Literatur als gesellschaftliches Teilsystem und literarisches Feld

Joseph Jurt

Die beiden Soziologen und Philosophen Niklas Luhmann und Pierre Bourdieu betrachten Literatur als ein bedeutendes gesellschaftliches Phänomen. Beide sehen indes Literatur und Kunst nicht im Sinne eines neomarxistischen Widerspiegelungsparadigmas als bloßes Epiphänomen wirtschaftlicher und politischer Strukturen der Gesamtgesellschaft (→ II.7 Eiden-Offe). Beide nehmen den Eigenwert dieses Bereiches ernst und betrachten das Teilsystem Literatur bzw. das literarische Feld als Ergebnis eines sozialen Differenzierungsprozesses.

In letzter Zeit wurden vermehrt Analogien zwischen den Theorieansätzen von Luhmann und Bourdieu herausgearbeitet (Nassehi und Nollmann 2004; Hartard 2010; Zahner und Karstein 2014). Gemeinsamkeiten existieren zweifellos, ebenso deutlich sind Unterschiede zu markieren. Sowohl Luhmann wie Bourdieu lehnen die Dichotomie ‚Gesellschaft/Individuum' ab. Bei Luhmann bleibt die ‚Gesellschaft' die umfassende soziologische Kategorie. Bei Bourdieu sind sowohl ‚Gesellschaft' als auch ‚Individuum' politische oder ideologische Begriffe ohne Erkenntniswert, was sich nach ihm an den polemischen Zuschreibungen ‚Individualismus' oder ‚Kollektivismus' ablesen lässt. Bourdieu lehnt eine globale Gesellschaftstheorie ab, weil sie das, was sie erklären will – die Gesellschaft – als tendenziell ahistorische Größe schon voraussetzt; er führt indes über die Kategorie des Habitus den Akteur in seine Betrachtungsweise ein, der innerhalb der Systemtheorie Luhmanns keine Rolle spielt.

1 Luhmanns Systemtheorie

Hinsichtlich des sozialen Differenzierungsprozesses unterscheidet Luhmann zwischen drei historischen Etappen: Auf die archaisch segmentären Clangesellschaften folgte die stratifikatorische Gesellschaft der Hochkulturen, deren Reichweite umfassender und deren Komplexität wegen der vertikalen hierarchischen Gliederung in Ständen größer war. Im bürgerlichen Zeitalter bildete sich dann eine funktional differenzierte, horizontal organisierte Gesellschaft aus, die auch unsere Gegenwart bestimmt. Die Gesellschaft ist für Luhmann das „umfassendste Sozialsystem, das alles Soziale in sich einschließt und infolgedessen keine soziale Umwelt kennt" (Luhmann 1984, 555). Die polyzentrische Sozialordnung besteht aus prinzipiell gleichwertigen Teilsystemen, die sich autonomisieren und die sich

https://doi.org/10.1515/9783110484823-034

ausschließlich über ihre jeweilige Funktion definieren: „Nur für das Erziehungssystem ist dann die Funktion der Erziehung wichtiger als alle andern; nur für das Rechtssystem kommt es in erster Linie auf Recht und Unrecht an; nur die Wirtschaft stellt alle anderen Erwägungen hinter ökonomisch formulierten Zielen [...] zurück“ (Luhmann 1980, 28).

Die Teilsysteme definieren indes nicht einen bestimmten Bereich, sondern eine Operationsweise, einen Prozess. Das Teilsystem Gesundheit meint nicht den Gesundheitsbereich mit Ärzten, Krankenhäusern und Vorsorgeinstitutionen, sondern die Betrachtungsweise aller Aspekte unter der Leitdifferenz ‚gesund/krank‘. Jedes soziale Teilsystem nimmt ausschließlich eine spezifische Funktion wahr und ist darum völlig autonom. Es ist gleichzeitig selbstreferentiell und autopoietisch, das heißt, es produziert und reproduziert sich permanent durch Kommunikation und bildet so einen geschlossenen Kreislauf. Für Luhmann ist Kommunikation das eigentlich Soziale. Kommunikation ist aber für ihn nicht eine Interaktion zwischen Subjekten, sondern ein Prozess innerhalb des Systems, ein Prozess der Selektion in Form einer Einheit der Differenz von Information, Mitteilung und Verstehen (Luhmann 1987, 194).

