

liThes

Zeitschrift für
Literatur- und
Theatersoziologie

Herausgegeben von Beatrix Müller-Kampel und Helmut Kuzmics

NUMMER 1 (DEZEMBER 2008)

**Was
weiß
Literatur?**



Medieninhaber und Verleger

LiTheS. Ein Forschungs-, Dokumentations- und Lehrschwerpunkt
am Institut für Germanistik der Universität Graz
Leitung: Beatrix Müller-Kampel

Herausgeber

Ao. Univ.-Prof. Dr. Beatrix Müller-Kampel
Institut für Germanistik der Universität Graz
Mozartgasse 8 / P, A-8010 Graz
Tel.: ++43 / (0)316 / 380-2453
E-Mail: beatrix.mueller-kampel@uni-graz.at
Fax: ++43 / (0)316 / 380-9761

Ao. Univ.-Prof. Dr. Helmut Kuzmics
Institut für Soziologie der Universität Graz
Universitätsstraße 15 / G4, A-8010 Graz
Tel.: ++43 / (0)316 / 380-3551
E-Mail: helmut.kuzmics@uni-graz.at

Redaktion und Lektorat

Evelyn Zechner, BA
Martina Müller, BA
Institut für Germanistik der Universität Graz
Mozartgasse 8 / P, A-8010 Graz
E-Mail: evelyn.zechner@uni-graz.at
E-Mail: martina.muelle@stud.uni-graz.at

Design, Satz und Layout

mp – design und text / Dr. Margarete Payer
Gartengasse 13 / 3/ 11, 8010 Graz
Tel.: ++43 / (0)316 / 91 44 68 oder 0664 / 32 23 790
E-Mail: mp@margarete-payer.at

© Copyright

»LiTheS. Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie« erscheint halbjährlich im Internet unter der Adresse »<http://lithes.uni-graz.at/lithes/>«. Ansicht, Download und Ausdruck sind kostenlos. Namentlich gezeichnete Beiträge geben immer die Meinung des Autors oder der Autorin wieder und müssen nicht mit jener der Herausgeber identisch sein. Wenn nicht anders vermerkt, verbleibt das Urheberrecht bei den einzelnen Beiträgern.

Unterstützt von der Universität Graz (Vizerektorat für Forschung und Weiterbildung,
Dekanat der Geisteswissenschaftlichen Fakultät)

ISSN 2017-6346=LiTheS



Inhaltsverzeichnis

Beiträge

JOSEPH JURT: Die Theorie des literarischen Feldes von Pierre Bourdieu	5
KARLHEINZ ROSSBACHER: Was weiß Literatur? Überlegungen zu einer Engführung von literarischen und wissenschaftlichen Diskursen	15
HELMUT KUZMICS: Ferdinand von Saar als Militärsoziologe. Das Verhältnis zwischen Bürgertum und Aristokratie in der habsburgischen Armee in <i>Leutnant Burda</i>	26
INGEBORG FIALOVÁ: Über die Brauchbarkeit literatursoziologischer Methoden beim Erforschen regionaler Literatur	43
VERENA HOLLER: Autonomie und Heteronomie – das Profane und das Kulturelle. Überlegungen zum österreichischen Literaturbetrieb der letzten Jahre	52
KLAUS ZEYRINGER: Die Kanonfalle. Ästhetische Bildung und ihre Wertelisten. Literatursoziologischer Essay	72

Der soziale Blick der Literatur. Betreut von HELMUT KUZMICS

Raymond Chandler als Soziologe der Wohnumgebungen der Reichen – hier: am Beispiel Kaliforniens in den 1930er-Jahren	104
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Programm

Mit der so genannten Wende 1989/90 scheint alles, was mit »Soz.« beginnt, unter einem Generalverdacht zu stehen, selbst einschlägige philosophische Denkansätze und wissenschaftliche Disziplinen, die eben diese Wende mit vorbereitet hatten. In den Geisteswissenschaften wiederum ist die noch in den 1980er-Jahren so spürbare Aufbruchsstimmung hin zu neuen Methoden, wie eben soziologischen, und zu einem geschichtswissenschaftlichen Literaturverständnis unter dem Stichwort einer »Sozialgeschichte der Literatur« von rasch wechselnden Phasen der Ausrufung von »Turns« (»Linguistic Turn«, »Cultural Turn«) abgelöst worden. Die »Kulturwissenschaften« scheinen auf die wissenschaftliche Überprüfbarkeit ihrer Reflexion mitunter überhaupt verzichten zu wollen. Und dennoch werden vielerlei Forschungsaktivitäten, wenn auch oft unter anderem Namen und mit anderen Schwerpunkten, heuristisch wie methodisch von einer in weitestem Sinne soziologischen Perspektive geleitet.

Wie die Modelle beispielsweise von Pierre Bourdieu und Norbert Elias belegen, ist der soziologische Blick auf Literatur, Theater, Kunst, Kultur nicht nur eine Perspektive, die es wert ist, im Sinne einer Neu- und Wiederbesinnung auf die möglichen methodischen Gemeinsamkeiten der historischen und philologischen Disziplinen diskutiert zu werden. Alles spricht dafür, dass darüber hinaus das Soziologische generell die notwendige Bedingung eines künstlerischen Verstehens beziehungsweise eines Verstehens von Kunst bildet, das hermeneutische Willkür, reißerische Spekulation und zirkuläre Jargons hinter sich lässt.

»LiTheS. Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie« präsentiert: methodologische Grundrisse, wie sie von einzelnen SoziologInnen oder soziologischen Schulen auch für die historischen und philologischen Disziplinen entwickelt wurden (z.B. Elias, Bourdieu, u.a.); Konzepte und Studien zu interdisziplinären Schnittstellen von soziologischen Denkansätzen einerseits und andererseits den Kulturwissenschaften, den Gender Studies, der Postkolonialen Literaturkritik, dem Poststrukturalismus, dem Anokritizismus u.a.; literatursoziologische oder theatersoziologische Fallstudien.

Die erste Nummer der Online-Zeitschrift präsentiert sechs Beiträge zu der im Mai 2007 stattgefundenen Tagung »LiTheS. Literatursoziologie – Theatersoziologie« in Graz, dem Start-up Workshop zur Einrichtung des gleichnamigen Forschungs-, Dokumentations- und Lehrschwerpunkts am Institut für Germanistik der Karl-Franzens-Universität Graz (Leitung: Beatrix Müller-Kampel; siehe <http://lithes.uni-graz.at>). In weiteren Nummern folgen die Beiträge von PENKA ANGELOVA (Veliko Tárnovo), GERALD ANGERMANN-MOZETIČ (Graz), PETRA MARTINA BAUMANN (Graz), MATJAŽ BIRK (Maribor), HILDE HAIDER-PREGLER (Wien), DIETER HASELBACH (Marburg / Berlin), MILAN HORŇÁČEK (Olomouc), JÖRG KRAPPMANN (Olomouc), ROBERTA MAIERHOFER (Graz), MARCELL MÁRTONFFY (Budapest), KATHARINA SCHERKE (Graz), MICHAEL WALTER (Graz), und JOSEF HASLINGER (Leipzig / Wien).

Die Theorie des literarischen Feldes von Pierre Bourdieu

Von Joseph Jurt

Pierre Bourdieu war von Haus aus Philosoph. Er wurde aber weltbekannt als Sozialwissenschaftler. Er hat zweifellos entscheidend zur Erneuerung der Soziologie beigetragen.

Mit seinem Begriff des ‚Habitus‘ versucht er, den Gegensatz zwischen Subjekt und Struktur zu überwinden. Die Opposition zwischen ‚Individuum‘ und ‚Gesellschaft‘ ist in seinen Augen nicht relevant. Das Soziale ist überall. Es ist im Einzelnen als inkarniertes Soziales präsent über die Kategorie des Habitus. Es ist andererseits als Sache gewordenes Soziales präsent in Gestalt von Institutionen, die Bourdieu ‚Felder‘ nennt.

Da für Bourdieu letztlich alles sozial ist, beansprucht er für die Soziologie eine Art Universalitätsanspruch.¹ Er beschäftigte sich nicht bloß mit so genannten ‚Sozialen Fragen‘, sondern gerade auch mit der Kultur, der Kunst, der Literatur, der Philosophie.

Als er in den 1960er-Jahren seinen Ansatz entfaltete, waren in der Literaturwissenschaft zwei Richtungen dominant: einerseits die immanente Literaturbetrachtung, die glaubte, in den Werken selber den Schlüssel ihrer Deutung zu finden, und eine etwas reduktionistische Literatursoziologie, die in den literarischen Werken den unmittelbaren Ausdruck einer sozialen Klasse sah.²

Das Verdienst der Feldtheorie erscheint mir darin, dass Bourdieu aus dieser Aporie herausführte, den Autonomisierungsprozess der Literatur ernst nahm und trotzdem die Bedeutung des Kontextes nicht aus den Augen verlor.

