
Kunst, Macht und Autonomie

Eine Analyse des Textes „Die Regeln der Kunst“ von Pierre Bourdieu

Hausarbeit von Ines D. Gütt | V4445330
Studentin der Kunstgeschichte an der FU Berlin

Erklärung und Hinweise

1. Ich versichere, dass ich die vorstehende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe angefertigt und alle Stellen, die wörtlich oder annähernd wörtlich aus Veröffentlichungen entnommen sind, als solche kenntlich gemacht und mich auch keiner anderen als der angegebenen Literatur bedient habe.

2. Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wurde auf die konsequente Nennung der männlichen und weiblichen Form verzichtet. Selbstverständlich sind immer beide Formen gemeint.

Ines „Dorian“ Gütt

Kurze Str. 1
10315 Berlin

+49 (0)174 56 90 232
ines.guett@web.de
www.museums-app.de

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	Seite 04
Zielstellung	Seite 04
Wer war Pierre Bourdieu?	Seite 04
Autonomie ist relativ	Seite 05
1. Überblick Begriffe und Theorie	Seite 07
Kapitalarten	Seite 07
Habitus	Seite 08
Felder	Seite 09
Zusammenfassung anhand eines Beispiels	Seite 09
2. Wer oder was ist autonom?	Seite 10
Konkurrenz zwischen den Feldern	Seite 10
Autonomie im Feld der literarischen Produktion	Seite 11
Autonomie von Werk und Autor	Seite 12
Zwischenfazit	Seite 13
3. Anwendung des Autonomiebegriffs	Seite 14
Methodik	Seite 14
Flaubert und „L'Education sentimentale“	Seite 14
Hegemann und „Jage zwei Tiger“	Seite 17
Vergleich	Seite 19
Fazit	Seite 20
Die Messung von Autonomie	Seite 20
Anhang	Seite 21

Einleitung

Zielstellung

Spätestens seit dem 18. Jahrhundert gilt Autonomie vielen Künstlern und Schriftstellern als anstrebenwertes Ideal, doch die Bedeutung dieses Begriffs ist äußerst komplex und wurde immer wieder kontrovers diskutiert. Gibt es autonome Kunst? Kann man ein unabhängiger Kunstschaffender sein? Unabhängig von wem oder was?

Der renommierte französische Soziologe Pierre Bourdieu hat für sein Buch „Die Regeln der Kunst“¹ jene Machtstrukturen, Abhängigkeiten und Freiheiten untersucht, die für die Kunstproduktion relevant sind. Seine Analyse bezieht sich vor allem auf die französische Kulturszene und ihr Umfeld in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Allerdings lassen sich maßgebliche Teile zum Beispiel auch auf die heutige Kulturszene Deutschlands übertragen.

Anhand der Publikation „Die Regeln der Kunst“ soll Bourdieus Perspektive auf den Begriff der Autonomie im Feld der Kunst herausgearbeitet werden. In einem weiteren Teil dieses Textes wird jener Autonomiebegriff auf den französischen Schriftsteller Gustave Flaubert [*1821 in Rouen, † 1880 in Canteleu] und die deutsche Autorin Helene Hegemann [*1992 in Freiburg im Breisgau] angewendet und somit einem Praxistext unterzogen.

Wer war Pierre Bourdieu?

Pierre Bourdieu [*1930 in Denguin; † 2002 in Paris] stammt aus einer abgeschiedenen Region am Rande der Pyrenäen. Als Sohn eines untergeordneten Beamten ist Bourdieus Weg in die intellektuelle Elite Frankreichs alles andere als vorgezeichnet. Doch der Junge mit außergewöhnlichen schulischen Leistungen schafft es an die elitäre Pariser Universität École Normale Supérieure, wo er sein Philosophiestudium als Jahrgangsbester beendet.

Im Jahr 1955 geht Bourdieu als Soldat nach Algerien, wo er nach seinem Ausscheiden aus dem Militärdienst Feldforschungen zur Kultur der Berber betreibt. Da ihm die Mittel der Philosophie nicht ausreichen, eignet er sich autodidaktisch das methodologische Rüstzeug der Soziologie an. Zurück in Paris macht sich Bourdieu einen Namen als Dozent, Wissenschaftler und Autor. Der endgültige Durchbruch erfolgt 1979 mit dem Buch „La Distinction“ – zu Deutsch: „Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft“. Nicht nur in dieser Publikation kritisiert Bourdieu die offenen wie verborgenen Machtstrukturen der Gesellschaft – insbesondere im intellektuellen Milieu.

¹ Original: *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, 1992. Hier verwendete Ausgabe: Bourdieu, Pierre: *Die Regeln der Kunst – Genese und Struktur des Literarischen Feldes*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1999

Pierre Bourdieu
auf einer
Demonstration
von Arbeits-
losen in Paris,
am 16. Januar
1998



In den 90ern verstärkt er seine aktivistischen Aktivitäten² und wird zum prominenten Kritiker von Markt-Fundamentalismus und Neoliberalismus, „gegen den jeder Widerstand zwecklos erscheint. Er ist wie Aids.“ [Zitat Bourdieu]³

Pierre Bourdieu wird gern als Frankreichs berühmtester Soziologe⁴ bezeichnet, ein Linksintellektueller mit gelegentlicher Tendenz zur Sozialromantik⁵ und einem Lehrstuhl an Frankreichs renommiertester Universität. In einer Fernsehdokumentation sagt er über sich selbst: „Im Zentrum meiner Arbeit steht – so meine ich – die Bloßstellung des Missbrauchs symbolischer Macht. Wenn ich ein Projekt im Kopf habe, dann wohl das, auszusprechen, dass auch die weichen Formen von Herrschaft – jene, an denen Intellektuelle mitwirken – ihre Schrecken haben. Die Autorität einer bedeutenden und anerkannten Institution – anerkannt übrigens aus gänzlich sozialen, magischen und teilweise lächerlichen Gründen – in den Dienst der Kritik einer Autorität zu stellen, das scheint mir kein unredliches Unterfangen.“⁶

Autonomie ist relativ

Vor der Frage nach autonomen Künstlern, Werken etc. steht die Frage, was Autonomie eigentlich bedeutet – denn es handelt sich um einen komplexen Begriff mit durchaus wandelbaren Bedeutungsebenen.

Das Wort leitet sich ab von dem altgriechischen *αὐτονομία* [*autonomía*], zusammengesetzt aus *autos* für „selbst“ und *nomos* für „Gesetz“, und steht für Unabhängigkeit und Selbstverwaltung. Autonom können zum Beispiel Individuen, Personengruppen und Staaten aber auch Entscheidungen oder Teile von Computerprogrammen sein – allerdings immer nur unter bestimmten Gesichtspunkten. Dazu ein Beispiel: mit dem Erwachsenwerden wird ein Individuum seinen Eltern gegenüber autonomer, ist dann allerdings gebunden an gesellschaftliche Normen und Gesetze, an Verträge mit Arbeit- oder Auftraggebern sowie an seine eigene Sozialisation und Normalitätsvorstellung. Das Individuum ist niemals komplett autonom, aber es kann in Relation – zum Beispiel zu anderen Personen oder Lebensabschnitten – unabhängiger von einzelnen Faktoren sein.

Die Wahrnehmung von Autonomie hängt also immer vom jeweiligen Bezugsrahmen ab. Im Strafrecht zeichnet sich eine autonome Entscheidung dadurch aus, dass eine Person sie freiwillig und unter Kenntnis potenzieller Konsequenzen getroffen hat.⁷

2 Unter anderem als Mitbegründer der Attac-Bewegung. Vgl.: Spiegel [Hrsg.]: NACHRUF Pierre Bourdieu. Artikel vom 28. Januar 2002 <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-21304688.html> | Abgerufen am 04. August 2013

3 Spiegel [Hrsg.]: Neoliberalismus ist wie Aids. Artikel vom 14. Juli 2001

<http://www.spiegel.de/spiegel/vorab/a-145158.html> | Abgerufen am 04. August 2013

4 Thadden, Elisabeth von: Wie ein Buch handeln kann. Artikel vom 31. Dezember 1899.

http://www.zeit.de/2002/06/200206_l-bourdieu.xml | Abgerufen am 31. August 2013

5 Düker, Ronald: Soziologie ist ein Kampfsport. Artikel vom 26. November 2010

<http://www.zeit.de/2010/47/L-S-Bourdieu> | Abgerufen am 31. August 2013

6 Bourdieu, Pierre: In: Hessischer Rundfunk [Hrsg.]: Pierre Bourdieu - Die feinen Unterschiede. 1981

<http://www.youtube.com/watch?v=gQSYewA03BU> | Abgerufen am 30. August 2013

7 Vgl. z.B. Gaede, Karsten [Bearbeiter]: BGH 1 StR 563/12 - Beschluss vom 11. April 2013 (LG München I)

<http://www.hrr-straftrecht.de/hrr/1/12/1-563-12.php> | Abgerufen am 31. August 2013

In der Neurowissenschaft hingegen hat Autonomie weniger mit Willensfreiheit zu tun, als mit der Fähigkeit des Gehirns, bewusst oder auch unbewusst auf Basis von Erfahrungen zu handeln.⁸

In „Die Regeln der Kunst“ beschäftigt sich Pierre Bourdieu mit Autonomie in Verbindung mit gesellschaftlichen Machtpositionen. In der Regel verfügen einzelne Personen oder Gruppen mit verhältnismäßig großen Entscheidungsfreiheiten über gesellschaftlich relevante Machtpositionen. Als Ausnahme sieht er die Künstler, die im komplexen, veränderbaren Geflecht aus Macht und Abhängigkeit eine Sonderposition einnehmen. Vor der Analyse dieser Position müssen einige Grundbegriffe beleuchtet werden, anhand derer Bourdieu die Strukturen und Regeln der Gesellschaft erläutert.