Das umfassende soziale System ‚Gesellschaft‘ differenziert sich in zahlreiche soziale Teilsysteme aus, denen Luhmann mehrere Monographien widmete: *Die Wirtschaft der Gesellschaft* (1988), *Die Wissenschaft der Gesellschaft* (1990), *Das Recht der Gesellschaft* (1993). Posthum erschienen *Die Religion der Gesellschaft* (2000), *Die Politik der Gesellschaft* (2000), *Das Erziehungssystem der Gesellschaft* (2002).

2 Die Kunst der Gesellschaft

Nach Luhmann definierte die traditionelle Soziologie die Gesellschaft zu einseitig über Wirtschaft und Politik und überließ zum Beispiel Religion, Familie oder eben auch Kunst vorschnell den ‚Spezialisten‘. Die Gesellschaft als Gegenstand der Soziologie ist in seinen Augen derart umfassend, dass eine sich ‚universal‘ verstehende Gesellschaftstheorie nach ihm „so wichtige Bereiche wie Kunst schwer außer Acht lassen“ (Luhmann 2008, 402) kann. So galt 1995 eine eigene Monographie der *Kunst der Gesellschaft*. Dem sozialen Teilsystem Literatur widmete er keine eigene Untersuchung, betont jedoch ausdrücklich, dass das über das Teilsystem der Kunst Gesagte auch für die Wortkunst gelte (Luhmann 1995, 45). Luhmann sprach in Aufsätzen, unter anderem auch im zunächst unveröffentlichten Text „Literatur als Kommunikation“, immer wieder auch die Literatur an; die Aufsätze sind mittlerweile in dem von Niels Werber herausgegebenen Band *Schriften zu Kunst und Literatur* vereint (Luhmann 2008).

Luhmann situiert die Entstehung des autonomen Teilsystems Kunst zum Zeitpunkt des Übergangs von der stratifikatorischen zur funktional differenzierten Gesellschaft, etwa um 1800, als sich Kunst „von fremdgesetzten oder fremdausgerichteten (zum Beispiel religiösen, politischen, pädagogischen) Zwecken" löste und das Schöne als „zwecklosen Selbstzweck" definierte (Luhmann 1995, 42). Kunst wird zu einem autopoietischen System, das sich durch selbstproduzierte Kommunikation auszeichnet. Der Kommunikationsprozess erfolgt „durch eine laufende Reproduktion der Unterscheidung von Mitteilung (Selbstreferenz) und Information (Fremdreferenz) unter Bedingungen, die ein Verstehen [...] ermöglichen" (23). Die genannten Begriffe stehen für Luhmann in keiner direkten Beziehung zu einer „psychischen Referenz", das heißt zu Künstlern oder Kunstrezipienten, vielmehr stehen Kunstwerke immer in Beziehung zu anderen Kunstwerken. Innerhalb des autopoietischen Systems Kunst müssen die Werke sich durch neue Elemente von den bestehenden unterscheiden, „denn die Kommunikationskomponente Information setzt Überraschung voraus und geht bei einer Wiederholung verloren" (85). Gleichzeitig erfordert jede Neuerung in der Literatur eine „‚redescription' dessen, was bisher galt, *und hält sich dadurch im System*" (Luhmann 2008, 387).