Der soziale Raum: eine Ausgliederung von Feldern

Pierre Bourdieu hat die marxistische Kapitaltheorie transzendiert, die nur an ein ökonomisches Kapital denkt. Er unterscheidet neben dem ökonomischen Kapital noch das kulturelle, das soziale und das symbolische Kapital. Bourdieu versuch-

1 Vgl. Joseph Jurt: Bourdieus Analyse des literarischen Feldes oder der Universalitätsanspruch des sozialwissenschaftlichen Ansatzes. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 22 (1997), S. 152–180.

2 Vgl. Joseph Jurt: Text und Kontext. Zur Theorie des literarischen Feldes. In: Literaturwissenschaft: intermedial – interdisziplinär. Herausgegeben von Herbert Foltinek und Christoph Leitgeb. Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften 2002. (= Veröffentlichungen der Kommission für Literaturwissenschaft. 22.) S. 97–119 sowie J.J.: L'apport de la théorie du champ aux études littéraires. In: Pierre Bourdieu, sociologue. Sous la direction de Louis Pinto, Gisèle Sapiro et Patrick Champagne. Paris: Fayard 2004. (= Histoire de la pensée.) S. 255–277.



te aber auch den Strukturalismus zu überwinden, indem er wieder die lebendigen Akteure einbrachte, die von den Strukturalisten bloß als Epiphänomene betrachtet wurden. Er tat dies über den Begriff des ‚Habitus‘, ohne dabei zu den Thesen der Subjektphilosophie à la Sartre zurückzufallen.

Die einzelnen Kapitalarten und dauerhaften Dispositionen (die er als ‚Habitus‘ bezeichnet) entfalten ihre Wirkkraft nicht in einem luftleeren Raum oder in dem, was man undifferenziert ‚Gesellschaft‘ nennt. Bourdieu verwendet dafür den Begriff des ‚sozialen Raumes‘, was zunächst auch noch sehr allgemein klingt. Aber gerade bei der Analyse von symbolischen Praktiken wie der Kunst, der Wissenschaft, der Religion konnte und musste der Soziologe feststellen, wie sich hier Bereiche ausgebildet hatten, die einen Eigengesetzlichkeitsanspruch behaupteten. Hier stand jedoch gängigerweise der Erklärungsansatz über die Singularität des – genialen – Individuums, des literarischen oder künstlerischen ‚Schöpfers‘ im Vordergrund. Andererseits erschienen Deutungen über gesamtgesellschaftliche Strukturen als zu grob. Um diese Antinomie zwischen individualistischer oder objektivistischer Interpretation zu überwinden, rekurriert Bourdieu auf den Begriff des ‚Feldes‘, der das Handeln der Akteure als Teil eines dynamischen, in sich relativ geschlossenen Bereiches sieht. Zentral sind hier die Relationen: „In Feldbegriffen denken heißt *relational denken*.“³ Ein Feld stellt eine Konfiguration von objektiven Relationen zwischen Positionen dar, die Akteure einnehmen.

Die Geschichte der Autonomisierung der Felder

Entwickelt hat Bourdieu das Feld-Konzept erst Anfang der 1970er-Jahre, als er über die Religionssoziologie Max Webers arbeitete. Hier stellte er den Prozess der Ausbildung von spezifischen Instanzen zur Produktion, Reproduktion oder Verbreitung religiöser Güter fest, die von der ökonomischen Entwicklung relativ unabhängig sind und die er ein „relativ autonomes religiöses Feld“⁴ nannte. Die Ausbildung dieses Feldes ging einher mit einer Rationalisierung der Religion durch eine Theologie, einer Monopolisierung der Heilsgüter durch ein Korps von religiösen Spezialisten und einer gewissen Enteignung derjenigen, die man als ‚Laien‘ oder ‚Profane‘ bezeichnet. Die Struktur des religiösen Feldes wird bestimmt durch die Relation der Professionellen der Heilsgüter: durch die Opposition der Priester und Propheten, die sich auf einen systematischen Diskurs beziehen gegen den Zauberer, der nur durch die Geste wirkt, oder durch die Opposition der Priester, die ihre Autorität von der Institution herleiten, gegen die Propheten und Zauberer, die sich auf ein persönliches Charisma oder eine persönliche Berufung beziehen. Es ist also eine bestimmte

3 Pierre Bourdieu und Loïc J.D. Wacquant: Reflexive Anthropologie. Aus dem Französischen von Hella Beister. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996, S. 126.

4 Pierre Bourdieu: Das religiöse Feld. Texte zur Ökonomie des Heilsgeschehens. Herausgegeben von Stephan Egger [u.a.]. Aus dem Französischen von Andreas Pfeuffer. Konstanz: UVK 2000. (= Édition discours. 1.) S. 53.

Struktur, die dieses Feld prägt, die aber nicht als statisch gesehen wird, sondern als ein Ergebnis einer permanenten Auseinandersetzung. Dadurch wird in das Element der Struktur auch die Dimension der Geschichte eingeführt. Diese Geschichte ist im einzelnen Feld präsent als interne Dynamik. Der soziale Raum wird aber auch als die Geschichte der sukzessiven Ausbildung unterschiedlicher Felder gesehen.

In seinem Buch *Meditationen* zeichnet Bourdieu diesen Prozess der Autonomisierung detailgetreu nach. Zunächst bildete sich nach dieser Rekonstruktion im 5. vorchristlichen Jahrhundert in Griechenland das philosophische Feld aus, das sich gegenüber dem politischen und dem religiösen Feld verselbstständigte. 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 bildet sich nach Bourdieu erst am Ende einer langen Entwicklung, in deren Verlauf die symbolische Dimension der Produktionsbeziehungen vernachlässigt und das Feld als ein geschlossenes Universum betrachtet wird, das bloß mehr durch die Gesetze des Interessenkalküls, der Konkurrenz und der Ausbeutung bestimmt wird.

Die Felder der symbolischen Produktion konnten erst entstehen, indem sie die ökonomische Dimension der symbolischen Produktion einer ‚niedrigen‘ Welt der reinen Ökonomie zuwiesen. So entwickelten sich zwei unterschiedliche Typen der symbolischen oder ökonomischen Produktion, die sich radikal voneinander abgrenzen:

„Der Prozess der Autonomisierung und ‚Reinigung‘ der unterschiedlichen Universen ist bei weitem nicht beendet, auf Seiten der Ökonomie, die den symbolischen Fakten und Effekten noch immer einen beachtlichen Platz einräumt, ebenso wenig wie auf den Seiten der symbolischen Tätigkeiten, denen noch immer eine verleugnete ökonomische Dimension anhaftet.“⁵

Die Invarianten der Felder

Bourdieu listet dann die Invarianten seines Feldbegriffes auf. Im Unterschied zu Max Weber handelt es sich bei ihm nicht um einen interaktionistisch-realistischen, sondern um einen konstruktivistischen Feldbegriff. Es geht nicht um die biologischen Individuen, sondern um *Akteure*, insofern ihnen im Feld eine Funktion zukommt. Der Feld-Begriff ist ein Modell, das (unsichtbare) Strukturen und Relationen erkennbar macht. Beim Feldkonzept geht es nicht um Über- und Unterbau; die symbolische und die materielle Dimension stehen nicht in einem gegen-

5 Pierre Bourdieu: *Meditationen*. Zur Kritik der scholastischen Vernunft. Aus dem Französischen von Achim Russer. Unter Mitwirkung von Hélène Albagnac und Bernd Schwibs. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001, S. 30.



seitigen Beherrschungsverhältnis. Bourdieu lehnt so die marxistische These einer „letztinstanzlichen“ ökonomischen Determinierung der kulturellen Produktion in ihrer Allgemeinheit ab; 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. Aber das muss durch empirische Analysen belegt werden. Die Verhältnisse zwischen den Feldern – etwa zwischen dem künstlerischen und dem ökonomischen Feld – stehen nie ein für alle Mal fest. Der Vorteil des Feldbegriffes besteht gerade darin, dass er zwingt, sich bei jedem Feld nach seinen Grenzen und seinem Zusammenhang mit den anderen Feldern zu fragen. Der Feldbegriff erlaubt vor allem, phänomenologisch unterschiedliche Bereiche als in ihrer Struktur und Funktionsweise ähnliche zu begreifen.