⁸ Roth, Gerhard: Aus Sicht des Gehirns. In: Christen, Markus: Autonomie und Moral agency aus Sicht der Neurowissenschaft – Versuch einer Klarstellung. Suhrkamp, Frankfurt 2003
http://www.encyclog.com/_upl/files/Autonomie_kolloquium.pdf | Abgerufen am 31. August 2013

1 Überblick Begriffe und Theorie

Kapitalarten

Ein zentraler Begriff in Pierre Bourdieus Theorie ist das „Kapital“, das weit über den von Karl Marx geprägten Kapitalbegriff¹ hinausgeht. Bourdieu unterscheidet vier Arten von Kapital:

Ökonomisches Kapital	Kulturelles Kapital	Soziales Kapital	Symbolisches Kapital
= Geld oder direkt in Geld konvertierbare Güter z.B. Immobilien oder Aktien	3 Arten: 1. inkorporiertes Kulturkapital, z.B. Bildung 2. objektiviertes Kulturkapital z.B. der Picasso über dem Kamin 3. institutionalisiertes Kulturkapital z.B. Bildungszertifikate	= aktuelle oder potentielle Ressourcen, die auf der Zugehörigkeit zu einer Gruppe basieren z.B. über Beziehungen der Familie einen Arbeitsplatz erhalten	= Ergebnis gesellschaftlicher Anerkennung -> wirkt als Prestige, Renommee -> den anderen dreien übergeordnet

Ein klassischer Industrieller – heute vielleicht eher „Topmanager“ oder „Aufsichtsratsvorsitzender“ genannt – verfügt über sehr viel ökonomisches und eher wenig kulturelles Kapital. Zwar besitzt er Bildungszertifikate und eventuell auch einen den Picasso über dem Kamin, hat das Kunstwerk aber aus Prestige Gründen oder als Anlageobjekt

Visualisierung der Verteilung von kulturellem und ökonomischen Kapital in den drei Gesellschaftsklassen mithilfe ausgewählter Berufsbilder

KK = Kulturelles Kapital
ÖK = Ökonomisches Kapital

Herrschende Klasse	viel KK viel ÖK X Linksintellektueller X Bestsellerautor	X Industrieller
Mittelklasse	viel KK wenig ÖK X Student	wenig KK viel ÖK
Volksklasse	wenig KK wenig ÖK X Fabrikarbeiter	

gekauft, nicht aus einem tieferen Verständnis für Künstler oder Werk. Ihm fehlt zum Beispiel jene tiefer gehende Kenntnis der sogenannten Hochkultur, über die Intellektuelle verfügen, welche wiederum deutlich weniger ökonomisches Kapital besitzen. Arbeiter oder niedere Angestellte haben weder viel kulturelles noch viel ökonomisches Kapital.²

Bourdieu teilt die Gesellschaft in herrschende, mittlere und Volksklasse ein. Diese Klassifizierung

erregt Aufsehen, da er die Intellektuellen der herrschenden Klasse zurechnet, gerade die französischen Linksintellektuellen seiner Zeit sich aber als Kritiker der herrschenden Klasse, nicht als Teil derselben sahen. Doch auch Intellektuelle können anderen gegenüber Macht ausüben, zum Beispiel indem sie ihr Renommee als Wissenschaftler [vgl. symbolisches Kapital] nutzen, um Meinungen zu beeinflussen.

1 Für Karl Marx ist Kapital das Ergebnis von Tauschgeschäften: Jemand investiert Geld in Waren [Produktionsmittel und Arbeitskraft], aus denen wiederum Geld gemacht wird. Bei dieser – theoretisch unendlich oft wiederholbaren – Bewegung entsteht eine Ungleichverteilung der Geldmenge. Vgl. Weber, Michael: Kapital und Kapitalismus bei Max Weber. In: Der Freitag, vom 30.10.2009 <http://www.freitag.de/autoren/michael-jaeger/21-kapital-und-kapitalismus-bei-max-weber> | Abgerufen am 22. September 2013

2 Vgl. Berger, Prof. Dr. Peter: Sozialstrukturanalyse der BRD. S. 3 http://www.wiwi.uni-rostock.de/fileadmin/Institute/ISD/Lehrstuhl_Makrosoziologie/Lehrmaterialien/Prof._Berger/Vorlesung_Sozialstrukturanalyse/Soziale_Milieus_und_Lebensstile/Folien7_Berger_Vorl_Sozialstruktur_01.pdf | Abgerufen am 22. September 2013 sowie Hessischer Rundfunk [Hrsg.]: Pierre Bourdieu - Die feinen Unterschiede. 1981 <http://www.youtube.com/watch?v=gQSYewA03BU> | Abgerufen am 25. September 2013

Die Einteilung ist nicht statisch. Wer über eine Art Kapital verfügt, kann sich andere Kapitalarten erarbeiten. Publiziert zum Beispiel eine Person mit viel kulturellem Kapital mehrere wissenschaftliche Schriften zu einem Thema, wird sie als Fachmann anerkannt, was Renommee und somit symbolisches Kapital bedeutet. Dieses symbolische Kapital kann durch Einladungen zu Fachtagungen oder Arbeitsangebote in ökonomisches Kapital umgewandelt werden. Allerdings kann diese Umwandlung von Kapital nur in begrenzten Bahnen stattfinden, da jedes Individuum aufgrund seiner Herkunft einen bestimmten Habitus entwickelt, der einen Wechsel des sozialen Umfeldes schwierig und Konsequenzenreich macht.

Habitus

„Im Habitus eines Menschen kommt das zum Vorschein, was ihn zum gesellschaftlichen Wesen macht: seine Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe oder Klasse und die „Prägung“, die er durch diese Zugehörigkeit erfahren hat.“³

Die Zuordnung von Ernährungsgewohnheiten zu Bourdieus Begriffen von kulturellen und ökonomischen Kapital zeigt die Verbindung zwischen Habitus und diesen Kapitalarten



Blickt man einmal hinter die humoristische Ebene der nebenstehenden Abbildung⁴, kann man viel Wahres darin entdecken. Ein Mensch wird an einer bestimmten Stelle innerhalb dieses Diagramms sozialisiert und kann sich nur unter größten Anstrengungen von dieser Position wegbewegen. Selbst wenn diese Person über einen wachen Geist und eine überdurchschnittliche

Ausbildung verfügt, wird sie sich nur schwer in eine Gruppe an einer anderen Position eingliedern können, weil sie nicht den richtigen Kunstgeschmack, die richtige Aussprache oder Ernährungsvorlieben besitzt. Wer mit Fast Food aufgewachsen ist, tut sich mit dem Besteck in einem Sternerestaurant schwer. Es fehlt der natürliche Umgang – der richtige Habitus – über den jene verfügen, die im Umfeld von Sternerestaurants aufgewachsen sind. Bewusst oder unbewusst werden jene mit „falschem“ Habitus ausgegrenzt und erhalten zum Beispiel trotz geeigneter Qualifikation nicht den gewünschten Arbeitsplatz.⁵

Der Wechsel von einer Gesellschaftsklasse in die andere gelingt somit nur in Ausnahmefällen, was Bourdieu als großes gesellschaftliches Problem sieht. Ähnlich verhält es sich mit dem Wechsel zwischen sozialen Feldern.

3 Ahn, Mansoon: Geschmäcker und Lebensstile in der Welt der Klassenkämpfe. Grin Verlag 1998
 4 Illustration von Leigh Wells <http://www.gastronomica.org/bourdieu-food-space/>
 5 Hessischer Rundfunk [Hrsg.]: Pierre Bourdieu - Die feinen Unterschiede. 1981
<http://www.youtube.com/watch?v=gQSYewA03BU> | Abgerufen am 25. September 2013

Felder

Klar abgegrenzt zum Klassenbegriff ist Bourdieus Terminus „Feld“. Das soziale Feld umfasst alle gesellschaftlichen Interaktionen und Konstellationen. Innerhalb dieses Feldes existieren zum Beispiel politische, wirtschaftliche, kulturelle und religiöse Felder, die jeweils in Subfelder untergliedert werden können. Jedes dieser Felder ist „ein Raum der Kräftebeziehungen zwischen Akteuren und Institutionen“⁶ mit eigenen Spielregeln für das soziale Verhalten innerhalb dieses Feldes. „Kräftebeziehungen“ steht vor allem für mehr oder weniger ausgeprägte Konkurrenz, die sich zwischen den verschiedenen Positionen innerhalb des Feldes befindet, die aber auch zwischen den Feldern existiert.