Nach Luhmann bildet jedes soziale Teilsystem einen binären Code aus, der als Basisunterscheidung ermöglicht zu bestimmen, was zum System gehört. Für die Wissenschaft ist es die Unterscheidung ‚wahr/falsch', für das Teilsystem Recht ‚Recht/Unrecht', für die Politik ‚Regierung/Opposition', für die Wirtschaft ‚Haben/Nichthaben'. Luhmann benennt für das Kunst- und Literatursystem, so am Beispiel der Romantik, die „Kontrastformulierung schön/häßlich" (Luhmann 1995, 310). Anlässlich eines Kolloquiums in Karlsruhe im Jahre 1974 hatte er schon die Kunst durch die Orientierung am Kriterium ‚Schönheit' bestimmt und nachdrücklich deren Autonomie unterstrichen. Nur über dieses Kriterium sei die vom Werk ermöglichte Kunstkommunikation zwischen Produktion und Rezeption denkbar (Luhmann 2008, 41, 96–101). Luhmann geht es darum, wie Werber schreibt, Kunst wie Politik, Recht oder Wissenschaft als „binär codierte, funktionsspezifische Kommunikation in einem eigens ausdifferenzierten symbolisch generalisierten Medium" zu bestimmen (Werber 2008, 442–443). Die Kodierung ‚schön/hässlich' wurde auch in Frage gestellt und andere Oppositionspaare wurden vorgeschlagen (neu/alt, fiktional/real, stimmig/unstimmig). Entscheidend war indes für Luhmann der grundsätzliche Unterschied zu anderen Kodierungsformen wie ‚wahr/falsch', ‚gesund/krank' usw. „Nicht das Schöne an sich", so schreibt Werber, „macht die Kunst zur Kunst, sondern eine Kette von Operationen (der Produktion oder Rezeption), die von einer Entscheidung zwischen schön oder hässlich, stimmig oder unstimmig, so oder anders zur nächsten voranschreitet" (450). Wenn eine andere Entscheidung wie etwa ‚wahr' oder ‚falsch' die Kom-

munikation dominiere, dann kommuniziere man nicht mehr im Teilsystem der Kunst der Gesellschaft.

Für Luhmann ist das Faktum, dass man Werke nicht mehr über moralische oder kognitive, sondern ausschließlich über ästhetische Kriterien bestimmt, ein relativ junger Prozess der modernen Gesellschaft. „Die Absonderung eines Bereiches für kunstspezifische Evolution in der Gesellschaft kommt dadurch zustande, daß am Kunstwerk selbst Entscheidungen über stimmig (schön) oder nichtstimmig (häßlich) zu treffen sind, *für die es keine externen Anhaltspunkte gibt*" (Luhmann 1995, 366). Anhand der spezifischen binären Kodifizierung von Kunst und Literatur unterstreicht Luhmann die Autonomie des Teilsystems, für das er eine politische Instrumentalisierung oder eine ökonomische Marktabhängigkeit ausschließt, um das Teilsystem als „eigenständige und gleichrangige Sphäre der modernen Gesellschaft ernst zu nehmen" (Luhmann 2008, 443).

Luhmann lehnt nicht nur den Subjektbegriff ab, sondern auch transzendentalphilosophische Voraussetzungen. Ob etwas ist, lässt sich nach ihm nicht durch eine ontologische Reflexion ermitteln. Was ist, existiert nur, indem es beobachtet wird. Das Kunstwerk ist Beobachtung der Welt. Die Betrachtung des Kunstsystems ist so eine Beobachtung der Beobachtung, eine Beobachtung zweiten Grades. Der Leser wird definiert als „Beobachter zweiter Ordnung, der an Texten gelernt hat, Menschen als Beobachter zu beobachten, unabhängig davon, wie es um den Realitätswert der erzählten Geschichte steht" (Luhmann 2008, 383). Das führt zur Umstellung von Was-Fragen auf Wie-Fragen, insofern man nicht mehr fragt, „worüber kommuniziert wird, sondern wie kommuniziert wird" (Luhmann 1995, 20). Das hergestellte Objekt lenkt den Blick notwendigerweise auf seine Form, wenn sich der Beobachter auf das Kommunikationsangebot der Kunst einlässt. Für das Kunstwerk ist „die Differenz von Medium und Form als *Differenz* ausschlaggebend" (Luhmann 2008, 125). Man fragt beispielsweise, wie das Textkunstwerk sich selbst organisiert „mit Hilfe dieser Klangliches, Rhythmisches und Sinnhaftes kombinierenden selbstreferentiellen Verweisungen". Die künstlerische Qualität eines Textes liegt nach Luhmann nicht in der Themenwahl, sondern allein in der formalen Gestaltung, die für die Leitdifferenz das entscheidende Kriterium darstellt. „In der Dichtung wird, wie sonst kaum möglich, das Kunstwerk mit seiner Selbstbeschreibung vereint" (Luhmann 1995, 47).

