

# Literatursoziologie : eine Herausforderung

Autor(en): **Jurt, Joseph**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **55 (1975-1976)**

Heft 12

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-163118>

## **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.

## Literatursoziologie – eine Herausforderung

Noch selten wurde so sehr nach der gesellschaftlichen Relevanz allen menschlichen Tuns gefragt wie heute. Kein Bereich – weder das Privatleben, noch Kunst, noch Wissenschaft, noch Religion – kann selbstgenügsam seinen Autonomieanspruch behaupten.

Literatursoziologie scheint sich da geradezu als die ideale Disziplin anzubieten, welche der gesellschaftlichen Bedingtheit der Literatur Rechnung trägt und über ein methodologisches Arsenal zu verfügen scheint, das imstande ist, die komplexen Bezüge zwischen Literatur und Gesellschaft zu analysieren und zu erklären. Doch wäre es verfrüht, in dieser jungen Disziplin schon einen in sich gefestigten Wissenschaftszweig zu sehen.

Die Ansätze der bereits vorliegenden Arbeiten differieren erheblich sowohl in ihrer Problemstellung, in der Abgrenzung des Gegenstandes und in der zu verfolgenden Methode. Es soll darum hier versucht werden, zwei Schulen der französischen Literatursoziologie vorzustellen und nach dem Leistungsvermögen ihrer Methoden zu befragen. Die beiden Richtungen stehen in einem solchen Gegensatz, dass sie sich gegenseitig den Begriff Literatursoziologie streitig machen. So grenzte Escarpit seine Literatursoziologie von den Arbeiten Goldmanns ab, die er als soziologische Literaturkritik bezeichnete. In der Tat versteht sich die vorwiegend empirisch orientierte Richtung Escarpits als eine Teildisziplin der Soziologie, währenddem Goldmanns Literatursoziologie eher eine Methode der Literaturwissenschaft ist.

### *Empirische Literatursoziologie: Escarpit*

Mit dem Begriff empirische Literatursoziologie verbindet man in Frankreich den Namen Robert Escarpits, der hier durch die Veröffentlichung seines Buches *Sociologie de la littérature* (1958) in der bekannten Reihe «Que sais-je?» (deutsch *Das Buch und der Leser. Entwurf einer Literatursoziologie*, Köln/Opladen 1966<sup>2</sup>) als Pionier wirkte. Escarpit verfügt an der Universität Bordeaux über ein eigenes Institut (Institut de littérature et de technique artistiques de masse) und zahlreiche Mitarbeiter, denen wir bereits eine ganze Reihe von empirischen literatursoziologischen Untersuchungen verdanken. Während die traditionelle Literaturbetrachtung sich nur den Schriftstellern

und den Werken zugewandt habe, so solle die neue Disziplin die dritte, die soziale Dimension der Literatur untersuchen.

Zu dieser dritten Dimension zählt für ihn wesentlich der Leser, das Publikum. Ein Buch wird für ihn erst dann zur Literatur, wenn es gelesen wird. Darum definiert Escarpit Literatur nicht vom Text, sondern von der Lektüre her; er hütet sich vor jedem ästhetischen Wertmassstab; sein Kriterium für Literatur ist die Unverbindlichkeit: Literarisch ist jedes Werk, das für den Leser kein Mittel, sondern Selbstzweck ist. Literarisch ist jede Lektüre, die nicht funktional ist, das heisst, die ein nicht zweckgerichtetes kulturelles Bedürfnis befriedigt. Nach dieser Definition ist einzig die *Art* des Lesens entscheidend, ob «Literatur» vorliegt. Jede Schrift kann so literarisch gelesen werden; ein Kochbuch, ein Fahrplan, der mich zum Träumen anregt, gehört dann ebenso sehr zur Literatur wie Goethes «Faust». Die Lektüre eines belletristischen Werkes, das ich aus literaturwissenschaftlichem Erkenntnisinteresse lese, wäre dann zweckgerichtet und nicht mehr literarisch. Von diesen Kriterien ausgehend, sucht Escarpit Literatur vor allem als Freizeitlektüre möglichst genau zu erfassen. Er begründet seine formale Literaturdefinition mit dem Argument, dass die ästhetischen Wertmassstäbe der Literaturkritik impressionistisch-subjektiv seien, während die Lektüreart und -intensität, die hier Literatur definiert, mit quantitativen Methoden objektivierbar sei.