Personen, Gruppen und Institutionen können mehreren Feldern angehören, so nehmen zum Beispiel Akteure im Feld der Macht⁷ bedeutende Positionen in anderen Feldern ein.

Zusammenfassung anhand eines Beispiels

Ein Softwareentwickler und eine Grundschullehrerin bekommen in Berlin im späten 20. Jahrhundert ein Kind. Das Neugeborene besitzt noch keinen Habitus, wird jedoch durch die gesellschaftliche Position seiner Eltern an einer bestimmten Stelle im sozialen Feld geboren. Beide befinden sich im Feld der Macht, da ihre Arbeit Einfluss auf Algorithmen bzw. Kinder hat, die beide für die Entwicklung unserer Gesellschaft relevant sind, allerdings nehmen sie keine bedeutende Position innerhalb dieses Feldes ein. Ähnlich verhält es sich z.B. im literarischen und politischen Feld.

Die Erziehung durch studierte, mittelständische Eltern ist darauf ausgerichtet, dem Kind möglichst viel Bildung [inkorporiertes Kulturkapital] zukommen zu lassen, damit es einem möglichst guten Gymnasialschulabschluss [institutionalisiertes Kulturkapital] machen kann. Das Kind lernt eine gesunde, aber nicht besonders luxuriöse Ernährung kennen [inkorporiertes Kulturkapital], spielt nach der Schule Fußball mit anderen Kindern von studierten Eltern aus der Nachbarschaft [soziales Kapital] und übt für zwei Jahre das Spielen eines Instruments [inkorporiertes Kulturkapital]. Durch das ökonomische Kapital der Eltern kann es ein Auslandsjahr in der 11. Klasse absolvieren, was als vorteilhaft für den Lebenslauf [Vorstufe zu symbolischem Kapital] und die Entwicklung eines Heranwachsenden gilt. Beim Umzug von der elterlichen Wohnung in eines der teureren Studentenwohnheime verfügt die Beispielperson über einen Habitus, an dem man das soziale Feld, indem sie aufgewachsen ist, deutlich ablesen kann – sofern der Beobachter nicht in einem ähnlichen Umfeld sozialisiert wurde und die Person als „normal“ empfindet.⁸ Die Position innerhalb des sozialen Feldes wurde nicht gewechselt, das Kind hat sich weder für eine handwerkliche Ausbildung noch für eine Bewerbung auf einen Studienplatz in Cambridge entschieden, da beides weder seinen Normalitätsvorstellungen noch seinem Kapital oder Habitus entspricht.

6 Zitat Bourdieu S 342

7 entspricht weitgehend der herrschenden Klasse

8 Bourdieu S. 81

2 Wer oder was ist autonom?

Konkurrenz zwischen den Feldern

„Die literarische [...] Ordnung hat sich im Verlauf eines langen und langsamen Autonomisierungsprozesses zum spiegelverkehrten Gegenbild der ökonomischen Welt – und damit zu einer wahren Provokation jeder Form des Ökonomismus – herausgebildet ...“¹

Ziel des Konkurrenzkampfs zwischen dem literarischen² und dem ökonomischen Feld ist die Vermehrung von Macht und symbolischem Kapital. Die eine Partei hat mehr ökonomisches, die andere mehr kulturelles Kapital – der Streitpunkt ist: welche Kapitalart ist mehr wert? Wer ist gesellschaftlich anerkannter: der vermögende Banker oder der gebildete Schriftsteller? Wer von beiden wäre zum Beispiel eher für eine bedeutende Position in der Politik geeignet? Bourdieu ist der Auffassung, dass dieser Konkurrenzkampf die Ursache vieler politischer und gesellschaftlicher Revolutionen ist. Intellektuelle – vor allem Studenten und andere Personen aus dem universitären Umfeld – solidarisieren sich verbal mit dem „Volk“, kennen besagte Gesellschaftsklasse aber gar nicht sondern kämpfen eigentlich – oftmals unbewusst – für die Aufwertung des kulturellen Kapitals, von dem sie selbst viel besitzen.³ Auf der anderen Seite stehen Personen mit viel ökonomischem Kapital, die natürlich kein Interesse daran haben, dass ihr Kapital an symbolischem Wert einbüßt und sie somit an Macht verlieren.⁴ Die Felder existieren also nicht unabhängig voneinander, wie am Beispiel der Konkurrenz zwischen literarischem und ökonomischem Feld zu sehen ist.

In allen Feldern gibt es Personen, Gruppen und Institutionen, die über genug Kapital verfügen,⁵ um dominierende Positionen zu besetzen. Zusammen bilden sie das Feld der Macht, indem alle Konkurrenzkämpfe ausgefochten werden.⁶

Die Grenzen und Ausrichtungen der Felder unterliegen beständiger, wenn auch meist langsamer Veränderung. Die Konkurrenz zwischen ökonomischem und literarischem Feld entwickelt sich während des allmählichen Autonomisierungsprozesses des literarischen Feldes in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Vereinfacht gesagt müssen Kulturschaffende statt einzelnen Mäzenen nun einer breiteren Käuferschicht und einflussreichen Journalisten oder verschiedenen felderspezifischen Zielgruppen gefallen. Ein Auskommen findet man vor allem durch die Bedienung des Massengeschmacks [Verkaufszahlen, Eintritt etc.] und im journalistischen Bereich. Damit haben sich die Machtverhältnisse geändert: Schriftsteller werden der herrschenden Klasse gegenüber deutlich autonomer, wodurch sie mit ihr in Konkurrenz treten und gleichzeitig – wenn auch in eher geringem Ausmaß – ein Teil von ihr werden können.⁷ Auf der anderen Seite gibt es neue Abhängigkeiten – insbesondere gegenüber dem Massenmarkt. Trotz dieser neuen Bindungen gilt als unstrittig, dass das literarische Feld in Frankreich Ende des 19. Jahrhunderts einen Grad an Autonomie erreicht, den es niemals zuvor hatte und der vielleicht auch danach nie wieder erreicht worden ist.⁸

1 Bourdieu S. 342

2 Weitgehend ersetzbar durch den Begriff „kulturelles Feld“, den Bourdieu in „Die Regeln der Kunst“ S. 340 verwendet

3 Bourdieu S. 341ff

4 Hessischer Rundfunk [Hrsg.]: Pierre Bourdieu - Die feinen Unterschiede. 1981

<http://www.youtube.com/watch?v=gQSYewA03BU> | Abgerufen am 25. September 2013

5 Je nach Feld sind andere Kapitalarten höher bewertet.

6 Bourdieu S. 342f

7 Bourdieu S. 86ff

8 Bourdieu S. 350f

Autonomie im Feld der literarischen Produktion

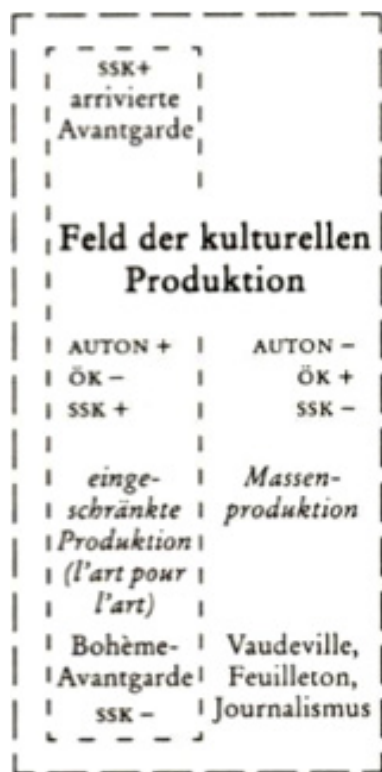
Auch innerhalb der einzelnen Felder gibt es ständige Veränderungen und Konkurrenz um symbolisches Kapital. Im Feld der literarischen Produktion⁹ sieht Bourdieu Auseinandersetzungen zwischen zwei Hierarchisierungsprinzipien:

- 1. Heteronomes Prinzip [begünstigt z.B. Bestseller]
- 2. Autonomes Prinzip [begünstigt z.B. l'art pour l'art]

Das heteronome Prinzip bevorteilt jene innerhalb des Feldes, die ökonomisch und/oder politisch erfolgreich sind. Sie unterwerfen sich der Logik der Presse und bedienen den Geschmack der Masse, um zeitnah ökonomisches Kapital und Berühmtheit zu erlangen. Künstler und Werk sind demnach fremdbestimmt und werden von Bourdieu dem „Subfeld der Massenproduktion“ [Vgl. Abb.¹⁰] zugerechnet. Wer in diesem Feld

erfolgreich ist, wird von Personen festgelegt, die nicht dem Feld der Kulturproduktion angehören.