Es gibt so formale Merkmale, die die Felder teilen. Es handelt sich immer um Kraft- und Machtfelder. Die Struktur wird bestimmt durch die beiden Pole des Feldes, den Pol der Herrschenden und den der Beherrschten. Es sind die Herrschenden, die die Legitimität innerhalb des Feldes bestimmen; diese Legitimität ist aber umstritten und kann immer wieder in Frage gestellt werden. Die jeweilige Position bestimmt dann auch die beiden möglichen Handlungsstrategien: die Strategie der Erhaltung der Struktur des Feldes, die eher von den Dominanten vertreten wird, und die Strategie der Dominierten, die an einer Veränderung oder an einem Umsturz interessiert sind. Bourdieu möchte das aber nicht mechanisch sehen; es gibt auch Beherrschte, die eine konservative Position einnehmen.

Die Vertreter beider Positionen teilen das (unausgesprochene) Interesse, dass das Feld existiert und dass sich der Einsatz lohnt. „Es gibt nichts Konservativeres als eine Revolution“, pflegte Bourdieu zu sagen. Die ‚Revolutionäre‘ wollen wohl die Legitimität innerhalb des Feldes neu definieren, nicht aber das Feld als solches abschaffen. Bourdieu vergleicht das Funktionieren des Feldes oft mit einem Spiel (obwohl es nicht Produkt einer bewussten Schöpfung mit expliziten Spielregeln ist):

„So gibt es *Einsätze* bei diesem Spiel, Interessensobjekte, die im Wesentlichen das Produkt der Konkurrenz der Spieler untereinander sind; eine *Investition in das Spiel*, eine Besetzung (im psychoanalytischen Sinn) des Spiels, die *illusio* (von *ludus*, Spiel): Die Spieler sind im Spiel befangen, sie spielen, wie brutal auch immer, nur deshalb gegeneinander, weil sie alle den Glauben (*doxa*) an das Spiel und den entsprechenden Einsatz, die nicht weiter zu hinterfragende Anerkennung teilen [...] und dieses *heimliche Einverständnis* ist der Ursprung ihrer Konkurrenz und ihrer Konflikte.“⁶

Wer sich am Kampf beteiligt, trägt zur Reproduktion des Spiels bei, indem er dazu beiträgt, den Glauben an den Wert dessen, was auf dem Spiel steht, zu reproduzieren. Den Neulingen wird als Eintrittspreis abverlangt, den Wert des Spiels, das sie mitspielen wollen, anzuerkennen.

6 Bourdieu/Wacquant, Reflexive Anthropologie, S. 127–128.

Das Feld ist auch ein Kampffeld. Es wird nicht durch ein statisches Gleichgewicht bestimmt, sondern durch die permanente Auseinandersetzung, durch eine interne Dynamik. Durch die Unterstreichung des agonistischen Charakters des Feldes weist der Begriff eine gewisse Nähe zu Foucaults Macht-Konzept oder zu Lyotards Widerstreit auf, unterscheidet sich aber klar von der Idee einer herrschaftsfreien Kommunikation à la Habermas.

Die Entsprechung von Stellungen und Stellungnahmen

Von Saussure behält Foucault das Wesentliche bei, nämlich den Primat der Relationen. In dem Bewusstsein, dass kein Werk aus sich selbst besteht, d.h. außerhalb der Interdependenzbeziehungen, die es mit anderen Werken verbindet, schlägt er vor, das geregelte System von Unterschieden und Streuungen, innerhalb dessen jedes einzelne Werk bestimmt wird, das „Feld strategischer Möglichkeiten“ zu nennen. Er lehnt es aber ab, das Erklärungsprinzip für jeden in dieses Feld eingeführten Diskurs anderswo als im Feld der Diskurse selbst zu suchen. Foucault verlegt die Gegensätze und Widersprüche sozusagen in den Ideenhimmel. Im Unterschied dazu geht Bourdieu von einer Korrespondenz von mentalen und sozialen Diskursstrukturen und -positionen aus. Er postuliert etwa für das literarische Feld eine Homologie zwischen dem Feld der Stellungnahmen – hier den einzelnen literarischen Werken – und den Stellungen im Feld – der Zugehörigkeit zur etablierten Literatur oder zur Avantgarde.

Forschungspraktisch heißt das für eine soziologische Analyse der Literatur, dass man die zeitgenössische Feldstruktur rekonstruieren muss und sich nicht an die Resultate halten darf, die sich aus dem historischen Kanonisierungsprozess ergeben haben. Konkret zeigte das Bourdieu in seinen *Regeln der Kunst* am Beispiel von Baudelaire und Flaubert auf, als er versuchte zu ermitteln, gegen welche literarischen Gruppen und Konzepte die beiden ankämpfen oder besser gesagt anschreiben mussten, um sich einen eigenen – unverwechselbaren – Platz im Feld zu schaffen.

Das Feld als Kampffeld unterscheidet sich von dem Begriff des ‚Apparates‘, wie ihn der marxistische Philosoph Althusser verwendete. Der Apparat wird nämlich als ein vollkommenes Zwangssystem verstanden, das so nicht existiert oder nicht die erhoffte Wirkung erzielen kann. In den Feldern kämpfen vielmehr Akteure und Institutionen mit unterschiedlicher Machtausstattung und Erfolgsaussicht um die Erlangung spezifischer Profite.

Das Feld entspricht auch nicht Luhmanns Konzept des Systems; innerhalb der Systemtheorie stellt das statische Gleichgewicht den Normalzustand dar, und der Konflikt ist dann eine Störung dieser Statik, bei Bourdieu stellt er das Grundprinzip dar. Diejenigen, die in einem gegebenen Feld herrschen, müssen immer auch mit dem Widerstand, dem Protest der Beherrschten rechnen. Der Widerstand stellt das Prinzip des Wandels und damit der Geschichte dar. „Geschichte gibt es nur, solange



Menschen aufbegehren, Widerstand leisten, reagieren. Totalitäre Institutionen – Anstalten, Gefängnisse, Konzentrationslager – oder Diktaturen sind Versuche, das Ende der Geschichte herbeizuführen.“⁷

Die Geschichtlichkeit der Felder

Bourdieu arbeitete seine Feld-Theorie vor allem in seinen Untersuchungen zum literarischen und künstlerischen Bereich aus, die 1992 ihre Vollendung in seinem Werk *Les règles de l'art* (Die Regeln der Kunst) fanden. Er stellte sich indes die Frage, ob die Theorie des literarischen Feldes bloß die Funktionsweise des literarischen Systems zu erklären vermag oder ob sie auch seiner historischen Dimension gewachsen ist. Das Feld ist ja zunächst ein Konstrukt, um die Macht- und Positionskämpfe von ko-präsenten Kräften sichtbar zu machen. Der Untertitel von *Die Regeln der Kunst* lautet indes: *Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Es geht also nicht nur um die (synchrone) Struktur, sondern auch um ihre Entstehung. In dem Bemühen, Genese und Struktur gleichzeitig zu erfassen, äußert sich wiederum der Universalitätsanspruch, eine vereinigte Sozialwissenschaft zu begründen, wie Bourdieu dies mehrfach unterstrich, „wobei Geschichte eine historische Soziologie der Vergangenheit und die Soziologie eine Sozialgeschichte der Gegenwart wäre“⁸.

Geschichte ist für Bourdieu im literarischen Feld in doppeltem Sinne präsent: in den einzelnen Werken und im Feld selbst, eingebettet in einen historischen Prozess wachsender Autonomisierung. Das künstlerische Feld ist der Ort eines kumulativen Prozesses, im Laufe dessen sich immer elaboriertere, verfeinertere, subtilere Werke ausbilden, die sich von denen unterscheiden, die nicht das Ergebnis eines solchen Prozesses sind. Avantgarde-Werke sind beispielsweise erst dann zugänglich, wenn man die Geschichte der vorgängigen künstlerischen Produktion kennt, d.h. jene endlose Reihe der Steigerung und Überwindung, die zum heutigen Stand der Kunst führt. Der Sinn der ‚Anti-Poesie‘ wird dann verständlich, wenn man mit der Geschichte der Poesie vertraut ist.⁹

Bourdieu schwebt eine Strukturgeschichte vor, die die Struktur eines Feldes zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt beschreibt, als Produkt vorgängiger Spannungen, und ihre Dynamik als Motor für spätere Transformationen. In seinen Augen vermag der Begriff des Feldes die Antithese zwischen interner und exter-

7 Ebenda, S. 133.

8 Pierre Bourdieu im Gespräch mit Lutz Raphael. Lutz Raphael: Die Verwissenschaftlichung des Sozialen als methodische und konzeptionelle Herausforderung für eine Sozialgeschichte des 20. Jahrhunderts. In: *Geschichte und Gesellschaft* 22 (1996), H. 2, S. 165–193, hier S. 169.