Escarpit untersuchte so den sozialen Mechanismus des Überlebens der Autoren (der sich in Auflageziffern ihrer Bücher niederschlägt) durch die Jahrhunderte und stellte einen Konnex zwischen dem Alter des produzierenden Autors und demjenigen der lesenden Zeitgenossen fest (ein junger Autor, der von einem jungen Publikum entdeckt wird, hat mehr Überlebenschancen). In einer andern Studie wurden über 4000 französische Rekruten nach ihren Literaturkenntnissen befragt. Als Resultat schälte sich die Relation zwischen Ausbildungsniveau und Interesse für zeitgenössische Literatur heraus. Unter den 15 von den Hochschulstudenten am meisten genannten Autoren sind 10 zeitgenössische Schriftsteller, bei den Volksschulabsolventen sind es bloss deren zwei.

Eine neuere französische Umfrage (Sofres/«Figaro», März 1972) bestätigt diese Annahme; so kaufen 6 von 10 Franzosen nie ein Buch; 41% haben während des ganzen Jahres kein Buch gelesen; entgegen einer allgemeinen Annahme lesen und kaufen Männer mehr Bücher als Frauen; die grösste Lesefrequenz findet sich in der Altersklasse zwischen 15 und 24 Jahren; unter denjenigen, die *kein* Buch gelesen haben, stammen 79% aus der Klasse ohne Schulbildung, 62% sind Volksschulabsolventen, 28% «höhere» Volksschulabsolventen, 26% Handelsschüler, 19% Gymnasiasten und 9% Hochschüler. Die Lesefrequenz wird eindeutig durch das Bildungsniveau bestimmt. Escarpit untersucht nicht bloss das Publikum, seine Lesegewohnheiten und

deren Motivation, sondern auch die Schriftsteller, ihre klassenmässige Herkunft und ihre soziale Stellung (*La Profession d'écrivain*). Sein Hauptaugenmerk gilt aber den Verteilungsmechanismen (Verlage, Bibliothek, Buchhandel) ebenso wie der Vermittlungsfunktion der Literaturkritik (*Atlas de la lecture à Bordeaux*, 1963; *La littérature à l'heure du livre de poche*, 1966); von einem Mitarbeiter Escarpits stammt eine Studie über *La Lecture dans les bibliothèques d'entreprise de la région bordelaise* (J. Boussinesq, 1963). Wesentliche Feststellung der Untersuchungen Escarpits ist das Bestehen von zwei Verteilungssystemen, ein «circuit lettré» und ein «circuit populaire». Das eigentlich literarische Publikum macht kaum 10% der lesenden Bevölkerung aus; es rekrutiert sich aus dem Milieu des Bildungs-Bürgertums und der freien Berufe und konsumiert «höhere» Literatur und kauft sie auch an einem spezifischen Ort ein, in der mittelgrossen Buchhandlung. 90% der Leserschaft konsumieren jedoch Massensliteratur, Groschenhefte, Kriminal- und Frauenromane; als Verteilungssystem funktioniert hier der Bahnhofkiosk, der Zeitungsladen, der Bücherstand im Warenhaus.

Es ist zweifelsohne ein Verdienst der empirischen Literatursoziologie, diese Daten aufgearbeitet zu haben, die uns über den eigentlichen (numerischen) Stellenwert der «hohen Literatur» innerhalb der Gesellschaft aufklären. Wenn wir trotz der Tatsache, dass innerhalb von 20 Jahren 99% der produzierten Bücher dem Vergessen anheimfallen, geneigt sind, die Resonanz der «hohen Literatur» zu überschätzen, so wohl deshalb, weil der Schriftsteller zumeist zur oberen Mittelschicht gehört – 85–90% der Schriftsteller frequentierten nach G. Linz eine Hochschule – und wiederum zumeist von dieser Schicht rezensiert und gelesen wird.