Die genannte Leitdifferenz gilt nach Luhmann für alle Bereiche des Kunstsystems. Sein Ansatz wurde problemlos fruchtbar gemacht für das Subsystem Literatur. Eigentliche literaturtheoretische Schulen berufen sich auf den systemtheoretischen Ansatz, vor allem im Bereich der Germanistik – so die Bochumer Schule (Gerhard Plumpe, Niels Werber), die Leidener Schule (Matthias Prangl, Henk de Berg) oder auch Anglisten wie Christoph Reinfandt oder Romanisten wie Hans Ulrich Gumbrecht.

3 Bourdieus Feldtheorie

In einer ersten Phase stand Bourdieu dem Systemansatz, wie ihn Luhmann vertrat, durchaus nahe und empfand das strukturale Verfahren der Objektivierung durch Einbettung in ein System (Lévi-Strauss) als richtig, sah darin aber auch die Gefahr eines Objektivismus. Indem Bourdieu nach dem Objektivierungsschritt wieder die Situation der Akteure ins Visier nahm, versuchte er den Strukturalismus zu transzendieren. Ziel war es, die substantialistische Antinomie ‚Individuum/Gesellschaft' durch die beiden zentralen Begriffe ‚Habitus' und ‚Feld', die er bezeichnenderweise bei der Analyse der Entstehung kultureller Werke entwickelt hatte, zu überwinden. Das Prinzip des historischen Handelns – des Künstlers wie des Arbeiters – ist für Bourdieu kein Subjekt, das der Gesellschaft als äußerliches Objekt entgegenstände: „[W]eder Bewußtsein noch Sache, besteht es vielmehr in der Relation zweier Zustände des Sozialen, nämlich der in Sachen, der in Gestalt von Institutionen objektivierten Geschichte auf der einen, in der Gestalt jenes Systems von dauerhaften Dispositionen, das ich Habitus nenne, leibhaft gewordener Geschichte auf der anderen Seite" (Bourdieu 1985, 69). Bourdieu führte den Akteur wieder in die Debatte ein, den die Strukturalisten nur als Epiphänomen der Strukturen betrachtet hatten. Der Begriff des Akteurs wird jedoch nicht über eine Subjektphilosophie (Sartre'scher Prägung) verstanden, sondern als soziale Größe bestimmt durch den Habitus, der ein Produkt der Sozialisation ist. Der durch den Habitus geprägte Akteur folgt nicht vorgegebenen Regeln, sondern entwickelt eine Strategie in Bezug auf die jeweilige Struktur des Feldes. Der Begriff des Feldes, der korrelativ zu dem des Habitus ist, weist durchaus gewisse Analogien zu dem des Teilsystems auf. Die Felder sind auch für Bourdieu das Resultat eines historischen Differenzierungsprozesses.