9 Als Gesamtdarstellung der historischen Entwicklung des literarischen Feldes in Frankreich vgl. Joseph Jurt: *Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1995.

ner Literaturbetrachtung zu überwinden, ohne dass dabei die Ergebnisse des einen oder des anderen Ansatzes aufgegeben werden müssen. Die Antinomie zwischen einer Struktur, die als synchron erfasst wird, und der Geschichte wird transzendiert, wenn man den Motor der Veränderung nicht in den Werken selber sucht, sondern in der Grundopposition zwischen den dominanten Positionen, die auf Bewahrung der symbolischen Ordnung aus sind, und denjenigen, die einen häretischen Bruch mit dieser Ordnung vollziehen.

Die Frage der (relativen) Autonomie der Felder

Wenn es zahlreiche (strukturelle) Invarianten zwischen den einzelnen Feldern gibt, so grenzen sich die Felder inhaltlich scharf voneinander ab. Das Prinzip der Ausdifferenzierung der einzelnen Felder ist die Gewinnung einer immer größeren Autonomie, einer Eigengesetzlichkeit, als Orte einer spezifischen Logik und Notwendigkeit, die sich nicht auf die für andere Felder geltenden zurückführen lassen. Das künstlerische, das ökonomische oder das religiöse Feld unterliegen jeweils einer anderen Logik. Im ökonomischen Feld dominiert die Geschäftslogik, bei der Freundschafts- oder Liebesbeziehungen nicht relevant sind; im künstlerischen Feld herrscht eine Logik, die sich der des rein materiellen Profits widersetzt. Für jedes Feld existieren spezifische Interessen und Interessensobjekte. Man wird, so schreibt Bourdieu, einen Philosophen nicht mit den Interessensobjekten eines Geographen auf Trab bringen. Damit stellt sich die Frage nach den Grenzen der Felder. Nach Bourdieu kann man dann von einem Feldeffekt sprechen, wenn die Wirkweise eines Objektes oder eines Akteurs nicht anders als von der Logik dieses oder jenes Feldes her erklärbar ist. Ein Feldeffekt ist es nach ihm auch,

„wenn man ein Werk (und den Wert, das heißt den Glauben, den man ihm beimisst) nicht mehr verstehen kann, ohne die Geschichte des Produktionsfeldes dieses Werkes zu kennen – was dann die Existenz von Exegeten, Kommentatoren, Interpreten, Historikern, Semiologen und sonstigen Philologen insofern rechtfertigt, als sie als einzige imstande sind, das Werk und den Wert, der ihm zugeschrieben wird, zu erklären.“¹⁰

Die Autonomie der Felder ist nie total und ein für alle Mal erreicht; es gibt hier unterschiedliche Grade. Der Autonomisierungsprozess verläuft nicht linear. So erwähnte Bourdieu das Beispiel des künstlerischen Feldes, das seit dem Quattrocento versuchte, sich von externen Instanzen (Kirche, Höfe) zu emanzipieren, und dann am Ende des 19. Jahrhunderts in Frankreich mit dem Ende des staatlich organisierten jährlichen Salons eine große Autonomie erreichte, die aber später wieder in eine neue Abhängigkeit von – staatlichen oder privaten – Mäzenen führte.

10 Pierre Bourdieu: Soziologische Fragen. Aus dem Französischen von Hella Beister und Bernd Schwibs. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993. (= edition suhrkamp. N.F. 872.) S. 111.



In den letzten Werken Bourdieus erschien Autonomie nicht bloß als eine deskriptive Kategorie, sondern gleichzeitig als ein hoher Wert, den es zu verteidigen gilt. Das Grundprinzip (etwa des wissenschaftlichen oder des künstlerischen Feldes) ist, so Bourdieu in den *Meditationen*, immer eine Setzung. Diese Grundprinzipien sind zwischen den einzelnen Feldern nicht austauschbar. In durchaus origineller Weise vergleicht er die Felder mit den Pascal'schen ‚Ordnungen‘. Die Größe im Bereich des ‚Geistes‘ bleibt – so Pascal – den Vertretern der Ordnung des ‚Körpers‘ – den Königen, den Reichen, den Feldherrn – verborgen. Von der These der Diskontinuität der ‚Ordnungen‘ ausgehend, bestimmt Pascal den Begriff der Tyrannei im Fragment 54: „Die Tyrannei besteht im allumfassenden Verlangen nach der Herrschaft außerhalb ihrer eigenen Ordnung.“¹¹ Der Konflikt entsteht, wenn jemand über seinen eigenen Bereich hinaus Geltung beansprucht. Wenn Bourdieu auch nicht die Pascal'sche *Hierarchie* in drei ‚Ordnungen‘ übernimmt, so hält er doch am Autonomieanspruch der einzelnen Felder fest und spricht auch von Tyrannei, wenn etwa die politische Macht im Feld der Wissenschaft interveniert. Das wissenschaftliche Feld erscheint als relativ autonom, weil die Eintrittshürden hoch sind und derjenige, der nicht mit spezifischen Waffen kämpft, sich dort diskreditiert. Aufgabe der Sozialwissenschaften ist es, die (historische) Genealogie des scholastischen Feldes zu verfolgen, entgegen der These einer Selbstbegründung der Vernunft.

Feld, Kapital und Habitus

Das Konzept des Feldes steht für Bourdieu in engem Zusammenhang mit den Konzepten des Kapitals und des Habitus. Die Struktur des Feldes gibt den Stand der Machtverhältnisse zwischen den am Spiel beteiligten Akteuren und Institutionen wieder, das heißt auch den Stand des spezifischen Kapitals, das im Verlauf der Zeit akkumuliert wurde. Das Kapital ist darum spezifisch, weil es innerhalb der Grenzen des jeweiligen Feldes seinen Wert hat und nur schwer konvertierbar ist. Forschungspraktisch steht man hier in einem gewissen Sinne vor einer Art hermeneutischem Zirkel: „Um das Feld zu konstruieren, muss man die Formen des spezifischen Kapitals bestimmen, die in ihm wirksam sind, und um diese Formen des spezifischen Kapitals zu konstruieren, muss man die spezifische Logik des Feldes kennen.“¹² Je nach Volumen und Struktur des Kapitalbesitzes entwickeln die Akteure die Neigung, entweder aktiv am Erhalt oder am Umsturz der Kapitaldistribution zu arbeiten.

Ein enges (unbewusstes) Verhältnis besteht aber auch zwischen dem Habitus und dem Feld. Der Habitus als Instrument der praktischen Erkenntnis ermöglicht es, sich unmittelbar und gleichsam unbewusst dem im Wandel begriffenen Kontext anzupassen. Die spezifische Beziehung zwischen Habitus und Feld – Bourdieu spricht

11 Bourdieu, *Meditationen*, S. 131.

12 Bourdieu/Wacquant, *Reflexive Anthropologie*, S. 139.

von einer „Abgestimmtheit“ – ist eine zentrale Konfiguration in der sozialen Welt; Handlungen werden auf diese Weise nicht monokausal auf bestimmte ‚Ereignisse‘ zurückgeführt, ‚Ereignisse‘ können Anstöße sein, weil ein bestimmter Habitus diesen eine Wirkkraft verleiht; Dispositionen können aber auch virtuell bleiben, wenn sie nicht mit einer bestimmten Situation konfrontiert werden. Handeln ist für Bourdieu weder die Konfrontation eines ‚Subjekts‘ mit der Welt noch die mechanische Determinierung eines Aktes durch ein ‚Milieu‘. Handeln ist vielmehr die Begegnung von zwei Realisierungen der Geschichte: der in den Dingen objektivierten Geschichte in der Form der Strukturen oder Mechanismen eines Feldes und der im Körper inkarnierten Geschichte in der Form des Habitus. Die Adaptation der Dispositionen an die Forderungen der sozialen Welt kann vollkommen gelingen (etwa, wenn der Beamte sich völlig mit seinem Amt identifiziert); die Anpassung kann aber auch misslingen: Bourdieu erwähnt das Beispiel der algerischen Arbeiter, bei denen die Dispositionen einer präkapitalistischen Welt dem Kontext der westlich-kolonisierten Welt nicht entsprachen.

„Die Beziehung zwischen Habitus und Feld ist eine Beziehung der Bedingtheit: Das Feld strukturiert den Habitus, der das Produkt der Verinnerlichung, der Inkorporation der immanenten Notwendigkeit dieses Feldes ist.“¹³ Dasselbe Verhalten hat einen unterschiedlichen Stellenwert in den einzelnen Feldern. Ostentatives Konsumverhalten kann im ökonomischen Feld valorisierend, im intellektuellen Feld diskriminierend sein. Der Habitus bringt so je nach Feld unterschiedliche Klassifizierungsschemata hervor.