Wenn die empirische Literatursoziologie den sozialen Charakter der Kunst im Produktions- und Distributionsprozess der künstlerischen Erzeugnisse zu erfassen sucht, so geht es ihr darum, Vorgänge zu beschreiben und nicht zu werten.

In seiner Besprechung von Escarpits Buch *Le Littéraire et le Social* stellt Albert Memmi (*Le Monde*, 25. Juni 1970) fest, dass der Rekurs auf statistische Methoden der Literatursoziologie grössere Objektivität garantiert; man habe aber dennoch den Eindruck, dass die Soziologie, wenn sie die literarische Tatsache behandle, diese so sehr reduzieren müsse, dass man zweifle, ob hier noch das Wesentliche erfasst werde; Literatur sei letzten Endes nicht oder nicht nur ein Dokument oder ein Akt, sondern ein «fait de valeur». Dadurch, dass die empirische Literatursoziologie ästhetische Wertvorstellungen ausklammert, befriedigen auch die von ihr vorgeschlagenen Definitionen der Literatur (Fiktionalität bei Fügen, Unverbindlichkeit bei Escarpit) nicht. Wenn nur typologische literarische Verhaltensweisen und Vorgänge beschrieben werden, muss man notwendigerweise den je einzelnen Charakter

des Kunstwerkes in seiner spezifischen Werkstruktur vernachlässigen; um das letztere ging es eigentlich der Literaturwissenschaft. Darum versteht man, dass diese etwas ratlos vor den Ergebnissen der empirischen Literatursoziologie steht. Sie vermag sicher den Gegenstandsbereich der Literaturwissenschaft auszuweiten; sie bietet ihr aber bei der Interpretation der Werke keine Hilfe.

*Theoretisch-kritische Literatursoziologie: Lucien Goldmann*

Lucien Goldmann, der am jungen Lukács anknüpft, verdanken wir das geschlossenste literatursoziologische Werk theoretisch-kritischer Observanz in Frankreich; man kann nur bedauern, dass bis jetzt die Bedeutung seiner Untersuchungen im deutschen Sprachraum noch nicht voll erkannt wurde; so erwähnt H. N. Fügen in seinen *Hauptrichtungen der Literatursoziologie* nicht einmal seinen Namen. In Überblicken über die Literatursoziologie wird er vielfach als Anhängsel von Lukács behandelt, wobei man sich meistens mit ein paar Zitaten aus dem programmatischen Aufsatz über «Die strukturalistisch-genetische Methode in der Literaturgeschichte» begnügt. Es wäre aber wichtig, nicht nur über Goldmanns literatursoziologische Theorie und Methode zu referieren, sondern auch die Ergebnisse seiner Analysen zu betrachten – dies um so mehr, da sich der Kritiker gegen eine Trennung von methodologischer Reflexion und konkreter Forschung stets gewehrt hat – vor allem sein Hauptwerk über die tragische Weltanschauung in den *Pensées* von Pascal und im Theater Racines: *Der verborgene Gott*, das seit kurzem auch in deutscher Sprache vorliegt (Luchterhand, 1973<sup>1</sup>).

Goldmann sieht wie der junge Lukács den sozialen Charakter der Kunst nicht in der Widerspiegelung von gesellschaftlichen *Inhalten*. Dem Bezug *Kunstform/Lebensform* des ungarischen Theoretikers entspricht bei Goldmann die Homologie der *Strukturen* des literarischen Werkes mit den *Denkstrukturen* gewisser sozialer Gruppen. Der Autor betont immer wieder das heuristische Ungenügen einer Soziologie, die bloss den Inhalt des Werkes auf den Inhalt des Kollektivbewusstseins bezieht. Inhalte des kollektiven Bewusstseins und Aspekte der sozialen Wirklichkeit gehen nur als *partiale* Elemente ins Kunstwerk ein; dessen literarischer Charakter besteht nun aber gerade in seiner Geschlossenheit, der völlig ungeklärt bleibt, wenn man bloss einzelne Fragmente des Werkes identifiziert. Der Wert eines Werkes liegt aber für Goldmann im Grad der schöpferischen Gestaltung des Stoffes durch den Schriftsteller, sie liegt in dem, was er erfindet, und nicht in dem, was er abbildet. Eine Inhaltssoziologie kann darum, nach ihm, nur bei mittelmässigen Werken befriedigen, in denen sich der Schriftsteller begnügt, «seine

eigene persönliche Erfahrung zu beschreiben oder zu erzählen, ohne sie umzugestalten» (*Soziologie des Romans*, p. 240).