In seinem Buch *Meditationen* zeichnet Bourdieu diesen Prozess der Autonomisierung nach (Bourdieu 2001, 28–31). Demnach bildete sich im fünften vorchristlichen Jahrhundert in Griechenland das philosophische Feld aus, das sich gegenüber dem politischen und dem religiösen Feld verselbständigte. Die Konfrontation in diesem Feld vollzog sich in einer Suche nach Regeln der Logik, die von einer Suche nach den Regeln der Kommunikation und der intersubjektiven Übereinkunft nicht zu trennen ist. Im Italien der Renaissance wurde dieser Prozess der Differenzierung wieder aufgegriffen, und die wissenschaftlichen, literarischen und künstlerischen Felder emanzipierten sich vom philosophischen Feld. Ein eigenes ökonomisches Feld bildete sich Bourdieu zufolge erst am Ende einer langen Entwicklung, in deren Verlauf die symbolische Dimension der Produktionsbeziehungen vernachlässigt und das ökonomische Feld als ein geschlossenes Universum betrachtet wurde, das nur mehr durch die Gesetze des Interessenkalküls, der Konkurrenz und der Ausbeutung bestimmt wird.

Durch die funktionale Differenzierung der modernen Gesellschaften wurde Luhmann zufolge eine Reihe prinzipiell gleichwertiger, autonomer Teilsysteme hervorgebracht. Bourdieu dagegen geht von einem hierarchischen Verhältnis der einzelnen Felder aus; es gibt in seinen Augen kein transhistorisches Gesetz, das die Verhältnisse zwischen den einzelnen Feldern regeln würde, selbst wenn man durchaus davon ausgehen kann, dass in den Industriegesellschaften die Wirkungen des ökonomischen Feldes besonders stark sind. Die Einflüsse der ökonomischen und politischen Strukturen wirken nach Bourdieu nicht unmittelbar auf das literarische Feld, sondern werden gemäß der Logik des spezifischen Feldes reinterpretiert. Die These einer direkten Beziehung zwischen Gesamtgesellschaft und künstlerischer Produktion bezeichnet Bourdieu auch in seinem Werk über Manet als ‚Kurzschluss'.

Das Prinzip der Ausdifferenzierung der einzelnen Felder ist die Gewinnung einer immer größeren Autonomie, und zwar im Sinne von Orten einer spezifischen Logik und Notwendigkeit, die sich nicht auf die für andere Felder geltenden Normen und Werte zurückführen lassen. Die Autonomie der Felder ist aber nie total und ein für alle Mal erreicht; es gibt immer unterschiedliche Grade von Autonomie. Das Prinzip der relativen Autonomie der Felder steht in Opposition zu Luhmanns Konzept einer absoluten Autonomie. Die Eigenständigkeit eines Teilsystems, etwa desjenigen der Kunst, steht für Luhmann außer Frage, solang dieses als selbstreferentielles System operiert.

Die Begriffe ‚Selbstreferenz' oder ‚Selbstorganisation' suggerieren nach Bourdieu eine (oberflächliche) Ähnlichkeit zwischen Systemtheorie und der Theorie der Felder: „In beiden Fällen spielt ja der Differenzierungs- und Verselbständigungsprozess eine zentrale Rolle" (Bourdieu und Wacquant 2006, 134). Trotzdem sind in seinen Augen die beiden Ansätze radikal verschieden. „Die Produkte eines gegebenen Feldes können systematisch sein, ohne Produkte eines Systems zu sein, insbesondere nicht eines Systems, dessen Merkmal gemeinsame Funktionen, interne Kohäsion und Selbstregulierung sind" (134). Man könne die Stellungnahmen (und damit meint Bourdieu die Werke) zum Beispiel im literarischen oder künstlerischen Feld als ein System von Unterschieden, von distinktiven, antagonistischen Eigenschaften sehen, die sich aber nicht einer internen Dynamik (wie es das Prinzip der Selbstreferenz impliziere) verdanken, sondern der Position der Akteure im Feld.