„Mit ihrer Hilfe werden Unterschiede zwischen gut und schlecht, gut und böse, distinguiert und vulgär usw. gemacht, aber eben nicht die gleichen Unterschiede. So kann zum Beispiel das gleiche Verhalten oder das gleiche Gut dem einen distinguiert erscheinen, dem anderen aufgesetzt oder angeberisch, einem dritten vulgär.“¹⁴

Der Habitus ist die Verinnerlichung objektiver Strukturen des einzelnen Feldes und wird so zu einer zweiten Natur.

Die Originalität des theoretischen Ansatzes von Bourdieu wird so bestimmt durch die drei zentralen Kategorien Habitus, Kapital und Feld, die untereinander in einem Bedingungsverhältnis stehen. Der Soziologe gibt uns mit diesen drei Kategorien ein anspruchsvolles Instrumentarium in die Hand, das es uns erlaubt, die Mechanismen der Produktion und Rezeption von Literatur in differenzierter Weise zu analysieren und zu beschreiben.

13 Ebenda, S. 102.

14 Pierre Bourdieu: Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns. Aus dem Französischen von Hella Beister. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998. (= edition suhrkamp. N.F. 985.) S. 21.



Literaturverzeichnis

BOURDIEU, PIERRE: Meditationen. Zur Kritik der scholastischen Vernunft. Aus dem Französischen von Achim Russer. Unter Mitwirkung von Hélène Albagnac und Bernd Schwibs. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001.

JURT, JOSEPH: Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1995.

JURT, JOSEPH: Bourdieus Analyse des literarischen Feldes oder der Universalitätsanspruch des sozialwissenschaftlichen Ansatzes. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 22 (1997), S. 152–180.

JURT, JOSEPH: Text und Kontext. Zur Theorie des literarischen Feldes. In: Literaturwissenschaft: intermedial – interdisziplinär. Herausgegeben von Herbert Foltinek und Christoph Leitgeb. Wien: Verlag der  sterreichischen Akademie der Wissenschaften 2002. (= Veröffentlichungen der Kommission für Literaturwissenschaft. 22.) S. 97–119.

JURT, JOSEPH: L'apport de la théorie du champ aux études littéraires. In: Pierre Bourdieu, sociologue. Sous la direction de Louis Pinto, Gisèle Sapiro et Patrick Champagne. Paris: Fayard 2004. (= Histoire de la pens e.) S. 255–277.

RAPHAEL, LUTZ: Die Verwissenschaftlichung des Sozialen als methodische und konzeptionelle Herausforderung für eine Sozialgeschichte des 20. Jahrhunderts. In: Geschichte und Gesellschaft 22 (1996), H. 2, S. 165–193.

Was weiß Literatur?

Überlegungen zu einer Engführung von literarischen und wissenschaftlichen Diskursen

Von **Karlheinz Rossbacher**

I. Kleine Rundumschau

1. Die deutsche Schriftstellerin Christa Wolf notierte sich nach einem Gespräch mit dem Naturwissenschaftler Hans Peter Dürr (das ist nicht Hans Peter Duerr, der Kritiker von Norbert Elias' Zivilisationstheorie) in ihr Aufzeichnungsbuch *Ein Tag im Jahr* dessen Abschlussworte: „Einmal werden Wissenschaft und Poesie vielleicht wieder zusammengehen.“¹ Das von einem Naturwissenschaftler (!) erhoffte „Zusammengehen“ wird mit Sicherheit auf sich warten lassen, eine erste „Engführung“ möchte ich zumindest versuchen.

2. Die Literatur „weiß“ viel,² und vieles wusste und weiß sie früher, als die sich ausdifferenzierenden Wissenschaften seit dem 19. Jahrhundert, im Besonderen Soziologie, Psychologie und Gesellschaftsgeschichte, auf ihre Weise erkannten. In seinem für dieses Thema wichtigen Buch *Die drei Kulturen* hat z.B. Wolf Lepenies dargelegt, wie die Romane Honoré de Balzacs, der sich selbst als Doktor der Sozialwissenschaften bezeichnete, von Schriftstellern wie Paul Bourget und Maurice Barrès als zeitgenössische Soziologie betrachtet wurden.³ Um das Verhältnis, das man nicht als Konkurrenz sehen sollte, darstellen zu können, muss sich die Literaturwissenschaft stärker auf Literatur als Speicher von Wissen und Erfahrungen besinnen und den Vorwurf, sie betreibe „Inhaltismus“, ketzerisch riskieren – sie darf jedoch nicht die besonderen Diskursformen von Dichtung/Literatur aus dem Auge verlieren. In der Literaturvermittlung, dies ein verdeutlichendes Beispiel, sollte man niemanden dazu anhalten, Heinrich Heines Gedicht *Die schlesischen Weber* nur deshalb zu lesen, um sich über den Stand oder den Mangel revolutionären Bewusstseins der proletarisierten Mittelstandsschichten in Schlesien in der Mitte des 19. Jahrhunderts zu informieren, also

1 Christa Wolf: *Ein Tag im Jahr*. 1960–2000. München: Literaturverlag 2003, S. 484–485. Eintragung aus dem Jahr 1991.

2 Erste Überlegungen dazu vgl. Karlheinz Rossbacher: *Weiter lesen, weiter leben*. Kein Abgesang auf gedruckte Lektüre. Erster Plenarvortrag. In: *Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000*. „Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert.“ Bd. 1: Grußworte und Eröffnungsvorträge – Plenarvorträge – Diskussionsforen – Berichte. Herausgegeben von Peter Wiesinger. Bern [u.a.]: Lang 2002, S. 39–63, bes. S. 55–57. Ähnliche Überlegungen in Kurzfassung bei Jochen Hörisch: *Das Wissen der Literatur*. Epochen / Krankheiten. In: *Germanistik in und für Europa*. Faszination – Wissen. Texte des Münchener Germanistentages 2004. Herausgegeben von Konrad Ehlich. Bielefeld: Aisthesis 2006, S. 215.

3 Vgl. Wolf Lepenies: *Die drei Kulturen*. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft. München, Wien: Hanser 1985, S. 92–93.



über die „Revolutionsreife“ der dortigen Verhältnisse, etwa nach den Prämissen der marxistischen Gesellschaftstheorie. Aber was man sich an innerem und äußerem Elend dieser Weber und an Ressentiments gegenüber Thron und Altar, an Verbitterung und Hass auf einen gleichgültigen Staat und seinen gleichgültigen König vorzustellen hat, darüber gibt das Gedicht auf eindrucksvoll-poetische Weise Auskunft.

3. Ich erlaube mir jetzt zwei Bezüge hin zur Psychologie, die ja auch eine sozialgeschichtliche Seite hat: Nach dem Erscheinen der *Studien über Hysterie* von Joseph Breuer und Sigmund Freud (1895) schrieb der Wiener Theaterfachmann, Philosoph, Ästhetiker und Dichter Alfred von Berger eine zustimmende Rezension. Von der Hysterieforschung sagte er, die Dichter habe sie für sich. Als Mann der Literatur fügte er hinzu, dass in diesen Studien Erkenntnisse erarbeitet sind, die für jemanden, der die abendländische Literatur überblickt, nicht ganz neu sind. Und er gebrauchte einen eindrucksvollen Vergleich zwischen Literatur und Psychologie: Die Dichter seien wie die Wikinger, die schon vor Kolumbus in Amerika waren.⁴ In diesen Zusammenhang gehört auch Freuds Aussage, dass die Hysterie-Fallstudien, die er und Breuer vorlegten, „wie Novellen zu lesen sind“⁵, also in eine Diskursähnlichkeit mit Literatur gestellt werden können. Das kann man mit Blick auf die Gattung erläutern. So wie die Novelle auf einen bestimmten Punkt hin erzählt, ab dem nichts mehr so ist wie zuvor – darauf bezieht sich Goethes Wort von der „unerhörten Begebenheit“ –, so suchten Breuer und Freud im vergangenheitsaufrollenden Therapiesprach mit ihren Klientinnen den Punkt, ab dem nichts mehr so war wie zuvor und ab dem die – oft qualvollen – Symptome auftauchten. Alfred von Bergers Wikinger-Kolumbus-Vergleich, dies meine These, lässt sich auch zwischen Literatur und Sozialwissenschaften ziehen. (Der Vergleich zwischen Dichtern und Wikingern setzt voraus, dass man Letztere nicht nur als raue Seefahrer, sondern auch als visionär-ahnungsvoll ins offene Meer hinaus Blickende betrachtet.)

