

# WIDER|SPRUCH

In: Widerspruch Nr. 34 Geschlechter-Differenz (1999), S. 94-97  
Autor: *Ignaz Knips*  
Rezension

Pierre Bourdieu

**Die Regeln der Kunst.** Genese und Struktur des literarischen Feldes, übers. von B. Schwibs und A. Russer, Frankfurt/Main 1999 (Suhrkamp), geb., 552 S., 98.- DM.

Wie das Buch „Homo academicus“ (frz. 1984; dt. 1988) bietet „Die Regeln der Kunst“ (frz. 1992) eine umfangreich spezialisierte Anwendung der soziologischen Feldtheorie Bourdieus, nun bezogen auf die sozialen „Koordinaten“ der literarischen Produktion(en) und entwickelt zum Entwurf von „Grundlagen einer Wissenschaft von den Kulturprodukten“. (Zweiter Teil) Welche Teilbereiche als „soziale Felder“ zu untersuchen, heißt nach Bourdieus Methode, den Einflüssen verschiedener „Kapitalsorten“ wie eines ökonomischen und eines symbolischen Kapitals auf die Institutionen und „Akteure“ der Felder nachzugehen. Die sogenannten „Akteure“ werden hierbei als geprägt und prägend aufgefasst, insofern sie jene Einflüsse „habituell“ und nur in relativer Autonomie und über spezifische symbolische Ausdrucksformen verarbeiten und so das jeweilige Feld mit konstituieren.

Bourdieu beansprucht in seiner Soziologie der literarischen Produktion und der literarischen Produkte sowohl mit „gefälligen Gemeinplätzen“ einer „bloß literarischen Lektüre literarischer Texte“ als auch und mit einem Kult um Kunst und Schöpfertum (Vorwort) zu brechen, die theoriegeschichtlich von einem „Ahistorismus“ hermeneutischer Prägung (Dritter Teil: Das Verstehen verstehen) nicht zu trennen seien. Hierbei gehe es jedoch gerade nicht um eine Eliminierung oder Herabsetzung ästhetischer Erfahrungen, sondern im Gegenteil darum, über eine „Rekonstruktion des Raums, dem der Autor als Schnittpunkt angehört“, die jeweilige „Einzigartigkeit“ von Autorenschaft und Werk herauszustellen (Vorwort).

Im Sinne einer gebrochenen und paradoxen Intentionalität äußert sich für Bourdieu in außergewöhnlichen oder epochalen Werken ein durch die sozia-

le Notwendigkeit des Feldes auferlegtes „Ausdrucksstreben“, das durch „Formgebung“ selber tendenziell unkenntlich gemacht sei. Die Illusion des „reinen Werks“ wird dabei als Effekt einer „illusio“ der „reinen Form“ angesehen, die der gesellschaftlichen Determination ästhetisch verarbeitend entgegengesetzt werde. Dies ist für Bourdieu nicht zu trennen von der historischen „Genese einer reinen Ästhetik“ (Dritter Teil) und der Herausbildung überhaupt einer autonomen Kunst und Literatur seit Mitte des neunzehnten Jahrhunderts.

Hierzu analysiert Bourdieu exemplarisch Flauberts „L'Education sentimentale“ (1869; Die Erziehung des Herzens. Prolog: Flaubert als Analytiker Flauberts). Über die Figur des ‚Frédéric‘, zerrissen und orientierungslos zwischen den verschiedenen sozialen Milieus der Pariser Gesellschaft, markiere Flaubert seine eigene Situation zwischen Bourgeoisie und Bohème, zwischen Großschriftstellertum und Avantgardisten, und erfinde schließlich den „reinen Schriftsteller“, sich abgrenzend gegen diverse Gruppen oder Schulen, gegen eine romantische Tradition des Romans, gegen einen gesellschaftskritischen Realismus und gegen die naturalistische Bewegung um Zola. Die Erfindung des scheinbar unabhängigen Schriftstellers vollzieht sich für Bourdieu durch Flauberts Formgebung, durch „die versierte Verzahnung von direktem, indirektem und freiem indirektem Stil, die erlaubt, auf ungeheuer subtile Weise die Distanz zwischen Subjekt und Objekt der Erzählung und den Standpunkt des Erzählers in bezug auf den Standpunkt der Romanfiguren zu variieren“.

In umfangreichen Teilstudien versucht Bourdieu, „drei Entwicklungsstufen“ eines autonomen literarischen Feldes herauszuarbeiten. Nach einer „Eroberung der Autonomie“ gegenüber staatlichen Institutionen und Akademien, maßgeblich getragen durch Flaubert und Baudelaire, aber auch über Abgrenzungen zwischen Teilgruppen der Avantgarde und der Bohème, habe sich eine „dualistische Struktur“ abgezeichnet, die en gros bis heute festzustellen sei. Bourdieu betont eine tendenzielle Spaltung der ästhetischen Produktionsfelder „in einen experimentellen und einen kommerziellen Sektor“. So stehe „eine starke spezifische Konsekration“ von Avantgardisten „geringen ökonomischen Profiten“ entgegen, wie auch umgekehrt am Markt Erfolgreiches über ein geringeres symbolisches Kapital verfüge. Wohlgemerkt handele es sich hierbei um zwei Seiten eines Feldes, das in einer dritten Entwicklungsstufe einen „Markt der symbolischen Güter“ ausbilde, in dem eine relative Autonomie und eine relative kommerzielle Abhängigkeit und damit „zwei ökonomische Logiken“ verarbeitet und verwoben seien.

