie wirklich sehen. Diese Grausamkeit dem eigenen unmittelbaren, subjektiven Weltbild gegenüber ist die tiefste schriftstellerische Moral der großen Realisten im scharfen Gegensatz zu jenen kleinen Schriftstellern, denen es geradezu immer gelingt ihre Weltanschauung mit der Wirklichkeit in Einklang zu bringen, d. h. die dementsprechend verzerrten, verbogenen Bilder der Wirklichkeit aufzuzwingen. (Lukács 1951, S. 249)

In Zitaten wie diesem wird schon deutlich, dass die Beschreibung und Erklärung bei Lukács direkt verbunden ist mit einer normativen Stellungnahme. Allein die Literatur des kritischen Realismus scheint ihm die adäquate ästhetische Gestaltung der modernen Gesellschaft zu leisten, da in ihr die Totalität des sozialen Lebens zum Ausdruck komme. Andere Gestaltungsformen wie der Naturalismus sind demgegenüber nur in der Lage, einen Teil der Wirklichkeit zu erfassen. Der Naturalismus bemühte sich ja um eine möglichst genaue, „naturgetreue“ Abbildung von Lebensweisen und Konflikten. Typisches Beispiel sind die Dramen von Gerhard Hauptmann, etwa „Vor Sonnenaufgang“ oder „Die Weber“. Solche Verfahren stellen Lukács zufolge den bloßen Schein der Gesellschaft dar, der jedoch mit deren Wesen nicht übereinstimmt.

Diese Differenzierung zwischen Schein und Wesen ist wichtig für die spätere marxistische Analyse. Sie verdankt sich ursprünglich der Tradition der phänomenologischen Philosophie, insbesondere Hegels Denken. Gesellschaft, so die Argumentation, weist unterhalb ihrer sichtbaren Oberfläche Wesensmerkmale auf, die erst den Zugang zu ihrer wahren Realität eröffnen. Die bürgerlich-liberale Gesellschaft etwa weist demzufolge auf der Oberfläche eine Vielzahl von Freiheiten für die Bürger auf. Im Wesen jedoch bedingt sie als kapitalistische Gesellschaft eine elementare Unfreiheit der Bürger, die der Funk-



<http://www.springer.com/978-3-531-16214-0>

Literatursoziologie

Eine Einführung in zentrale Positionen – von Marx bis
Bourdieu, von der Systemtheorie bis zu den British Cultural
Studies

Dörner, A.; Vogt, L.

2013, VII, 337 S. 2 Abb., Softcover

ISBN: 978-3-531-16214-0