Wenn Goldmann die Erhellung literarischer Werke durch die Bezugsetzung zu vorgängigen gesellschaftlichen Inhalten als unzulänglich betrachtet, so glaubt er nichtsdestoweniger, dass kulturelle Schöpfungen als Sinnstrukturen nur durch eine *genetische* Methode erklärt und verstanden werden können. Das ist aber keineswegs neu; so hat man seit Saint-Beuve immer wieder versucht, die Genese literarischer Werke aus der Persönlichkeitsstruktur des schaffenden Individuums zu erklären. Diese Methode lehnt nun aber Goldmann ab, denn es sei äusserst schwierig, einen *notwendigen* Bezug zwischen Werk und Autor festzustellen.

Denn die individuelle psychologische Struktur stelle eine äusserst komplexe und relativ inkohärente Wirklichkeit dar; wird doch das Individuum von einer Vielzahl (sich teilweise widersprechender) sozialer Einflüsse (von Familie, Beruf, Klasse, Nation) bestimmt.

Wenn es schon sehr schwierig, ja fast unmöglich ist, sich eine Gesamtvorstellung vom extrem komplexen psychologischen Profil eines lebenden Individuums zu machen, so treffe das noch viel mehr für Autoren zu, die schon lange tot sind. Das heisst nun aber nicht, dass das Studium des Autors auszuschliessen sei. Biographische Daten können einzelne Details erhellen, nicht aber das Werk als kohärentes Ganzes.

Nur der Bezug zur *sozialen Gruppe* erlaubt es, nach Goldmann, ein Werk in seiner Gesamtheit zu erklären und zu verstehen, denn nur hier kann von einer *notwendigen* Relation gesprochen werden; es sei beispielsweise durchaus vorstellbar, dass das Individuum Racine, wenn es in einem anderen sozialen Milieu aufgewachsen wäre, Werke in der Art eines Corneille hätte schreiben können. Es sei aber undenkbar, dass die soziale Gruppe des Amtsadels in ihrer spezifischen sozio-ökonomischen Situation des französischen 17. Jahrhunderts ein epikuräisches oder optimistisches Weltbild hätte entwickeln können. Die soziale Gruppe erweist sich so in ihrer Kohärenz und Einfachheit als ein objektiveres Bezugsfeld als das Individuum; es lässt sich relativ leicht eruieren, was die Mitglieder einer Gruppe (zumeist einer sozialen Klasse) von anderen Gruppen trennt. Wenn Goldmann die soziale Gruppe als eigentliches Subjekt der kulturellen Schöpfung betrachtet, dann stellt er sich diesen Prozess folgendermassen vor: Innerhalb einer sozialen Gruppe bilden sich Gefühle, Neigungen und Ideen heraus, die aus ihrer wirtschaftlichen und sozialen Situation entspringen, die eine *gemeinsame Tendenz* aufweisen. Im Kollektivbewusstsein einer Gruppe oder einer Klasse entwickeln sich so die Elemente einer «Weltanschauung», die dann in grossen künstlerischen oder philosophischen Werken ihren kohärenten Ausdruck findet, dessen «Struktur derjenigen entspricht, auf die die Gesamtheit der Gruppe