Bourdieus Feldbegriff bezeichnet daher nicht nur einen Ort von Sinnverhältnissen, sondern auch ein Kampffeld. Dieses wird nicht durch ein statisches Gleichgewicht bestimmt, sondern durch die permanente Auseinandersetzung. Das Feld entspricht daher nicht Luhmanns Konzept des Systems, in dem das statische Gleichgewicht den Normalzustand darstellt und der Konflikt eine Störung dieser Statik. Bei Bourdieu aber stellen der Konflikt und der Kampf das Grundprinzip

des Feldes dar. Diejenigen, die in einem gegebenen Feld herrschen, müssen mit Widerstand rechnen. Widerstand stellt das Prinzip des Wandels und damit der Geschichte dar. „Geschichte gibt es nur, solange Menschen aufbegehren, Widerstand leisten, reagieren“ (133).

Der (vertikale) Gegensatz und der Konflikt zwischen den Herrschenden und den Beherrschten und die (horizontale) Skala zwischen Autonomie und Heteronomie bilden die zentralen strukturierenden Elemente eines Feldes. Über diese beiden Skalen können schließlich auch Akteure, Gruppen, Institutionen bestimmt werden.

4 Das literarische Feld

Bourdieu sprach in seinen frühen Arbeiten vor allem von einem ‚intellektuellen Feld‘ und meinte damit generell ein Feld der kulturellen Produktion; der Feldbegriff wurde dann in seinen Arbeiten zu einem literarischen und künstlerischen Bereich ausdifferenziert. Ab den 1980er Jahren widmete er sich spezifisch dem literarischen Feld, was 1992 seine Vollendung in dem Werk *Die Regeln der Kunst* fand.

Das eigentlich Soziale für Bourdieu ist nicht das Funktionieren der Literatur als individuelle Tätigkeit, sondern als Aktivität innerhalb eines spezifischen Feldes, in dem die Schriftsteller als spezifische Akteure wirken und nicht bloß Sprecher einer sozialen Klasse sind. Im Unterschied zu Foucault geht Bourdieu aber nicht von einem alle Äußerungen bestimmenden Diskurssystem aus, sondern von einer Korrespondenz zwischen mentalen und sozialen Diskursstrukturen oder auch Positionen. Er postuliert eine Homologie zwischen dem Feld der Stellungnahmen – den einzelnen literarischen Werken und theoretischen Äußerungen – und den Stellungen im Feld, etwa die Zugehörigkeit zur etablierten Literatur oder zur Avantgarde. „Der Prozess, der die Werke hervorbringt, ist das Resultat des Kampfes zwischen den Akteuren, die entsprechend ihrer Stellung im Feld, ihrem spezifischen Kapital, an der Bewahrung, d. h. an der Routine und der Routinisierung oder am Umsturz, d. h. an der Rückkehr zu den Quellen, an der häretischen Kritik, an der Reinheit usf. interessiert sind“ (Bourdieu 1991, 113).

Bourdieu entwirft für das literarische Feld eine antagonistische Rollentypologie, die vom konstitutiven Gegensatz zwischen der Funktion der ‚Priester‘ (‚Orthodoxie‘) und der der ‚Propheten‘ (‚Häresie‘) ausgeht. Der intertextuelle Raum der Werke artikuliert sich immer über die Akteure, deren ästhetische Haltungen sich unter dem Zwang und innerhalb der Grenzen der Position definiert, die sie innerhalb einer historisch situierten Feldstruktur einnehmen. Weder der literarische Akteur noch die Feldstrukturen erscheinen als alleinige Erklärungsinstanzen.

Bourdieu postuliert vielmehr ein Zusammenspiel zwischen dem strukturierten und strukturierenden Habitus der Akteure und den (historisch variierenden) Kraftlinien des literarischen Feldes.