Subfelder im Feld der kulturellen [bzw. literarischen] Produktion
 KK = Kulturelles Kapital
 ÖK = Ökonomisches Kapital
 SSK = Spezifisches symbolisches Kapital
 Auton = Grad an Autonomie



Dem gegenüber steht das autonome Prinzip, das „seine radikalsten Verfechter dazu antreibt, irdisches Scheitern als Zeichen der Erwähltheit anzusehen und den Erfolg als Mal der Auslieferung an den Zeitgeschmack“¹¹. Die Zielgruppen dieser Werke sind verhältnismäßig klein und gehören selbst dem Feld der Kulturproduktion an. Die Schriftsteller streben die Schaffung von Werken an, für die es noch kein Publikum gibt. Ein autonomes Werk richtet sich nicht an eine vorhandene Zielgruppe, sondern es schafft sich eine Zielgruppe. Dadurch entwickeln sich die Werke nicht kurzfristig zum Bestseller, haben aber das Potential als Klassiker in die Literaturgeschichte einzugehen und sogenannte Longseller zu werden. In diesem „Subfeld der eingeschränkten Produktion“ bestimmen Personen innerhalb des Feldes, wer erfolgreich ist und welches literarische Werk als „Kunstwerk“ bezeichnet werden kann.¹² Bourdieu unterscheidet in dem Subfeld zwei

Pole: die arrivierte Avantgarde – die viel symbolisches Kapital innerhalb des Feldes [und oft auch einiges an ökonomischem Kapital] besitzt und deren Stil inzwischen weitgehend anerkannt ist – sowie die Bohème Avantgarde, die neue Stile vertritt. Aus einem Teil der Bohème Avantgarde wird die arrivierte Avantgarde der nächsten Generation. Ein anderer Teil bleibt zeit seines Lebens oder sogar für immer erfolglos.¹³

9 Bourdieu nutzt den Terminus „Feld der kulturellen Produktion“ als Verallgemeinerung, nimmt aber vor allem Bezug auf die literarische Produktion, weshalb hier mit letztem Begriff gearbeitet wird. Des Weiteren erweist sich die Einteilung in Massenmarkt und Kulturproduktion für Kulturproduzenten in Bezug auf bildende Kunst als schwierig, da hochpreisige gehandelte Künstler die Warhol oder Hirst sich darin kaum einordnen lassen, allerdings eine große Wirkung innerhalb des Feldes der Kulturproduktion und auch darüber hinaus haben.

10 Bourdieu S. 203

11 Bourdieu S. 344

12 Bourdieu S. 345

13 Bourdieu S. 347 unterscheidet den *artiste maudit* [scheitern vorläufig und „selbstgewählt“; wird nach dem Tod gefeiert; schafft Werke von hohem Wert; kommt allerdings nur selten vor] und den *artiste raté* [gescheiterter Künstler]

Das Kräfteverhältnis zwischen diesen beiden Hierarchisierungsprinzipien zeigt, wie autonom das Feld der Literaturproduktion anderen Feldern gegenüber ist. Der Grad an Autonomie „und damit der Zustand der hier wirksamen Kräfteverhältnisse“¹⁴ schwankt mit den Epochen und nationalen Traditionen beträchtlich. Verfügt das Feld insgesamt über große Autonomie, besitzen die im Feld der eingeschränkten Produktion tätigen Kulturschaffenden viel symbolisches Kapital. Weniger Autonomie bedeutet die Dominanz von Journalisten populärer Zeitungen, Bestsellerautoren etc.¹⁵ Von diesem Kräfteverhältnis hängt unter anderem ab, welche Positionen – beziehungsweise welche Personen, Gruppen oder Institutionen – aus dem Feld der Literaturproduktion sich im Feld der Macht Gehör verschaffen und zum Beispiel eine politische Forderung durchsetzen können.

Bei den Konkurrenzkämpfen innerhalb des Feldes geht es also um Legitimität, Anerkennung und Autonomie – teilweise auch um Einfluss auf gesellschaftliche Entwicklungen. Ein Kulturschaffender kann sich – zum Beispiel aus juristischen¹⁶ oder gesellschaftlichen¹⁷ Gründen – bestimmte Freiheiten nehmen und Aufmerksamkeiten generieren. Deshalb – und wegen des symbolischen Kapitals, das mit dieser Bezeichnung verknüpft ist – bleibt es anstrengenswert, die Bezeichnungen „Schriftsteller“ oder noch mehr „Künstler“ zu tragen. Gleichzeitig muss, damit zum Beispiel der Status „Künstler“ seinen Wert behält, diese Bezeichnung vor „Missbrauch“ geschützt werden. Der Kampf um die sich beständig ändernde Definition von „Kunst“ und „Künstler“, von „guter Literatur“ und „fähigen Autoren“ bestimmt die Grenzen des Feldes und seiner Subfelder. Dass sich eine Person in einem Feld befindet, erkennt man daran, dass sie dort Effekte hervorruft, auch wenn es nur um Widerstand handelt.¹⁸

Dieser Konkurrenzkampf ist Teil des „Spiels“¹⁹. Das Interesse am Spiel – und das Ernstnehmen seiner Regeln – halten das Feld der Literaturproduktion am Leben. Gäbe es heute eine unveränderliche, klar abgegrenzte Definition von Kunst, wäre die Kunstproduktion morgen nur noch Geschichte oder Kopie von Geschichte. Zu den Regeln des Spiels zählen zum Beispiel seine Zugangsvoraussetzungen, die im Feld der Kulturproduktion sehr viel flexibler sind, als zum Beispiel im juristischen Feld, indem fest definierte Abschlüsse Grundvoraussetzungen sind.

Autonomie von Werk und Autor

„Produzent des ‚Wertes des Kunstwerkes‘ ist nicht der Künstler, sondern das Produktionsfeld als Glaubensuniversum, das mit dem Glauben an die schöpferische Macht des Künstlers den Wert des Kunstwerks als ‚Fetisch‘ schafft.“²⁰ Laut Bourdieu gilt ein Werk nur als „werthaltiges symbolisches Objekt“²¹, wenn es von der Zielgruppe gekannt und anerkannt wird, was häufig stärker von Namen und Preisen abhängt als von künstlerischer Qualität. Auch die Kunstgeschichte streckt Ihre Waffen vor dem „Fetischismus des Urhebernamens“²².

14 Zitat Bourdieu S. 349

15 Bourdieu S. 344ff

16 Vgl. Hitlergruß-Prozess gegen Jonathan Meese 2013

17 Gesellschaftliche Erwartungshaltung von Kunst als Störung des Systems oder doch zumindest als Unterhaltung

18 Bourdieu S. 353 und S. 357f

19 „Jedes Feld erzeugt seine eigene Form von *illusio* im Sinne eines Sich-Investierens, Sich-Einbringens in das Spiel, das die Akteure der Gleichgültigkeit entreisst...“ Zitat Bourdieu S. 360

20 Zitat Bourdieu S. 362

21 Ebd.

22 Zitat Walter Benjamin, In: Bourdieu S. 363

Demnach muss ein autonomes Werk nicht nur autonom gegenüber Auftraggebern und Adressaten sein, sondern auch gegenüber dem Habitus und den Ansprüchen des Künstlers. Es ist nicht der Interpretation eines Individuums unterworfen – auch nicht der des Herstellers – sondern es ist immer wieder neu interpretierbar und leitet seinen Wert nicht vorrangig von den Umständen und Beteiligten seiner Entstehung ab. Auch daran zeigt sich die Relativität von Autonomie. Ein als autonom wahrgenommenes Werk lässt den Künstler zurücktreten, was seine Autonomie einschränkt.

Zwischenfazit

Jedes Feld hat eigene Funktionsregeln und Normalitäten, die einen wichtigen Teil seines symbolischen Kapitals ausmachen. Wenn diese Funktionsregeln und deren Überwacher innerhalb des Feldes stark sind, schwächen Sie die Autonomie des Einzelnen, stärken aber die Autonomie des Feldes.

Bourdieu sieht Felder, Subfelder, Gruppen und Individuen in einem beständigen Kampf um Kapital - vor allem um symbolisches. Im ökonomischen Feld und weitgehend auch im literarischen Subfeld der Massenproduktion besitzen vor allem diejenigen viel symbolisches Kapital und einen hohen Grad an Autonomie, die viel ökonomisches Kapital erwirtschaften. Im Subfeld der eingeschränkten Produktion hingegen haben die Autoren, die das Ansammeln von Kapital miss- beziehungsweise verachten einen hohen Grad an Autonomie. Niemand kann sich ganz vom Kapital distanzieren, denn kulturelles Kapital ist Grundvoraussetzung kreativen Schaffens, ohne ökonomisches Kapital kann man nicht überleben und symbolisches Kapital ist – wenn die Werke innerhalb des Feldes anklang finden – eine Begleiterscheinung der Publikation oder Ausstellung der Werke. Dennoch ist jener, der das Kapital als Begleiterscheinung seines Handelns sieht, freier in seinen Entscheidungen als derjenige, der mit seinem Handeln Kapital anstrebt.