Paradoxerweise sei der geringe kommerzielle Wert von Avantgardistischem und ein damit einhergehender hoher symbolischer Wert als Qualitätskriterium einzusetzen, um einen wenn auch auf Nischen orientierten Marktwert zu erlangen. So ist für Bourdieu eine „autonome Kunst“ auf die Entwicklung von Spielregeln der „Akteure“ angewiesen, über die zum Beispiel im Gefüge von Autorenschaft, Verlagswesen, Medien und Kritik ständig das kaschiert werden müsse, was es gerade zu erreichen gelte.

Für Bourdieu ist demnach eine „historische Genese der reinen Ästhetik“ (Dritter Teil) durch die Mechanismen zu begreifen, die dazu geführt haben, eine Illusion von Unabhängigkeit gegen eine sehr wohl reflektierte und ästhetisch verarbeitete Abhängigkeit aufrecht zu erhalten. Damit zeichnet sich zweifellos ein markantes Ergebnis der soziologischen Sicht ab, zumal der Soziologe Bourdieu – zu erinnern ist an „Homo academicus“ – wenn auch auf ein weniger offenes Feld der eigenen (Theorie-)Produktion bezogen, vielfach für eine größtmögliche Unabhängigkeit in der Abhängigkeit plädiert hat. Während die Produktion eines „Glaubens“, jener „literarischen illusio“, und die „ursprüngliche Hingegebenheit ans literarische Spiel“ unabtrennbar zum literarischen Feld gehörten (Mallarmé), sei dennoch der Einfluß der besagten Mechanismen möglichst gering zu halten und zu bekämpfen. In seinem normativ verstandenen „Postscriptum“ (Für einen Korporatismus des Universellen) schreibt Bourdieu: „Die anarchische Ordnung, die in einem in hohem Maße autonom gewordenen Feld herrscht, ist stets fragil und bedroht, insofern sie für die Gesetze der gewöhnlichen, ökonomisch regierten Welt und die Regeln des gesunden Menschenverstandes eine Provokation darstellt.“ Bourdieu schreibt dies auch angesichts eines wachsenden Einflusses der Massenmedien „im eigentlichen Bereich der Kulturproduktion“ und angesichts einer „Leere des Medienblabla“ (hierzu auch: Über das Fernsehen, 1998).

Bourdieu weist den Anspruch zurück, eine soziologische „Großtheorie“ liefern zu wollen, die die Felder der kulturellen Produktion „pyramidal“ begreifen könne. Vielmehr sei die Feldtheorie offen zu halten für empirisch angeregte und faktenbedingte Korrekturen und Ergänzungen. Dies lädt zu einigen Bemerkungen ein, die Lücken der Untersuchung betreffen, allerdings nur zum Teil empirischer Art.

So kann die Analyse des Werkes von Flaubert nur als exemplarisch bezeichnet werden im Blick auf eine Vorläuferschaft an einer der Schnittstellen zur Entwicklung neuer (Prosa-)Konzeptionen im Sinne für sich selbst stehender Formen und Darstellungsweisen. Indem Bourdieu Prousts „A la recherche

Knips: Bourdieu

du temps perdu“, Joyces „Ullyses“ und das frühe Prosawerk Becketts, auch das essayistische, fast gänzlich außer Acht läßt, und damit auch die komplexen Wechselbeziehungen und Abgrenzungen innerhalb des Pariser Literaturbetriebes sowohl der Jahrhundertwende als auch der zwanziger und dreißiger Jahre, wird mit ihren Schlüsselwerken die literarische Moderne selbst vernachlässigt. Trotz eines Plädoyers für die Form scheinen dem Untersuchungsansatz solche Werkkomplexe Schwierigkeiten zu bereiten, die Adorno singemäßig als gesellschaftlich disfunktional bezeichnet hat.

Und dies könnte mit dem Problem einer Grenze jeder soziologischen Kunstbetrachtung zu tun haben, mit gesellschaftstheoretischen Herleitungen zwar Produktions- und Rezeptionsbedingungen, nicht aber die Resultate bezeichnend erfassen zu können, kulminierend in sogenannten ästhetischen Erfahrungen. Eine Grenze gilt in Varianten wohl für alle theoretischen Bezüge auf ästhetische Prozesse, wenn sich auch die Vermittlungsprobleme von Wahrnehmung und Reflexion in soziologischen Kunstbetrachtungen besonders krass zeigen. Eine reflektierte Wahrnehmung ist nicht mit einer Koinzidenz von Reflexion und Wahrnehmung zu verwechseln. Und sollte eine virtuelle Verwechslung von Begriffen und Gegenständen zur Semantik von Kunst-Theorien gehören, könnte allein eine strikte Reflexion der Verwechslungen selber verhindern, sogenannte ästhetische Diskurse undurchsichtbar idiomatic werden zu lassen.

Bourdieu's methodologische Überlegungen beziehen derartiges durchaus ein, sofern es gelte, mit gefühlsseligen oder idealistischen Topoi einer Werkerfassung aufzuräumen, „das Subjekt der Objektivierung“ zu objektivieren, und die eigene Analyse einer Polarisierung von „Intelligibilität“ und „Sensibilität“ zu entziehen. Daß Bourdieu aus dem Spannungsfeld beider heraus schreibt, macht die Lektüre des umfangreichen Buches besonders anregend.

*Ignaz Knips*