4. Der Biologe Hubert Markl, der den Zusammenhängen von Hirnforschung und Psychologie nachgeht, stellt eine für unser Thema interessante Frage: „Stimmt es am Ende doch, dass es die Dichter und deren getreue wissenschaftliche Schildknappen und Büchsenspanner, die Literaturwissenschaftler, sind, die am meisten von der Psyche verstehen?“⁶ – und ich extrapoliere: „...die am meisten vom Verhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft verstehen?“ Diese anspruchsvolle Frage verstehe ich so, dass Literatur ein von jedermann benützbarer Speicher von Erkenntnis ist. Pragmatisch gesprochen: Es geht nicht zuletzt um das Neugierigmachen auf lite-

4 Vgl. Alfred von Berger: „Die Dichter hat sie für sich ...“. In: Psychoanalytische Bewegung 4 (1932), S. 73–76. Das ist der um den referierenden Teil gekürzte Wiederabdruck von Alfred von Berger: „Chirurgie der Seele“. In: Neue Freie Presse vom 2.2.1896, Feuilleton der Morgenausgabe.

5 Josef Breuer und Sigmund Freud: *Studien über Hysterie* (1895). Herausgegeben von Stavros Mentzos. Frankfurt am Main: Fischer 1991. (= Fischer-TB. 10446.) S. 180.

6 Hubert Markl: Gehirn und Geist. Biologie und Psychologie auf der Suche nach dem ganzen Menschen. In: Merkur 58 (2004), H. 668, S. 1063–1077, hier S. 1071.

rarische Werke unter diesem Aspekt. Das literarische Leben der Gegenwart kann wahrlich alle Arten von Lesemotivation, nicht nur die auf die explizit ästhetische Rezeption erpichte, gut gebrauchen.

II. Kleine Materialsammlung

Beispiele wie die folgenden haben mich zu meiner Themenformulierung gebracht, die ich als kleine Materialsammlung in etwa historisch anordne. Um sie herum könnte man jeweils weitere anführen. Ich werde also, etwas kürzer oder etwas länger, auf einige „Wikinger“ aufmerksam machen.

1. Marie von Ebner-Eschenbach, Vertreterin des Spätrealismus in der österreichischen Literatur, verdankte der erzählerischen Behandlung zeitgenössischer sozialer Probleme ihrer Epoche ihre – spät einsetzende – Reputation. In einer Zeit forcierten Wandels gesellschaftlicher Verhältnisse hat sie sich mehrmals mit dem Motiv der „Treue“ als sowohl einer individuellen als auch einer gesellschaftlichen Kategorie befasst, am eingängigsten in der Novelle *Krambambuli*. Sie tat dies auf eine Weise, die eine Reihe von Ausführungen des Soziologen Georg Simmel (im Band *Soziologie* von 1908 über das Geheimnis oder die „Exkurse“ über den Fremden und eben über die Treue) vorwegnahmen.⁷

Oder: Ebner-Eschenbachs in Galizien während der Bauernrevolte von 1846 spielende Novelle *Der Kreisphysikus* aus ihren *Dorf- und Schloßgeschichten* (1883) liest sich stellenweise so, als hätte sie die fast 100 Jahre später erschienene Abhandlung *Haben oder Sein* von Erich Fromm (1976) bzw. den Nachlassband *Vom Haben zum Sein* (1989)⁸ gekannt. Beträchtliche Honorare, die der Kreisphysikus für seine hohe ärztliche Kunst in Rechnung stellt, also korrektes Erwerben und kühles Tauschen, sind, so Ebner-Eschenbach, nicht genug für eine humane Gesellschaft. (Natürlich müsste man eigentlich fragen, ob Erich Fromm Ebner-Eschenbach gelesen hat, was allerdings unwahrscheinlich ist.) Was Ebner-Eschenbach gegen den Liberalismus als Politischwerden des Individualismus, mit den Aspekten Produzieren, Habenwollen und Tauschen, vorzubringen hat, ähnelt sehr den Forderungen der amerikanischen „communitarians“ in den 1980er-Jahren, z.B. bei Michael Walzer.⁹ Das Anliegen dieser communitarians ist es unter anderem, den Liberalismus als Ideologie, die die

7 Georg Simmel: *Soziologie* (1908). Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. Herausgegeben von Otthein Rammstedt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 811.) S. 652–670.

8 Erich Fromm: *Haben oder Sein. Die seelischen Grundlagen einer neuen Gesellschaft*. Aus dem Amerikanischen von Brigitte Stein. Überarbeitet von Rainer Funk. 5. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1980. (= dtv. 1490.); Erich Fromm: *Schriften aus dem Nachlaß*. Herausgegeben von Rainer Funk. Bd. 1: *Vom Haben zum Sein. Wege und Irrwege der Selbsterfahrung*. Weinheim, Basel: Beltz 1989.

9 Michael Walzer: *Kritik und Gemeinsinn. Drei Wege der Gesellschaftskritik*. Aus dem Amerikanischen und mit einem neuen Nachwort von Otto Kallscheuer. Frankfurt am Main: Fischer 1993. (= Fischer-TB. 11704.)



Individuen vereinzelt und einem umfassenden Ökonomismus unterwirft, zu überwinden.

2. Auch reagierte Marie von Ebner-Eschenbach auf eine statistisch auffallende Welle von Schülerelbstmorden um 1900 (über die übrigens Thomas Garrigue Masaryk, der spätere Gründer der Tschechoslowakei und ihr erster Präsident, eine Enquete erarbeitete). Ebner-Eschenbach beschrieb mit ihrer Novelle *Der Vorzugsschüler* von 1901 das Schicksal eines Knaben, der als Einzelkind die Erwartungen seines Vaters auf beruflichen Aufstieg, der ihm als niederem Bahnbeamten versagt geblieben ist, zu ertragen hat. Der Ehrgeiz des Vaters, seinen Sohn als Klassenprimus brillieren zu sehen, zerstört den Lebenswillen des Sohnes. Er bricht unter den nicht erfüllbaren Erwartungen zusammen und begeht Selbstmord.

In der Abhandlung *Autorität und Familie* von 1936 hat Max Horkheimer¹⁰ im soziologisch-sozialphilosophischen Diskurs beschrieben, was Ebner-Eschenbach Jahrzehnte zuvor im literarischen einlässig gezeigt hat: wie die Gewalt des Kampfes um eine soziale Position bzw. die Angst vor der drohenden Proletarisierung sich in die kleine Familie eines kleinen Beamten hineinhebelt. Der Arbeitsdruck, der auf dem Vater lastet, erzeugt den Lerndruck, den der Vater seinerseits dem Sohn aufstapelt. Die Familie wird dadurch zu einer der „Agenturen“ der Arbeitsverhältnisse in der Gesellschaft. Was Ebner-Eschenbach erzählend vorzeigt, das bespricht Horkheimer in seinem Diskurstyp: dass nämlich der Staat zur Festigung seines kapitalistischen Systems brillante Köpfe benötigt und – so füge ich hinzu – Köpfe verschleift. Familie – so Horkheimer – mag auch einmal, vor allem durch das Wirken der Frau und Mutter, „ein Reservoir von Widerstand gegen die völlige Entseelung der Welt“ gebildet haben, aber für seine Zeit setzt Horkheimer an: „Die möglichst vollständige Anpassung des Subjekts an die verdinglichte Autorität der Ökonomie ist zugleich die Gestalt der Vernunft in der bürgerlichen Wirklichkeit.“¹¹ Das ist unverkennbar die Sprache der *Dialektik der Aufklärung* von 1947 (1944 zuerst unter ihrem Untertitel publiziert). Sowohl die Abhandlung Horkheimers als auch das Buch von 1944/47 erschienen also Jahrzehnte nach Ebner-Eschenbachs *Vorzugsschüler* von 1901. Ebner-Eschenbach führt auch vor, wie der Vater durch dieses gesellschaftsbestimmende Konkurrenzdenken in seiner privaten Sphäre die psychischen Bedürfnisse seines heranwachsenden Jungen nach Musik, Spielen, z.B. mit einem Nachtigall-Pfeifblättchen, nach Liebe und Freiheit von Konkurrenzdruck erstickt, trotz der Bemühungen der Mutter, ihm an ihrer Seite eine humane Lebensnische zu verschaffen.

3. Ein weiterer „Wikinger“, sogar einer ihrer realen Nachkommen: Der norwegische Dichter Henrik Ibsen hat in seinem 1867 erschienenen Drama *Peer Gynt* die phi-

10 Max Horkheimer: *Autorität und Familie* (1936). In: M.H.: *Traditionelle und kritische Theorie. Fünf Aufsätze*. Frankfurt am Main: Fischer 1992. (= Fischer-TB. 11240.) S. 123–204.