Das Feld der Kulturproduktion ist kein autonomer Raum, sondern ein Feld voller – teils widersprüchlicher – Interessen. Doch dadurch, dass die Ökonomie hier oft umgekehrt funktioniert und andere Maßstäbe für Erfolg gelten als in allen anderen Feldern, hat die Kulturproduktion wichtige Funktionen für das gesamte soziale Feld.²³ Hier herrschen andere Zwänge und Freiräume, sodass andere Ideen entwickelt und umgesetzt werden können. Ein Teil dieser Ideen und Werke finden – in der Regel mit einiger Verzögerung – Ihren Weg in andere Felder, wo sie verändert werden und Veränderung hervorrufen.

23 Vgl. Schnell, Christiane: Der Kulturbetrieb bei Pierre Bourdieu. o.D. <http://www.fachverband-kulturmanagement.org/wp-content/uploads/2012/10/DerKulturbetriebBeiPierreBourdieu.pdf> | Abgerufen am 22. September 2013

3 Anwendung des Autonomiebegriffs

Methodik

In Anlehnung an die von Bourdieu genannten Voraussetzungen für die wissenschaftliche Untersuchung kultureller Werke¹ werden die gewählten Beispiele unter folgenden Aspekten beleuchtet:

1. Untersuchung der Position des literarischen Feldes im Vergleich zu anderen Feldern [Vergleich Kapitalarten]
2. Analyse der Position innerhalb der Struktur des literarischen Feldes
3. Untersuchung des Habitus

Gegenstand der Untersuchung sind in erster Linie Entstehungskontext und Grad an Autonomie der Werke. Aufgrund der in beiden Romanen vorkommenden autobiografischen Aspekte und der Reflexion des sozialen Umfelds – vor allem jedoch aufgrund von Bourdieus Umgang mit „L'Education sentimentale“ – werden außerdem die Werke selbst analysiert.

Flaubert und „L'Education sentimentale“

Bourdieu's „Die Regeln der Kunst“ beginnt mit einem 56-seitigen Prolog über Flauberts „L'Education sentimentale“ – in Deutschland unter dem Titel „Die Erziehung des Herzens“² erschienen. Der Roman bildet den argumentativen Ausgangspunkt Bourdieus, da er „auf außerordentlich exakte Weise die Struktur der sozialen Welt, in der dieses Werk produziert wurde, ja sogar die mentalen Strukturen, die, durch jene sozialen Strukturen geformt, das Erzeugnisprinzip des Werkes darstellen, in dem diese Strukturen aufscheinen“³, reproduziert. Das Buch ist also ein Spiegel des sozialen Feldes, in dem der Autor lebt.

Aktuelle
deutschsprachige
Ausgabe



1840 geht der Protagonist Frédéric Moreau zum Studieren aus der Provinz nach Paris. Der Tagträumer stammt aus einer bürgerlichen, aber nicht besonders wohlhabenden Familie. Er versucht sich als Literat, Maler und Politiker, sucht Zugang zu verschiedenen ökonomisch, politisch oder kulturell ausgerichteten Gesellschaftszirkeln und labt sich mit dramatischen Allüren an der romantischen Zuneigung zu einer verheirateten Frau. Da diese sich ihm entzieht, unterhält er zwei Affären gleichzeitig. Letztendlich verhindern seine Unentschiedenheit und Zögerlichkeit

1 Bourdieu S. 340

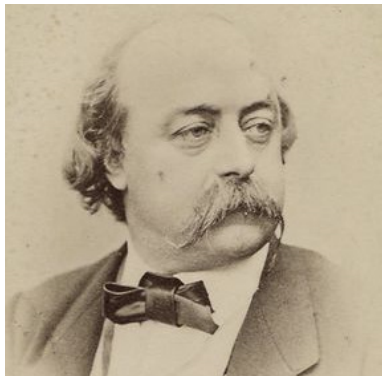
2 Da die verwendete Übersetzung von „Die Regeln der Kunst“ mit diesem Buchtitel arbeitet, wird er auch in dieser Hausarbeit verwendet. Die zum Vergleich genutzte Textquelle [<http://gutenberg.spiegel.de/buch/6755/1> | Abgerufen am 31. August 2013] nutzt allerdings den Titel: Die Schule der Empfindsamkeit.

3 Bourdieu S. 66

jeden beruflichen wie privaten Erfolg. Statt eine der sich durchaus bietenden Chancen zu ergreifen, erfindet er heroisch klingende Ausreden für seine Feigheit. Frederic beerbt einen Onkel, verprasst recht schnell den Großteil seines Erbes und endet in kleinbürgerlichen Verhältnissen. Das letzte Kapitel berichtet von einer Erinnerung an einen missglückten Bordellbesuch mit einem Jugendfreund und schließt mit der Erkenntnis »Es ist das Beste, was wir erlebt haben!«⁴

Besonders umfangreich beschreibt Bourdieu das Dreieck, in dem Flauberts Figuren wohnen: die Eckpunkte bilden die Geschäftswelt, die Welt der Erfolgskünstler bzw. der industriellen Kunst sowie das preiswerte Studentenviertel.⁵ Die Wohnorte der einzelnen Figuren entsprechen ihrem Kapital, ihrem Habitus sowie ihrer Position im sozialen Feld. Ein Wechsel des Wohnortes ist immer bedingt durch eine Änderung an der Position im jeweiligen Feld und/oder am zur Verfügung stehenden Kapital. Dambreuse, der Bankier und millionenschwere Kapitalist wohnt im Viertel der betuchten Geschäftsleute. Er und seine Frau bilden den Pol der politischen und ökonomischen Macht. Die Gespräche sind konservativ und ernsthaft, der Wein teuer und der Habitus von Überheblichkeit den niederen Klassen gegenüber geprägt.⁶ Das Viertel der ökonomisch erfolgreichen Künstler ist vergleichsweise neutraler Boden. Hier können sich zum Beispiel Positionen aus dem ökonomischen Feld und aus dem literarischen Feld begegnen. Man ist politisch tendenziell links und stark an Exotischem und Erotischem interessiert. Hier befinden sich Arbeitsstätte und zeitweilig auch Wohnstätte des Kunsthändlers Arnoux. Er gehört sowohl dem ökonomischen, als auch dem künstlerischen Feld an, was zumindest am Anfang des Buches für ihn gut funktioniert. Er nutzt die materielle Uninteressiertheit der Künstler, um ökonomisches Kapital zu generieren. Das Studentenviertel ist der erste Wohnort Frederics, die Viertel der unteren Klassen, in denen sich die Revolution hauptsächlich abspielt, werden kaum erwähnt.⁷ Wie die Wohnorte sind auch die Figuren an sich eher Symbol für einen Personentyp als Person.

Gustave Flaubert [*1821 † 1880] fotografiert von Nadar



Obwohl Flaubert seinen größtenteils bürgerlichen Figuren keine Zuneigung entgegenbringt, schreibt er wie ein Besessener. Schon mit neun beginnt er, dem Sartre „ein schlechtes Verhältnis zu den Wörtern“⁸ bescheinigt, zu schreiben. „In jedem dieser ersten Werke findet man die gleichen Symbole, die gleichen Themen -- Langeweile, Schmerz, Bosheit, Ressentiment, Misanthropie, Alter und Tod.“⁹ Viele dieser

Themen bleiben erhalten und auch das ungewöhnliche Verhältnis zu Worten bleibt: sie bilden für ihn eine Art autonome Ordnung, stehen in erster Linie für sich selbst. Worte um der Worte willen – L’art pour l’art.

Bei einem Strandurlaub verliebt sich der Sohn eines renommierten Arztes in die elf Jahre ältere, verheiratete Éliisa Schlesinger, für die er jahrelang schwärmt.¹⁰

4 Flaubert <http://gutenberg.spiegel.de/buch/6755/19> | Abgerufen am 31. August 2013

5 Bourdieu S. 75

6 Bourdieu S. 24

7 Bourdieu S. 75ff

8 Spiegel [Hrsg.]: Idiot und Genie. Printausgabe vom 28. Juni 1971 <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-43243084.html> | Abgerufen am 28. September 2013

9 Sartre, Jean-Paul: Der Idiot der Familie. Gustave Flaubert. In: Spiegel [Hrsg.]: Idiot und Genie. Printausgabe vom 28. Juni 1971 <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-43243084.html> | Abgerufen am 28. September 2013

10 Ob sie seine Geliebte wird, beantworten seine Chronisten unterschiedlichen: Bourdieu tendiert zu einem Ja, Vgl. S. 73; Dieter Wunderlich zu einem nein. Vgl. Wunderlich, Dieter: Gustave Flaubert. o.D. <http://www.dieterwunderlich.de/Gustave-Flaubert.htm> | Abgerufen am 21. September 2013

Das von den Eltern gewollte Jurastudium in Paris bricht Flaubert nach einem epileptischen Anfall ab. Er zieht sich in das Haus der Familie in Croisset zurück, wo er – abgesehen von einigen mehrmonatigen Reisen durch Europa und Nordafrika – bei seiner inzwischen verwitweten Mutter wohnt. Flaubert widmet sich dem Schreiben, doch es dauert einige Jahre, bis der Perfektionist sein erstes Buch veröffentlicht: „Madame Bovary“¹¹.