Der Ansatz Bourdieus, die Texte vom Feld der Literaturproduzenten her zu verstehen, bedeutet forschungspraktisch, dass man die jeweilige zeitgenössische Feldstruktur rekonstruieren muss und sich nicht an die Resultate halten darf, die sich aus dem historischen Kanonisierungsprozess ergeben haben. Konkret gesagt: Gegen welche im Second Empire existierenden – damals dominanten – Dichtergruppen und Dichtungskonzepte musste ein Baudelaire ankämpfen oder besser gesagt anschreiben, um sich einen eigenen, unverwechselbaren Platz im Feld zu schaffen.

Für Bourdieu sind die formalen Aspekte der Werke keineswegs irrelevant; er geht aber nicht von ihnen aus, sondern versucht, sie von der Struktur des Feldes und der Position der Produzenten im Feld aus zu verstehen und zu erklären. Wenn es das Ziel der feldinternen literarischen Kämpfe ist, das Monopol zu erreichen, mit Autorität zu sagen, was Literatur ist, so wird von der Definition der literarischen Legitimität eine symbolische Hierarchie der literarischen Gattungen abgeleitet. Eine solche Hierarchie wird zugleich geprägt durch den spezifischen oder nichtspezifischen Charakter der Rezipienten dieser oder jener Kategorie von Literaturprodukten. Den verschiedenen Positionen im Feld der Produktion, die sich aus der Gattungswahl, aus den Publikationsorten, aber auch aus äußeren Indizien wie sozialer und geographischer Herkunft ablesen lassen, entsprechen die Positionen, die im Bereich der Ausdrucksformen, der literarischen oder künstlerischen Formen, der Themen und der subtilen formalen Indizien eingenommen werden, die die traditionelle Literaturbetrachtung seit langem erforscht hat. Der Stil, die Form sind darum in den Augen Bourdieus ebenso soziale Phänomene wie die Autorenrechte, die Beziehungen der Autoren zu den Verlegern oder anderen Schriftstellern.

Für Bourdieu kann die Schreibweise qua sozialem Phänomen nur durch das Soziale – die Struktur des Feldes – interpretiert werden. Er erteilt damit einer extensiven Literaturbetrachtung das Wort: Es gilt, die gängigen formalen und biographischen Analysen zu betreiben, aber gleichzeitig auch das Feld der Werke und das Feld der Produzenten zu rekonstruieren sowie die Beziehung zwischen den beiden Strukturen.

Begriffe wie Feld oder Struktur suggerieren die Vorstellung eines synchronen Systems. Das Feld ist ein Konstrukt, um die Macht- und Positionskämpfe von kopräsenten Kräften sichtbar zu machen. Der Untertitel der *Regeln der Kunst* lautet indes: *Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Es geht also nicht nur um die Struktur, sondern auch um die Entstehung einer bestimmten Struktur. Legte er tatsächlich großen Wert auf Etikettierung, so führte Bourdieu in einem

Gespräch aus, dann definierte er sich wahrscheinlich als *genetischen Strukturalisten*: Die Analyse objektiver Strukturen der einzelnen Felder ist für ihn nicht von der Analyse der Entwicklung mentaler Strukturen der Akteure zu trennen, die sich wiederum auch aus der Inkorporierung sozialer Strukturen und deren Genese erklären lassen: „Der soziale Raum ebenso wie die darin auftretenden Gruppen sind das Produkt historischer Auseinandersetzungen" (Bourdieu 1992, 31–32).

Die Geschichte ist für Bourdieu in einem doppelten Sinne im literarischen Feld präsent. Das künstlerische Feld ist zunächst der Ort eines kumulativen Prozesses, im Laufe dessen sich immer elaboriertere, verfeinerte, subtilere Werke ausbilden, die sich von denen unterscheiden, die nicht das Ergebnis eines solchen Prozesses sind. Avantgarde-Werke sind so erst dann zugänglich, wenn man die Geschichte der vorgängigen künstlerischen Produktion kennt, das heißt jene endlose Reihe der Steigerung und Überwindung, die zum heutigen Stand der Kunst geführt hat. Der Sinn der ‚Antipoesie' wird dann verständlich, wenn man mit der Geschichte der Poesie vertraut ist.