zustrebt» (*Soziologie des Romans*, p. 241): «Jedes grosse literarische und künstlerische Werk ist Ausdruck einer Weltanschauung. Diese ist ein Phänomen des kollektiven Bewusstseins, das sein Maximum an begrifflicher respektive gefühlsmässiger Klarheit im Bewusstsein des Denkers beziehungsweise des Dichters erreicht» (*Der verborgene Gott*, p. 37). Der Begriff der «Weltanschauung» («*Vision du monde*»), den schon Dilthey und seine Schule, in diesem Sinne aber erst Lukács verwandte, erhält bei Goldmann eine Prägnanz, die ihn zu einem wesentlichen Instrument seiner kritischen Methode werden liess. Es handelt sich dabei um ein Konstrukt des Kritikers; die «Weltanschauung» ist nicht eine «unmittelbare empirische Gegebenheit, sondern im Gegenteil ein *begriffliches* Arbeitsinstrument» (*Der verborgene Gott*, p. 32). Denn die soziale Gruppe bringt nur die konstitutiven Elemente und die *Tendenz* zu deren Systematisierung hervor; im dichterischen Werk ist sie nur impliziterweise vorhanden. Es ist die Aufgabe des Kritikers, die Struktur dieser «Weltanschauung» aus dem Werk herauszuarbeiten, um dann eine homologe Struktur in den intellektuellen, gefühlsmässigen und praktischen Tendenzen einer sozialen Gruppe zu finden. Die «Weltanschauung» ist somit der hypothetische Berührungspunkt zwischen dem Denken einer Gruppe und dem Sinn des Werkes.

Am besten hat Goldmann diese Methode in seiner Untersuchung der Werke Pascals und Racines verdeutlicht. Der Kritiker hat dabei ein Gedankenschema herausgearbeitet, das den philosophischen und christlichen Schriften Pascals ebenso wie den weltlich-heidnischen Dramen Racines gemeinsam ist: «Die tragische Weltanschauung, die Gott, Mensch und Welt als Strukturelemente umfasst: Der Mensch sucht bloss das Absolute (Gott)»; dieses aber ist in der Welt nicht zu fassen («der verborgene Gott»); der Mensch ist so gezwungen, im Bereich des Relativen (der Welt) zu leben; die Tragik des Menschen besteht darin, dass er unfähig zu einer Synthese ist, die für ihn einen Kompromiss darstellte; der Widerspruch wird zum Signum seiner Welt. Dieses Weltbild liegt nicht bloss dem Werk Pascals zugrunde, sondern auch den meisten Tragödien Racines; so werden Titus und Berenike vom Widerspruch zwischen Liebe und Herrschaft, Phädra von der Forderung eines reinen Lebens und ihrer dunklen Liebe zu Hippolyt innerlich zerrissen. Die Struktur dieser «Weltanschauung» entspricht, nach Goldmann, derjenigen des extremen Jansenismus eines Martin du Barcos, der «alles innerweltliche Leben als sinnlos, widerspruchsvoll und sündhaft ansah [und] an den Menschen die Forderung stellte, jedes gesellschaftliche Leben aufzugeben, sich in die absolute Einsamkeit [...] zurückzuziehen und im absolute-ten Sinne ausschliesslich für Gott zu leben» (*Weltflucht*, p. 11). Das jansenistische Denken als Grundlage der «tragischen Weltanschauung» kann aber erst dann verstanden werden, wenn es gelingt, es in die Totalität des sozialen

und ökonomischen Lebens einer Gruppe einzuordnen. Aufgrund zahlreicher historischer Untersuchungen formuliert Goldmann die Hypothese, dass der Jansenismus der ideologische Ausdruck der paradoxen Situation des Amtsadels war, der infolge der Änderung der königlichen Politik bedeutungslos geworden, die zentralistische Politik der Monarchie wohl ablehnte, sich aber nicht gegen die Monarchie auflehnen konnte, weil er von ihr abhängig war.

Die Methode Goldmanns besteht darin, die drei Elemente (Text – Gruppenbewusstsein – sozio-ökonomische Situation der Gruppe) als Sinnstrukturen zu *verstehen* und gleichzeitig ihre Entstehung durch die Einordnung in eine umfassendere Totalität zu *erklären*. Dabei gehen die mentalen Strukturen durchaus nicht in der Determination durch die konkreten sozio-ökonomischen Situationen auf; betont doch Goldmann durchaus den «prophe-tischen», antizipatorischen Charakter der «tragischen Weltanschauung», welche den cartesianischen Rationalismus (als Ideologie des Bürgertums und der absoluten Monarchie) überwindet und auf die dialektische «Weltanschauung» hinweist.