Der Roman, der heute als eines der großen Werke der Weltliteratur gilt, bringt ihm eine Klage wegen „Verherrlichung des Ehebruchs“ ein. Dank dem guten Ruf seiner Familie und seines nie offen Position beziehenden Schreibstils, der den Anklägern argumentative Probleme bereitet, wird er frei gesprochen. Der Skandalroman wird ein Erfolg und Flaubert berühmt. Ob das Provozieren einer Klage seine Absicht war, lässt sich nicht mit Sicherheit feststellen. Überliefert ist allerdings, dass Flaubert die Begründung seines Freispruchs als Ausdruck des Triumphes über die bürgerlichen Moralvorstellungen der zweiten Auflage als Anhang hinzufügen lässt.¹²

Dennoch schreibt er, dass er mit seinen Romanen kaum mehr verdient, als das Papier kostet „und im Grunde finde ich das auch gut so (oder tue zumindest so, als fände ich es gut), denn ich sehe nicht, welcher Zusammenhang zwischen einem Fünf-Franc-Stück und einer Idee bestehen sollte. Kunst muss um der Kunst willen geliebt werden, ansonsten ist jedes Handwerk mehr wert.“ Für Bourdieu ist Flaubert ein Paradebeispiel für den „artiste maudit“, den wahren Künstler, der Werke von hohem künstlerischen Wert schafft, ohne beim Schreiben auf Profite abzielen. Gleichzeitig ist ihm bewusst, dass Flaubert sich dies nur dank dem ökonomischen Kapital seiner Arztfamilie leisten kann.

Flaubert war in sich ein widersprüchlicher Charakter, über den viel – teils widersprüchliches – geschrieben wurde. Er sympathisiert mit Napoleon und wettet einige Jahre später gegen das allgemeine Wahlrecht [„ich bin doch wohl mehr wert als 20 Wähler von Croisset!“¹³]. Die Revolution 1848 erlebt er als zuweilen mitgerissener Flaneur. Er verabscheut alles Bürgerliche, lebt aber vom Kapital seiner großbürgerlichen Familie.

Von Baudelaire bis Joyce verehren Dichter und Schriftsteller ihn als Schöpfer eines neuen literarischen Ausdrucks und Stils, der statt Handelnder passive und scheiternde Antihelden in den Vordergrund stellt.¹⁴ Flaubert überwindet die Romantik, deren falsche Versprechungen ihn enttäuscht haben¹⁵ und wird zum „Vater des modernen Romans“¹⁶.

11 Der Roman handelt von einer Frau, die aus Unzufriedenheit mit ihrem Leben zur Ehebrecherin wird, sich durch die Anschaffung von Luxusgütern verschuldet und schließlich Selbstmord begeht. 1857 erschien er erstmals vollständig in Buchform unter dem Titel „Madame Bovary, mœurs de province.“ Vgl. Oswald, George: Ein Gesellschaftsfeind nimmt Rache. Artikel vom 25. Dezember 2012 <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/madame-bovary-neu-uebersetzt-ein-gesellschaftsfeind-nimmt-rache-11994980.html> | Abgerufen am 25. September 2013

12 Ebd.

13 Zitat Flaubert In: Der Freitag [Hrsg.]: Gustave und Flaubert. Artikel vom 23. Juni 2013 <http://www.freitag.de/autoren/wwalkie/gustave-und-flaubert> | Abgerufen am 29. September 2013

14 Bondy, François: Gustave Flaubert und die Biographen. Artikel vom 13. August 1971

<http://www.zeit.de/1971/33/gustave-flaubert-und-die-biographen> | Abgerufen am 28. September 2013

15 Mann, Heinrich: Flaubert und die Herkunft des modernen Romans. The Project Gutenberg EBook 2010 <http://www.gutenberg.org/files/33328/33328-h/33328-h.htm> | Abgerufen am 28. September 2013

16 Zitat: Edl, Elisabeth: Warum kennen wir Flaubert noch nicht, Frau Edl? Interview von Helmut Mayer vom 31. August 2012 <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/im-gespraech-mit-elisabeth-edl-warum-kennen-wir-flaubert-noch-nicht-frau-edl-11874521.html> | Abgerufen am 11. August 2012

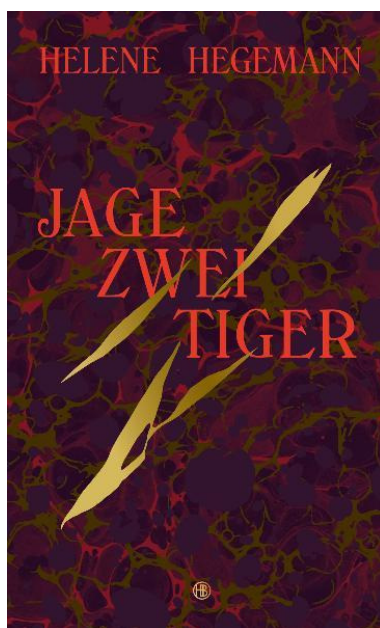
Hegemann und „Jage zwei Tiger“

Ungefähr anderthalb Jahrhunderte später veröffentlicht die 17-Jährige Helene Hegemann ihren ersten Roman.¹⁷ Bekannt durch ihren Vater¹⁸ und ihr Drehbuch für den preisgekrönten Film *Torpedo*¹⁹, verursacht Hegemann in Literaturkritikerkreisen helles Aufsehen: „es gibt literarische Debüts, bei denen ein Anfänger aus dem Stand heraus voll in die Tasten haut. Dies ist bei dem Roman *Axolotl Roadkill* [2010] von Helene Hegemann der Fall. Da setzt sich eine so abgeklärte wie überhitzte, mit einem Über-

Helene Hegemann [*1992] im Jahr 2013



Cover der Erstausgabe



maß an Energie und an Empfindsamkeit ausgestattete sehr junge Frau ans Instrument [...] Etwas nervtötend, was den Fickundkotz-Jargon und den nicht minder gewollten Theoriejargon der »heterosexuellen Matrix« und Ähnliches betrifft. Aber packend im disharmonischen Gesamtklang...“²⁰.

Anders als Flaubert stammt Hegemann aus dem Feld der Kulturproduktion. Schon als Kind verbringt sie viel Zeit an der Volksbühne, wo ihr Vater als ein Erneuerer des modernen Theaters gefeiert wird. Sie stammt aus einem Umfeld, in dem die Elterngeneration in den frühen 90er so viele Freiräume geschaffen hat, dass es schwierig ist, noch gegen irgendwas zu rebellieren. Auf die Frage, wie wichtig ihr Ihre Unabhängigkeit ist, antwortet Hegemann einem Journalisten „Unabhängigkeit ist kompliziert; wir sind so frei und autonom in unseren Leben, dass wir verloren sind, wenn wir uns zwischen Liebe und Existenz entscheiden müssen.“²¹

Obwohl sich die Grenzen der Felder und Subfelder, anhand derer Bourdieu Flauberts Werk einordnet, natürlich nicht eins zu eins auf die deutsche Kulturszene des 21. Jahrhunderts passen,²² lässt sich eine grobe Zuordnung auch für Hegemann finden. Ihre Position im Feld der Kulturproduktion liegt recht nah am Feld der Macht und am ökonomischen Feld. Die Geschichte passt in die Funktionsregeln des journalistischen Feldes: eine junge Autorin, die nach dem Selbstmord der Mutter zurück zu dem bekannten Vater zieht, exzessive Partygängerin, eloquent, agiert unvorhersehbar – also medial verwertbar. Der Roman wird ein Bestseller.

17 Hegemann: *Axolotl Roadkill*. Ullstein Verlag Berlin 2010

18 Carl Hegemann, lange Jahre tätig an der Volksbühne Berlin, machte ist unter anderem einen Namen als Dramaturg bei Christoph Schlingensiefels „Parsifal“-Inszenierung bei den Bayreuther Festspielen. Vgl. Unbekannt: Carl Hegemann. o. D. http://www.thalia-theater.de/h/mitarbeiter_37_de.php?person=380 Abgerufen am 25. September 2013

19 Trailer zu *Torpedo* 2009 <http://www.youtube.com/watch?v=F-OVdHXU8f0> Abgerufen am 25. September 2013

20 März, Ursula: Literarischer Kugelblitz. Artikel vom 21. Januar 2010 <http://www.zeit.de/2010/04/L-B-Hegemann> | Abgerufen am 25. September 2013

21 Delius, Mara: Ich halte nichts von diesem Delirium. Interview mit Helene Hegemann vom Interview 06. August 2013 <http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article118731586/Ich-halte-nichts-von-diesem-Delirium.html> | Abgerufen am 25. August 2013

22 Vgl. Teil 2, Kapitel „Konkurrenz zwischen den Feldern“

Hegemanns Positionierung im Feld der Massenproduktion ist kein Zufall, schon vier Tage vor dem Erscheinungstermin bezeichnet der Spiegel Hegemann als „Wunderkind der Bohème“²³.