11 Ebenda, S. 159–160.

losophische und soziologische Debatte der Jahrhundertwende über „Unrettbarkeit“ oder Essenzhaftigkeit des Ichs der Moderne bildkräftig angestoßen.¹² Er stand damit am Beginn der seit damals fortgeführten Analyse der die Moderne maßgeblich bestimmenden Krisen der Subjekt-Identität. Der Literaturkritiker und -programmatiker Hermann Bahr hat bekanntlich für seinen Essaytitel *Das unrettbare Ich* eine Formulierung des Philosophen und Physikers Ernst Mach übernommen; Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal und andere sahen darin ihr Lebensgefühl auf den Punkt gebracht. Aber zwei Jahrzehnte zuvor hat eben Henrik Ibsen in seinem *Peer Gynt* die Frage nach Essentialität oder Unrettbarkeit des Ichs in der berühmten Zwiebelzene verbildlicht. Der Jahrzehnte durch die Welt gestreifte Peer Gynt kommt einigermaßen abgerissen nach Hause und möchte nun wissen: Wer bin ich? Er gräbt eine wilde Zwiebel aus, schält sie und fragt, eine Schicht entfernend, ob er das als Goldgräber, der er war, oder bei der nächsten Schicht, ob er das als Pelzjäger, der er auch war, sei. Und er schält weiter und weiter und sagt schließlich: „Schicht folgt auf Schicht. Kommt denn nicht *einmal* ein Kern ans Licht?“¹³ Es kommt keiner, denn eine Zwiebel hat nur Schalen, keinen Kern. Man kann also seit Ibsen nicht länger davon ausgehen, dass das Ich in wachsenden Ringen aus einer – Zitat Goethe – „geprägten Form, die lebend sich entwickelt“¹⁴ hervorgeht. Die heutige Soziologie und Psychologie sprechen von „patchwork identity“ oder „Bastel-Identität“.¹⁵

4. In Theodor Fontanes Roman *Frau Jenny Treibel* von 1892 ist der soziale und auch psychologische, auf jeden Fall aber Status sichernde Habitus bourgeoiser Aufsteiger der Gründerzeit in erstaunlich zahlreichen Facetten erfasst. Solche Facetten sind später in der Studie *The Theory of the Leisure Class* (1899) des amerikanischen Nationalökonomen und Soziologen Thorstein Veblen und noch später in dem Buch *Die feinen Unterschiede* (1979, dt. 1987) des französischen Soziologen Pierre Bourdieu in systematischeren Diskursformen beschrieben worden.¹⁶

12 Früher als Ernst Mach in seinem Kapitel „Antimetaphysische Bemerkungen“ in der 1885 erschienenen Abhandlung *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*. Vgl. Ernst Mach: *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*. 4., verm. Aufl. Jena: Fischer 1903, S. 1–30.

13 Henrik Ibsen: *Peer Gynt*. Ein dramatisches Gedicht. Aus dem Norwegischen von Hermann Stock. Nachwort von Ruprecht Volz. Stuttgart: Reclam 1953. (= RUB. 2309.) S. 127, V. Akt.

14 Johann Wolfgang Goethe: *Urworte*. Orphisch. In: *Goethes Werke*. Herausgegeben von Erich Trunz. [Hamburger Ausgabe in 14 Bänden.] Bd. 1: *Gedichte und Epen*. Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Erich Trunz. 10., überarb. Aufl. München: Beck 1974, S. 359.

15 Siehe zum Beispiel: *Verunsicherungen. Das Subjekt im gesellschaftlichen Wandel*. Münchener Beiträge zur Sozialpsychologie. Herausgegeben von Heiner Keupp und Helga Bilden. Göttingen, Toronto, Zürich: Hogrefe 1989. (= Münchener Universitätschriften: Psychologie und Pädagogik.)

16 Thorstein Veblen: *The Theory of the Leisure Class* (1899). Dt. *Die Theorie der feinen Leute. Eine Untersuchung der Institutionen*. Aus dem Amerikanischen von Suzanne Heintz



5. Thomas Mann hat in seinen Selbstkommentaren zum Roman *Buddenbrooks* (1901) nicht ohne Stolz die Ansicht geäußert, er habe noch vor Max Webers groß angelegter religions- und sozialhistorischer Abhandlung über die Geburt des Kapitalismus aus dem Geist der protestantischen Ethik¹⁷ mit Thomas Buddenbrook den dieser Ethik entsprechenden Unternehmer gestaltet: mit Leistungsorientiertheit, Bedürfnisaufschub, Langsicht fürs Firmenwohl, protestantischem Grundhabitus in Selbstsorge und sozialer Verpflichtung.¹⁸

Aber auch die Theorie über den Prozess der Zivilisation von Norbert Elias, mit ihren Grundthesen über die die menschliche Psychostruktur formenden und die alltäglichen Verhaltensweisen prägenden Prozesse der Vergesellschaftung,¹⁹ erscheint in zahlreichen Aspekten in Thomas Manns *Buddenbrooks* vorweggenommen. Umgekehrt kann auch Elias' Theorie, wie eine Salzburger Diplomarbeit belegt hat,²⁰ ein Augenöffner für Aspekte der Personengestaltung und Figurenkonstellationen im Roman sein. Das Billardspiel nach dem Hauseinweihungs-Diner zu Beginn des Romans, das im Besonderen perfekte Kontrolle und – im Hinblick auf die Konstellationen der Kugeln – Langsicht erfordert, zumindest für die Dauer des Spiels, wird im Verlauf des Romans, dessen Untertitel *Verfall einer Familie* lautet, nicht mehr erwähnt. Dass Thomas Buddenbrook unter dem Druck der Finanzlage der Firma ein zu rasches Geschäft abschließt, das prompt schief geht, fügt sich hier ein. Unter diesem Aspekt erscheint auch die Unstetigkeit Christian Buddenbrooks als Verstoß gegen die bei Elias zentrale Kategorie der Langsicht. Auch sein zwanghaftes Sprechen über seine eingebildeten und wirklichen körperlich-seelischen Übel erscheint als Mangel an An-sich-Halten, als etwas, was seinem Bruder Thomas gerade noch gelingt. Kleinste Einzelheiten beginnen zivilisationstheoretisch zu sprechen. Nur ein Beispiel: Der beliebte Weinhändler Köppen mit lauter Stimme, der noch nicht

und Peter von Haselberg. Frankfurt am Main: Fischer 1986. (= Fischer-TB. 7362.); Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Aus dem Französischen von Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 658.)

- 17 Max Weber: Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus (1904 und 1905). In: M.W.: Schriften zur Soziologie. Herausgegeben und eingeleitet von Michael Sukale. Stuttgart: Reclam 1995. (= RUB. 9387.) S. 333–417.
- 18 Vgl. Thomas Mann: Selbstkommentare: „Buddenbrooks“ (1975). Herausgegeben von Hans Wysling unter Mitwirkung von Marianne Eich-Fischer. Frankfurt am Main: Fischer 1990. (= Fischer-TB. 6892.) S. 49 (Sommer 1916).
- 19 Norbert Elias: Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Bd. 1: Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes. Bd. 2: Wandlungen der Gesellschaft. Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 158 und 159.)
- 20 Margarete Tomsik: Bürgerliche Lebens- und Verhaltensweisen in Thomas Manns „Buddenbrooks“. Eine psycho-sozialgeschichtliche Analyse auf der Grundlage der Zivilisationstheorie von Norbert Elias. Salzburg, Univ., Dipl.-Arb. 1990.

lange arriviert und noch nicht Lübecker Patrizier ist, möchte nach dem Essen gleich mehrere Knöpfe seiner Weste öffnen, während der betagte Lebrecht Kröger, der Vater der Konsulin Betsy Buddenbrook, noch immer so aufrecht sitzt wie zu Beginn des Diners.

Für die Bezüge zwischen Literatur und Zivilisationstheorie sei auch ein Beispiel aus der österreichischen Literatur erwähnt: In Ferdinand von Saars Novelle *Seligmann Hirsch* (1889) erscheinen eine Reihe der von Norbert Elias beschriebenen Phänomene des Prozesses der Zivilisation als Mit-Bedingungen für den Prozess der jüdischen Assimilation im 19. Jahrhundert.²¹

Hierher gehört auch der Sachverhalt, dass dem aus Tirol stammenden Dramatiker Felix Mitterer die Schriften Norbert Elias' nicht bekannt waren, als er *Sibirien*²², sein bekanntestes Drama, verfasste. Es ist ein Beispiel dafür, wie ein Dichter *Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen*²³ – so der Titel des auf der Theorie des „homo clausus“ als Zivilisationsprodukt beruhenden Buches von Norbert Elias – frappierende Einsichten in die Erkenntnisse eines Kultursoziologen gestalten kann.