Als Goldmann sich daran machte, die zeitgenössische Romanproduktion zu analysieren, da konnte er zwischen den ökonomischen Strukturen und denjenigen des literarischen Werkes nicht mehr ein aktives Kollektivbewusstsein als Bindeglied entdecken; der moderne Roman scheint so «eine Suche nach Werten auszudrücken, die keine einzige soziale Gruppe mehr tatsächlich verkörpert und die das ökonomische Leben bei allen Mitgliedern der Gesellschaft auf das Implizite zu reduzieren strebt» (*Soziologie des Romans*, p. 31). Goldmann kann darum für die Moderne nur mehr eine Homologie zwischen der komplexen Struktur der Romanwelt (in der die «authentischen Werte auf das Niveau des Impliziten zurückgedrängt» sind) mit der sozio-ökonomischen Struktur der marktwirtschaftlichen Gesellschaft, die Gebrauchswerte zu Tauschwerten reduziert hat, feststellen. Die These einer solch abstrakten Strukturhomologie (die überdies ontologisch verstandene mit ökonomisch bestimmten Werten in Beziehung setzt) erscheint nun aber keineswegs als zwingend und ist nicht von hohem Erkenntniswert. Bei seiner sehr eingehenden Analyse der Romane Malraux' gelingt es Goldmann, *im Werk* eine kohärente Wert-Struktur herauszuarbeiten, die sich teilweise auch bei Heidegger und Sartre findet, doch vermag er nicht, diese Struktur in Beziehung zu setzen zum Denken und Fühlen einer bestimmten sozialen Gruppe oder eine Relation herzustellen zu den intellektuellen, wirtschaftlichen und sozialen Strukturen der französischen Zwischenkriegszeit. Diese (werkimmanente) Strukturanalyse, die sich streng verwehrt, im Romaninhalt eine bloße Abbildung der politischen Wirklichkeit zu sehen, wie das Trotzki in seiner Besprechung der *Eroberer* tat, ist literarisch sicherlich ganz interessant, als literatursoziologische Analyse kann sie jedoch nicht gelten. Die

Goldmannsche Methode, die sich für die Untersuchung der Literatur des 17. Jahrhunderts als fruchtbar erwies, scheint die Analyse der zeitgenössischen Literaturproduktion kaum mehr angemessen zu sein, was man sicher nicht bloss den komplexeren gesellschaftlichen Verhältnissen zuschreiben kann!

Wenn man Goldmanns Methode und ihre Leistungen als Ganzes betrachtet, wird man sicher zugestehen, dass es ihm gelungen ist, mit dem Begriff der «Weltanschauung» ein kritisches Arbeitsinstrument zu schaffen, das sich auf die gesamte kulturelle Produktion (auf literarische, philosophische und theologische Werke) anwenden lässt und die immer wieder festgestellten verwandtschaftlichen Bezüge zum philosophischen und literarischen Werk (Goldmann erinnert an Descartes und Corneille, Pascal und Racine, Schelling und die deutschen Romantiker, Hegel und Goethe) nicht mehr nur als Detail-Analogien, sondern als gemeinsame Gesamtstrukturen in den Griff bekommt. Durch diese meta-literarische Methode lässt sich die gesellschaftliche Relevanz der literarischen Werke – verstanden als höchst kohärenter Ausdruck der Tendenzen einer Gruppe, einer Epoche – viel genuiner erfassen, als wenn man diese bloss als fiktionale Produkte charakterisiert. Der umfassende Charakter der Goldmannschen Kategorien wird aber erkaufte mit dem Verzicht auf die Erfassung der literarischen Spezifität. Wenn der Autor des *Verborgenen Gottes* von der *Struktur* eines Werkes redet, meint er damit stets die *Form des Inhalts*, das heisst eine Konfiguration von inhaltlichen Elementen (wie gut und böse, Mensch und Welt, Relatives und Absolutes), die einen gewissen Kohärenzgrad aufweist; kein Zweifel, dass eine solche Inhaltsstruktur literarischen wie philosophischen Werken gemeinsam sein kann; das spezifisch Literarische besteht nun aber gerade darin, dass nicht nur der Inhalt, sondern dass auch der Ausdruck geformt ist; im literarischen Werk werden beispielsweise lautliche und visuelle Rhythmen realisiert, die nicht blosses schmückendes Beiwerk, sondern Bedeutungsträger sind. Goldmann glaubt aber, dass die (linguistisch-stilistische) Ausdrucksform durch die Inhaltsform (die Struktur der «Weltanschauung») erklärt werden kann. Der Kritiker hat nun aber viel zu wenig stilistisch-linguistische Formanalysen geliefert, die diese seine These erhärten könnten; manchmal kommt man sogar nicht um den Eindruck herum, dass das Konzept der «Weltanschauung» die Mikrostrukturen des Werkes eher vergewaltigt denn erhelle. Wenn Goldmann in seiner Phädra-Interpretation – so bemerkt A. Bozon<sup>2</sup> kritisch – nur der Hauptheldin szenische Präsenz zugesteht, nicht aber den Nebenfiguren (welche die «Welt» als Unwert repräsentieren sollen), dann entspricht das wohl seinem Gott-Mensch-Welt-Schema, nicht aber der komplexen Struktur des Werkes.