Ein zweites Mal steht „Axolotl Roadkill“ im Mittelpunkt der Medienaufmerksamkeit, als herauskommt, dass es nicht gekennzeichnete Zitate enthält. Insbesondere geht es um Textstellen aus „Strobo“²⁴, dem bis dahin wenig beachteten Buch des Bloggers Airen, der unter anderem seine umfangreichen Drogenerfahrungen beschreibt. Jetzt erinnert die Berichterstattung an Hetzkampagnen,²⁵ Hegemann bezieht in einigen Interviews Position, verteidigt sich mit der Berufung auf die „Remix-Kultur“ und die Zeitgemäßheit von „Intertextualität“.²⁶ Anschließend wird es einige Zeit ruhiger um die Autorin, 2013 erscheint ein neuer Roman: „Jage zwei Tiger“²⁷.

Dieses Buch handelt von dem 11-jährigen Kai, der im Auto sitzt, als Jugendliche durch einen Stein auf die Windschutzscheibe seine Mutter töten. Während seiner anschließenden Odyssee verliebt er sich in Samantha, die aus einem abgehalfterten Zirkusklan stammt und an der Ermordung seiner Mutter beteiligt war. Zweite Protagonistin ist die 17-jährige Cecile, Kind reicher und desinteressierter Eltern, die – samt Kokainproblem und Selbstzerstörungsdrang – Geliebte von Kais Vater wird. Sie zieht bei den beiden ein und hilft dem Jungen schließlich bei seiner Suche nach Samantha. Das Buch endet mit der Hochzeit von Kai und Cecile sowie dem Satz „Man stirbt nicht so leicht, wenn man jung ist“²⁸.

„Der Roman erzählt vom Geld“ schreibt Ijoma Mangold²⁹: „Das Geld vermehrt sich in diesem Kunstbesitzer- und Kunstmacher-Milieu wie eine Seuche und muss sofort in symbolisches Kapital transformiert werden: in Vorzeigearchitektur, in Design oder in einen „runtergerockten Porsche“, wobei „runtergerockt“ wichtig ist, weil Understatement zum Snobismus gehört.“ Damit ist das soziale Feld, aus dem die Protagonisten kommen, weitgehend beschrieben. Der Habitus der sogenannten Kulturschickeria ist überall präsent. Für die Romanfiguren scheint das Streben nach Unabhängigkeit eine verzweifelte Reaktion auf destruktive, „wohlstandverwahrloste“ Familienumfelder zu sein. Doch Kai und Cecile lassen sich auf Opferrollen reduzieren, weder vom Leser noch von Ihren Vormündern. Keine der Figuren entspricht der landläufigen Definition von „realistisch“, im Sinne von wirklichkeitsgetreu. Anders als Flaubert beabsichtigt Hegemann nicht, Normalität darzustellen. Ihre Protagonisten wollen um keinen Preis „ihr Handeln den gewöhnlichen Standards unterwerfen“³⁰.

Kai macht von beiden die größere Veränderung durch. Eingeführt wird er als unentspannter, etwas dicklicher Junge mit überdimensionaler Brille, der regelmäßig in einer

23 Rapp, Tobias: Das Wunderkind der Bohème. Artikel vom 18. Januar 2010

<http://www.spiegel.de/spiegel/a-672725.html> | Abgerufen am 30. September 2013

24 Airen: Strobo. SuKuLTuR Verlag, Berlin 2011

25 Heine, Matthias: Warum alte Männer Helene Hegemann hassen. Artikel vom 12. Februar 2010 <http://www.welt.de/kultur/article6360182/Warum-alte-Maenner-Helene-Hegemann-hassen.html> Abgerufen am 22. August 2013

26 Lovenberg, Felicitas von: Originalität gibt es nicht – nur Echtheit. Artikel vom 08. Februar 2010

<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/vorwuerfe-gegen-helene-hegemann-originalitaet-gibt-es-nicht-nur-echtheit-1716573.html> | Abgerufen am 29. September 2013

27 Hegemann, Helene: Jage zwei Tiger. Hanser Verlag Berlin 2013

28 Zitat Hegemann S. 313

29 Mangold, Ijoma: Mit Segen von ganz oben. Artikel vom 22. August 2013 <http://www.zeit.de/2013/35/literatur-roman-helene-hegemann-jage-zwei-tiger/seite-1> | Abgerufen am 29. September 2013

30 Zitat Hegemann S. 91

russischen Bar Hausaufgaben macht. Seine Mutter ist durchaus liebevoll, kann aber mit 3400-Euro-Lammfellkleidern und einem szenegerechten „Girls Dinner“³¹ mehr anfangen als mit Kindern. Sein soziales Umfeld ist bestimmt vom Kontrast zwischen kindlichem Schulalltag und „inszenierten millionenschweren Guerilla-Ideen von Coolheit“³². Ökonomisches Kapital ist nicht knapp, Bourdieus Definition von kulturellem Kapital dürfte hier aber kaum greifen. Kai wird zunächst Antisentimentalist – die Ignoranz von Gefühlen als Überlebensstrategie – und verliebt sich schließlich doch.

Vergleich

Obwohl man durchaus diverse Übereinstimmungen zwischen Flaubert und Hegemann finden kann – beide stammen aus gut betuchten Familien, hatten aber keine besonders „behütete Kindheit“, beide rufen mit Ihren Werken euphorische und stark ablehnende Reaktionen hervor, beiden sagt man nach, dass sie der Hauptfigur in ihrem ersten Roman gleichen etc. –, unterscheidet sich doch das soziale Umfeld der Autoren. Schon die Veränderung des literarischen Feldes seit dem 19. Jahrhundert macht es für Hegemann unmöglich, die gleiche Position wie Flaubert innerhalb des Feldes einzunehmen. Allerdings kann man aktuelle Positionen finden, die näher an jener von Flaubert liegen.

Hegemanns erster, nach dem Release als besonders authentisch gefeiertem Roman, erwies sich als zumindest in Teilen beeinflusst von den Texten eines Bloggers, aus denen sie einige stilistische und inhaltliche Aspekte übernommen hat. Flauberts erster Roman bringt ihm eine Klage und einen Freispruch ein, die klare Signale für die Ungewöhnlichkeit des Textes sind. Schon daraus ließen sich Schlussfolgerungen bezüglich der Autonomie ziehen. Als zuverlässiger Indikator für die Position innerhalb des Feldes bezeichnet Bourdieu jedoch den "Umfang des Publikums (und daher seine soziale Qualität)". Hieran lassen sich die Unterschiede sehr nachvollziehbar darstellen: „Jage zwei Tiger“ ist tendenziell als Bestseller und damit nach den Bedürfnissen des Marktes konzipiert. „Die Erziehung des Herzens“ ist ein Longseller.³³

Die zahlreichen Graustufen zwischen Long- und Bestsellern sowie die temporalen Veränderungen³⁴ verhindern die exakte Bestimmung des Grades an Autonomie eines Werkes oder Künstlers. Im Vergleich lässt sich dank Bourdieus Instrumentarium jedoch eindeutig schlussfolgern, dass Flauberts "Die Erziehung des Herzens" über einen höheren Grad an Autonomie verfügt Hegemanns "Jage zwei Tiger".

31 Zitat Hegemann S. 9

32 Zitat Hegemann S. 12

33 Vgl. Autonomes und Heteronomes Prinzip In: Teil 2 Kapitel „Autonomie im Feld der literarischen Produktion“

34 Bourdieus Methodik lässt sich nicht auf Werke anwenden, die vor dem Autonomisierungsprozess des literarischen Feldes im 19. Jahrhundert entstanden sind [Vgl. Goethe, dessen Werke sowohl Long- als auch Bestseller sind] und gelten somit auch nur so lange, bis sich der Literaturbetrieb das nächste Mal grundlegend wandelt, was aktuell schon der Fall sein könnte, aufgrund der veränderten Publikationsbedingungen durch das Internet

Fazit

Die Messung von Autonomie

Bourdieu's komplexes Geflecht aus Theorie und Begriffen, von denen die zentralsten im ersten und zweiten Kapitel erläutert werden, eignen sich nicht, um Kunstwerke gänzlich zu erfassen. Es geht nicht um stilistische Analysen und kunsthistorische Interpretationen, sondern um die Einordnung eines Werkes in kulturelle, gesellschaftliche und – in den genannten Beispielen – literaturhistorische Zusammenhänge. Dies widerspricht der Idee eines autonom wahrgenommenen Kunstwerkes, das nur für sich selbst steht, schafft aber Erklärungsansätze für die Wahrnehmung von Werken durch die Gesellschaft oder einzelne Zielgruppen. Das schöpferische und autonome an einem Werk kann nur in Relation zu den komplexen Zusammenhängen seiner Entstehung verstanden und beurteilt werden.