Die Geschichte ist nicht nur in den Werken eingeschrieben; das literarische Feld beschreibt selbst eine historische Linie. Bourdieu aber sieht Geschichte keineswegs als lineare Evolution im Sinne einer Sozial- oder Geschichtsphilosophie an. Ihm schwebt eher eine Strukturgeschichte vor. Es gilt, die Struktur eines Feldes zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt zu beschreiben als Produkt vorgängiger Spannungen und Dynamiken sowie als Motor für spätere Transformationen.

Der Begriff des literarischen Feldes ist mittlerweile in Frankreich stark verbreitet. Eine systematische Anwendung des Konzepts findet man vor allem in den Arbeiten von Rémy Ponton, Christophe Charle, Alain Viala, und Gisèle Sapiro, in Italien bei Anna Boschetti und im deutschsprachigen Bereich bei den Germanisten Norbert Christian Wolf, Markus Joch und Heribert Tommek.

Das Verdienst der Ansätze von Bourdieu und von Luhmann besteht zweifellos darin, dass sie die soziale Dimension des Bereichs der Literatur herausarbeiten und gleichzeitig die historisch gewachsene (relative) Autonomie dieses Bereichs ernst nehmen.

Literatur

Bourdieu, Pierre. *Meditationen. Zur Kritik der scholastischen Vernunft*. Übers. von Achim Russer, Hélène Albagnac und Bernd Schwibs. Frankfurt a. M. 2001 [OA: 2001].

Bourdieu, Pierre. *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Übers. von Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt a. M. 1999 [OA: 1992].

Bourdieu, Pierre. *Rede und Antwort*. Übers. von Bernd Schwibs. Frankfurt a. M. 1992 [OA: 1987].
Bourdieu, Pierre. „Einführung in eine Soziologie des Kunstwerks". Ders., *Die Intellektuellen und die Macht*. Übers. von Jürgen Bolder unter Mitarbeit von Ulrike Nordmann und Margarete Steinrücke. Hg. von Irene Dölling. Hamburg 1991: 101–124.
Bourdieu, Pierre. *Sozialer Raum und ‚Klassen'. Leçon sur la leçon*. Übers. von Bernd Schwibs. Frankfurt a. M. 1985 [OA: 1984].
Bourdieu, Pierre und Loïc Wacquant. *Reflexive Anthropologie*. Übers. von Hella Beister. Frankfurt a. M. 2006 [OA: 1992].
Hartard, Christian. *Kunstautonomien. Luhmann und Bourdieu*. München 2010.
Jurt, Joseph. *Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis*. Darmstadt 1995.
Luhmann, Niklas. *Schriften zu Kunst und Literatur*. Hg. von Niels Werber. Frankfurt a. M. 2008.
Luhmann, Niklas. *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt a. M. 1995.
Luhmann, Niklas. *Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt a. M. 1984.
Luhmann, Niklas. *Gesellschaftsstrukturen und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*. Bd. 1. Frankfurt a. M. 1980.
Nassehi, Armin und Gerd Nollmann (Hg.). *Bourdieu und Luhmann. Ein Theorievergleich*. Frankfurt a. M. 2004.
Werber, Niels. „Nachwort". Niklas Luhmann. *Schriften zu Kunst und Literatur*. Hg. von dems. Frankfurt a. M. 2008: 438–476.
Zahner, Nina Tessa und Uta Karstein. „Autonomie und Ökonomisierung der Kunst. Vergleichende Betrachtungen von System- und Feldtheorie". *Autonomie revisited. Beiträge zu einem umstrittenen Grundbegriff in Wissenschaft, Kunst und Politik*. Hg. von Martina Franzen, Arlena Jung, David Kaldewey und Jasper Korte. Weinheim 2014: 188–210.