Sicher findet man in Goldmanns Analysen öfters Hinweise auf gattungs-

spezifische formale Elemente (der Autor wirft beispielsweise Trotzki's Interpretation der *Eroberer* vor, sie übersehe «die formalen Forderungen des Romanaufbaus», *Soziologie des Romans*, p. 69); doch sind für ihn diese formalen Elemente stets weltanschaulich und letztlich gesellschaftlich determiniert. So ist in seinen Augen die Wahl der Romanform durch Malraux in den dreissiger Jahren durch «seinen Glauben an die Geltung universeller, für alle Menschen erreichbare Werte» (p. 58) bedingt; die Essayform werde dann gewählt, wenn ein solcher Glaube nicht mehr bestehe. Goldmann folgt hier völlig Lukács, für den ebenfalls ein neuer Stil nur das Ergebnis einer gesellschaftlichen Entwicklung ist. Die beiden Kritiker übersehen die Tatsache, dass Gattungsnormen eine eigene Dynamik entwickeln und Traditionsketten bilden können. E. Köhler wirft darum Goldmanns genetischem Strukturalismus mit Recht vor, er lasse «die Bedeutung der Vermittlung durch literarische Tradition ausser acht»: Denn «selbst im qualitativen Sprung kann die Formtradition überleben, wenn sie sich als geeignet erweise, in einen neuen Motivationszusammenhang einzurücken».

Dadurch, dass Goldmann literarische Werke philosophischen als Sinnstrukturen gleichsetzt (in der Einleitung seines Hauptwerkes *Der verborgene Gott* spricht er bezeichnenderweise von seiner Studie als dem «Teil einer philosophischen Gesamtarbeit», p. 17), ist er gezwungen, ein weiteres wesentliches Merkmal, das Literatur von begrifflichen Darstellungen unterscheidet, zu unterschlagen: die Vieldeutigkeit des literarischen Textes. Es ist ein Verdienst neuer linguistischer Untersuchungen, vor allem Jakobsons, Ecos und R. Barthes (der von «Polysemie» redet), die Ambiguität als wesentliches Charakteristikum der poetischen Botschaft (wieder) entdeckt zu haben: «Mehrdeutigkeit ist ein immanenter, unabtrennbarer und notwendiger Bestandteil jeder Nachricht mit <Einstellung> auf sich selbst. Kurz, sie ist eine notwendige Begleiterscheinung von Poesie», stellt Jakobson fest<sup>3</sup>. Goldmann jedoch postuliert die Eindeutigkeit des Textes, die durch die richtige Lesart erreicht werden soll: «Grosse Kulturschöpfungen sind solche, die interpretiert werden können, ohne dass ihnen etwas hinzugefügt werden muss – und wo die Interpretation 80 oder 90 Prozent des Textes erfassen und die einzig mögliche Leseweise erschliessen kann<sup>4</sup>.» Goldmann kann nur darum von einer «einzig möglichen Leseweise» sprechen, weil er die stilistisch-linguistischen Mikrostrukturen übersieht. Während eine nicht-literarische Botschaft möglichst eindeutig durch den Bezug auf den Kontext entziffert werden kann, so ist das beim literarischen Text nicht möglich; die (bewusste) Ausdrucksform als zusätzliche Information zwingt den Leser zu einer Interpretationsanstrengung und lässt gleichzeitig mehrere Deutungen zu.