Bourdieu bricht mit der „charismatischen ‚Schöpfer‘-Ideologie“¹, indem er die – oftmals verborgenen oder doch zumindest übersehenen – Machtstrukturen und Abhängigkeiten enthüllt und analysiert. Der Grad an Autonomie wird sichtbar, wenn alle äußeren Einflüsse offengelegt sind. Dies gilt nicht nur für Werke und Kulturproduzenten, sondern auch für die Felder und Subfelder, die ebenfalls über einen veränderlichen Grad an Autonomie verfügen.

Natürlich ist die Offenlegung aller bewussten und unbewussten Einflüsse nur theoretisch erreichbar, doch schon eine Annäherung an dieses Ziel bringt zahlreiche Erkenntnisse hervor, wie das Kapitel über die Beispiele zeigt. Flauberts und Hegemanns Romane wurden beide nur unter wenigen, ausgewählten Aspekten beleuchtet, doch gerade im Vergleich ermöglicht Bourdieus Methodik Rückschlüsse auf den Grad an Autonomie, über den Autoren und Werke verfügen.

¹ Zitat Bourdieu S. 341

Anhang

Quellen

- Primäre Quellen
- Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst – Genese und Struktur des Literarischen Feldes. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1999
- Flaubert, Gustave: Die Schule der Empfindsamkeit. J.C.C. Bruns Verlag Minden o. D. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/6755/1> | Abgerufen am 31. September 2013
- Hegemann, Helene: Jage zwei Tiger. Hanser Verlag, Berlin 2013
- Sekundärliteratur Bourdieu
- Ahn, Mansoon: Geschmäcker und Lebensstile in der Welt der Klassenkämpfe. Grin Verlag 1998
- Berger, Prof. Dr. Peter: Sozialstrukturanalyse der BRD. http://www.wiwi.uni-rostock.de/fileadmin/Institute/ISD/Lehrstuhl_Makrosoziologie/Lehrmaterialien/Prof._Berger/Vorlesung_Sozialstrukturanalyse/Soziale_Milieus_und_Lebensstile/Folien7_Berger_Vorl_Sozialstruktur_01.pdf | Abgerufen am 22. September 2013
- Beyme, Klaus: Das Zeitalter der Avantgarden. Verlag C. H. Beck, München 2005 [S 199ff]
- Düker, Ronald: Soziologie ist ein Kampfsport. In: Zeit Online | Artikel vom 26. November 2010 <http://www.zeit.de/2010/47/L-S-Bourdieu> Abgerufen am 31. August 2013
- Hessischer Rundfunk [Hrsg.]: Pierre Bourdieu - Die feinen Unterschiede. 1981 <http://www.youtube.com/watch?v=gQSYewA03BU> | Abgerufen am 25. September 2013
- Spiegel [Hrsg.]: Neoliberalismus ist wie Aids. Artikel vom 14. Juli 2001 <http://www.spiegel.de/spiegel/vorab/a-145158.html> | Abgerufen am 04. August 2013
- Spiegel [Hrsg.]: NACHRUF. Pierre Bourdieu. Artikel vom 28. Januar 2002 <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-21304688.html> | Abgerufen am 04. August 2013
- Thadden, Elisabeth von: Wie ein Buch handeln kann. Artikel vom 31. Dezember 1899 http://www.zeit.de/2002/06/200206_l-bourdieu.xml | Abgerufen am 31. August 2013
- Weber, Michael: Kapital und Kapitalismus bei Max Weber. Artikel vom 30. November 2009 <http://www.freitag.de/autoren/michael-jaeger/21-kapital-und-kapitalismus-bei-max-weber> | Abgerufen am 22. September 2013
- Sekundärliteratur Flaubert
- Altenburg, Matthias: Ein kalter Romantiker – Über Gustave Flaubert und „Die Erziehung der Gefühle“. Artikel vom 31. Dezember 1899 http://www.zeit.de/2000/51/200051_l-flaubert.xml | Abgerufen am 28. September 2013
- Der Freitag [Hrsg.]: Gustave und Flaubert. Artikel vom 23. Juni 2013 <http://www.freitag.de/autoren/wwalkie/gustave-und-flaubert> | Abgerufen am 29. September 2013
- Edl, Elisabeth: Warum kennen wir Flaubert noch nicht, Frau Edl? Interview von Helmut Mayer vom 31. August 2012 <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/im-gespraech-mit-elisabeth-edl-warum-kennen-wir-flaubert-noch-nicht-frau-edl-11874521.html> | Abgerufen am 11. August 2012
- Flaubert, Gustave: Frau Bovary. Insel Verlag, Leipzig o. D. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/2404/1>
- Mann, Heinrich: Flaubert und die Herkunft des modernen Romans. The Project Gutenberg EBook 2010 <http://www.gutenberg.org/files/33328/33328-h/33328-h.htm> Abgerufen am 28. September 2013
- Oswald, George: Ein Gesellschaftsfeind nimmt Rache. Artikel vom 25. Dezember 2012 <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/madame-bovary-neu-uebersetzt-ein-gesellschaftsfeind-nimmt-rache-11994980.html> | Abgerufen am 25. September 2013
- Spiegel [Hrsg.]: Idiot und Genie. Printausgabe vom 28. Juni 1971 <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-43243084.html> | Abgerufen am 28. September 2013

- Sekundärliteratur Hegemann Unbekannt: Carl Hegemann. o. D. http://www.thalia-theater.de/h/mitarbeiter_37_de.php?person=380 | Abgerufen am 25. September 2013
- Delius, Mara: Ich halte nichts von diesem Delirium. Interview mit Helene Hegemann vom 06. August 2013 <http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article118731586/Ich-halte-nichts-von-diesem-Delirium.html> | Abgerufen am 26. September 2013
- Hegemann, Helene: Axolotl Roadkill. Ullstein Verlag, Berlin 2010
- Hegemann, Helene: Torpedo [Trailer] credo:film, 2009 <http://www.youtube.com/watch?v=F-OVdHXU8f0> | Abgerufen am 25. September 2013
- Heine, Matthias: Warum alte Männer Helene Hegemann hassen. Artikel vom 12. Februar 2010 <http://www.welt.de/kultur/article6360182/Warum-alte-Maenner-Helene-Hegemann-hassen.html> | Abgerufen am 22. August 2013
- Kaleyta, Timon-Karl: Authentizität – Plagiat – Intertextualität: Der Fall Helene Hegemann. Grin Verlag, Norderstedt 2011
- Lorch, Catrin: Vorauseilender Exhibitionismus. Artikel vom 23. August 2013 <http://www.sueddeutsche.de/kultur/neuer-roman-von-helene-hegemann-vorauseilender-exhibitionismus-1.1752460> | Abgerufen am 29. September 2013
- Lovenberg, Felicitas von: Originalität gibt es nicht – nur Echtheit. Artikel vom 08. Februar 2010 <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/vorwuerfe-gegen-helene-hegemann-originalitaet-gibt-es-nicht-nur-echtheit-1716573.html> | Abgerufen am 29. September 2013
- März, Ursula: Literarischer Kugelblitz. Artikel vom 21. Januar 2010 <http://www.zeit.de/2010/04/L-B-Hegemann> | Abgerufen am 25. September 2013
- Pirmasens, Deef: Axolotl Roadkill: Alles nur geklaut? 05. Februar 2010 <http://www.gefuehlskonserve.de/axolotl-roadkill-alles-nur-geklaut-05022010.html> | Abgerufen am 29. September 2013
- Rapp, Tobias: Das Wunderkind der Bohème. Artikel vom 18. Januar 2010 <http://www.spiegel.de/spiegel/a-672725.html> | Abgerufen am 25. September 2013
- Sonstige Sekundärliteratur Gaede, Karsten [Bearbeiter]: BGH 1 StR 563/12 - Beschluss vom 11. April 2013 (LG München I) <http://www.hrr-strafrecht.de/hrr/1/12/1-563-12.php> | Abgerufen am 31. August 2013
- Roth, Gerhard: Aus Sicht des Gehirns. In: Christen, Markus: Autonomie und moral agency aus Sicht der Neurowissenschaft – Versuch einer Klarstellung. Suhrkamp, Frankfurt 2003 http://www.encyclog.com/_upl/files/Autonomie_kolloquium.pdf | Abgerufen am 31. August 2013
-

Abbildungen

- S. 5 Pierre Bourdieu auf einer Demonstration von Arbeitslosen in Paris, am 16. Januar 1998 | Fotograf unbekannt
- S. 8 Die Zuordnung von Ernährungsgewohnheiten zu Bourdieus Begriffen von kulturellen und ökonomischen Kapital zeigt die Verbindung zwischen Habitus und diesen Kapitalarten | Illustration von Leigh Wells
- S. 11 Subfelder im Feld der kulturellen [bzw. literarischen] Produktion | Abbildung aus „Die Regeln der Kunst“ S. 203
- S. 14 Aktuelle deutschsprachige Ausgabe [„Die Erziehung des Herzens“] | Buchcover vom Diogenes Verlag
- S. 15 Gustave Flaubert [*1821 † 1880] | Fotografie aus dem Atelier von Nadar
- S. 17 Helene Hegemann [*1992] | Fotografie von Lukas Wassmann
- S. 17 Cover der Erstausgabe | Buchcover von Hanser Berlin
-