Wenn man aber die Vielsinnigkeit der Literatur annimmt, kann man sich nicht mehr damit begnügen, deren sozialen Charakter nur mehr in ihrem

Ursprung in der Gesellschaft, in der sie entstanden ist, zu sehen. Ihre soziale Natur manifestiert sich dann ebenso in den verschiedenen Deutungsweisen und Sinnkonkretisationen, welche Zeitgenossen und spätere Generationen von einem Werk entwarfen. Aufgabe einer künftigen Rezeptionssoziologie wäre es, die sozialen und historischen Bedingungen der je verschiedenen Sinnbildungen (und nicht mehr der einzig möglichen Sinnbildung) zu untersuchen, zu erklären und rational zu ordnen.

Literatursoziologie erweist sich so keineswegs als eine globale (neue) Methode, die herkömmliche Literaturwissenschaft als solche ersetzen könnte; sie bedarf einer vielfältigen Ergänzung: die Soziologie der Genese muss nicht nur durch eine Soziologie der Rezeption der Werke erweitert werden; sie bedarf auch der Ergänzung in Richtung Literaturwissenschaft – indem die Analyse der stilistisch-linguistischen Strukturen mit einbezogen wird – und in Richtung Soziologie – indem man die sozio-ökonomischen Produktions- und Distributionsmechanismen des Buches miterfasst. Durch diese Ausweitung des Objektbereichs und der Methoden (die nur als interdisziplinäre Zusammenarbeit zu leisten ist) wäre vielleicht das zu erreichen, was, nach Adorno, bis jetzt weder der Soziologie noch der Literaturwissenschaft, trotz einzelner Ansätze, gelungen ist, nämlich «die Verbindung empirischer Erhebungen mit theoretisch zentralen Fragestellungen<sup>5</sup>».

Literatursoziologie ist aber gleichzeitig eine Herausforderung an die traditionelle Literaturbetrachtung, die nicht ungestraft im berühmten «elfenbeinernen Turm» bleiben kann; sie wird den gesellschaftlichen Charakter der Literatur nicht mehr übersehen können, ohne diese um eine wesentliche Dimension zu verkürzen. Zur Erfassung dieses Aspektes bieten die Literatursoziologien zahlreiche Methoden an, die zu erproben und mitzugestalten die Literaturwissenschaft zuallererst aufgerufen ist.

<sup>1</sup>Der Verlag Luchterhand hat bis jetzt neben dem Verborgenen Gott folgende Werke Goldmanns in deutscher Sprache vorgelegt: *Dialektische Untersuchungen* (1966); *Weltflucht und Politik. Dialektische Untersuchungen zu Pascal und Racine* (1967); *Soziologie des Romans* (1970). – <sup>2</sup>A. Bozon, *La nouvelle critique et Racine*. Paris, Nizet, 1970, p. 57–107. – <sup>3</sup>Roman Jakobson, «Linguistik und Poetik», p. 138 in H. Blumensath [éd.], *Strukturalismus in*

*der Literaturwissenschaft*. Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1972. – <sup>4</sup>Lucien Goldmann, «Zur Methode des genetischen Strukturalismus», p. 279 in *Funktion und Struktur. Soziologie vor der Geschichte* [éd. W. L. Bühl], München, Nymphenburger Verlagshandlung, 1975. – <sup>5</sup>T. W. Adorno, «Soziologie und empirische Forschung», p. 92 in *Der Positivismusstreit der deutschen Soziologie*. Luchterhand, 1969.