Nun noch drei Beispiele in Hinweisform

6. Der spanische Schriftsteller und KZ-Überlebende Jorge Semprún war Mitglied der spanischen Kommunistischen Partei und nach der Franco-Ära kurzzeitig Kulturminister, hatte also Erfahrung mit Bürokratismus. Er hat in seinem Buch *Schreiben oder Leben* bekannt, von Franz Kafkas Darstellung des Einzelnen in der Gesellschaft mindestens so viel über das beherrschende Wesen der Bürokratie des 20. Jahrhunderts gelernt zu haben wie aus den einschlägigen soziologischen Studien Max Webers.²⁴

7. Der Philosoph Peter Sloterdijk hat in seiner Globalisierungsstudie *Im Weltinnenraum des Kapitals* vom „Zauberzusammenhang der Geldsphäre“ im „Kristallpalast“

21 Dazu Karlheinz Rossbacher: Der Prozeß der Zivilisation und sein jüdisches Opfer. Vater und Sohn in Ferdinand von Saars Novelle „Seligmann Hirsch“ (1889). In: *Conditio Judaica. Judentum, Antisemitismus und deutschsprachige Literatur vom 18. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg. Interdisziplinäres Symposium der Werner-Reimers-Stiftung Bad Homburg. Zweiter Teil.* Herausgegeben von Hans Otto Horch und Horst Denkler. Tübingen: Niemeyer 1989, S. 169–189. Dazu auch das Kapitel „Juden in Wien. Jüdische Themen und Figuren in der Literatur“ in: Karlheinz Rossbacher: *Literatur und Liberalismus. Zur Kultur der Ringstraßenzeit in Wien.* Wien: Jugend und Volk 1992, S. 389–449, bes. S. 437–439.

22 Felix Mitterer: *Sibirien. Ein Monolog.* Innsbruck: Haymon 1989.

23 Norbert Elias: *Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen.* Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982. (= Bibliothek Suhrkamp. 772.)

24 Vgl. Jorge Semprún: *Schreiben oder Leben.* Aus dem Französischen von Eva Moldenhauer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S. 313.



der globalen Kapitalströme gesprochen.²⁵ Mehr als 100 Jahre früher hatte Hugo von Hofmannsthal die Phantasmagorie des (damals noch nicht globalisierten) Kapitals, das nicht nur materielle Güter, sondern auch menschliche Tugenden wie z.B. Ehre dem Prinzip der Ökonomie unterwirft, in seinem visionären Gedicht *Verse, auf eine Banknote geschrieben* präzise-poetisch erfasst.²⁶

8. Es erscheint durchaus realisierbar, im Zusammenhang von Dichtung und Zivilisationstheorie, von Norbert Elias' Konzept des „homo clausus“/der „femina clausa“, Resultat des Prozesses der Zivilisation,²⁷ auszugehen und die bildende Kunst einzubeziehen. Der „homo clausus“ ist mit hoher Wahrscheinlichkeit an dem besonders in der Moderne immer wieder behandelten Thema der (manchmal positiv, meist aber negativ gesehenen) Einsamkeit sozusagen beteiligt. Einsamkeit findet sich in vielen literarischen Werken der Romantik (z.B. bei Ludwig Tieck) bis zu Rainer Maria Rilke, bevor sie dann ab Franz Kafka und Gottfried Benn zu einem Grundton in der Literatur der Gegenwart wird (z.B. bei Botho Strauß, Fritz Zorn, Christoph Hein). Dazu wären bekannte Werke der Malerei in Beziehung zu setzen, von den Einsamkeitsfiguren des Romantikers Caspar David Friedrich über die vielen *Fürsich-Frauen* des belgischen Symbolisten Fernand Khnopff hin zu zahlreichen Bildern des Amerikaners Edward Hopper: in ambivalent-strahlende Farben getauchte einsame Lesende, Sinnierende und beziehungslos nebeneinander platzierte Menschen. Beispiele in dieser Reihe wären auch die berühmten „schreienden Päpste“ des englischen Malers Francis Bacon, die in Käfigen zu sitzen scheinen, als offensichtliche „homines clausi“.

Mein letzter Punkt

9. Die Motiv- und Themenähnlichkeiten zwischen der Dichtung und den Sozialwissenschaften erfordern, wie zu Anfang erwähnt, eine verstärkte Reflexion auf die jeweiligen Diskurstypen. Eine solche Reflexion, so stelle ich mir derzeit vor, wird sowohl der Inhaltsanalyse aus der Kommunikationswissenschaft als auch den genuin literaturwissenschaftlichen Theorien der Rezeptionsforschung und der Intertextualität zu entnehmen sein. Das methodische Prinzip eines den jeweiligen Gegenständen gerecht werdenden „reflektierten Eklektizismus“, ein Begriff, den mein verstorbener Kollege Walter Weiss geprägt hat, könnte als Leitlinie dienen.

25 Peter Sloterdijk: Im Weltinnenraum des Kapitals. Für eine philosophische Theorie der Globalisierung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005, S. 301–303 und 336.

26 Zu Hofmannsthal vgl. Karlheinz Rossbacher: „Verse, auf eine Banknote geschrieben.“ Jedermann und das Geld. In: Salzburger Festspiele 1985. Offizielles Programm / Festspielalmanach. Salzburg, Wien: Residenz 1985, S. 214–215

27 Norbert Elias: Die Gesellschaft der Individuen. Herausgegeben von Michael Schröter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987. Dazu z.B. Karlheinz Rossbacher: Der „homo clausus“ in der Literatur. Aspekte des bürgerlichen Individualismus und seiner Krise. In: Sprachkunst 24 (1993), H. 2, S. 307–318.

Literaturverzeichnis

BERGER, ALFRED VON: „Die Dichter hat sie für sich ...“. In: Psychoanalytische Bewegung 4 (1932), S. 73–76.

BOURDIEU, PIERRE: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Aus dem Französischen von Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 658.)

BREUER, JOSEF; FREUD, SIGMUND: Studien über Hysterie (1895). Herausgegeben von Stavros Mentzos. Frankfurt am Main: Fischer 1991. (= Fischer-TB. 10446.)

ELIAS, NORBERT: Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Bd. 1: Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes. Bd. 2: Wandlungen der Gesellschaft. Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 158 und 159.)

ELIAS, NORBERT: Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982. (= Bibliothek Suhrkamp. 772.)

ELIAS, NORBERT: Die Gesellschaft der Individuen. Herausgegeben von Michael Schröter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987.

FROMM, ERICH: Haben oder Sein. Die seelischen Grundlagen einer neuen Gesellschaft. Aus dem Amerikanischen von Brigitte Stein. Überarbeitet von Rainer Funk. 5. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1980. (= dtv. 1490.)

FROMM, ERICH: Schriften aus dem Nachlaß. Herausgegeben von Rainer Funk. Bd. 1: Vom Haben zum Sein. Wege und Irrwege der Selbsterfahrung. Weinheim, Basel: Beltz 1989.

GOETHE, JOHANN WOLFGANG: Urworte. Orphisch. In: Goethes Werke. Herausgegeben von Erich Trunz. [Hamburger Ausgabe in 14 Bänden.] Bd. 1: Gedichte und Epen. Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Erich Trunz. 10., überarb. Aufl. München: Beck 1974, S. 359.

HÖRISCH, JOCHEN: Das Wissen der Literatur. Epochen / Krankheiten. In: Germanistik in und für Europa. Faszination – Wissen. Texte des Münchener Germanistentages 2004. Herausgegeben von Konrad Ehlich. Bielefeld: Aisthesis 2006.

HORKHEIMER, MAX: Autorität und Familie (1936). In: M.H.: Traditionelle und kritische Theorie. Fünf Aufsätze. Frankfurt am Main: Fischer 1992. (= Fischer-TB. 11240.) S. 123–204.

IBSEN, HENRIK: Peer Gynt. Ein dramatisches Gedicht. Aus dem Norwegischen übersetzt von Hermann Stock. Nachwort von Ruprecht Volz. Stuttgart: Reclam 1953. (= RUB. 2309.)



LEPENIES, WOLF: Die drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft. München, Wien: Hanser 1985.

MACH, ERNST: Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen. 4., verm. Aufl. Jena: Fischer 1903.

MANN, THOMAS: Selbstkommentare: „Buddenbrooks“ (1975). Herausgegeben von Hans Wysling unter Mitwirkung von Marianne Eich-Fischer. Frankfurt am Main: Fischer 1990. (= Fischer-TB. 6892.)

MARKL, HUBERT: Gehirn und Geist. Biologie und Psychologie auf der Suche nach dem ganzen Menschen. In: Merkur 58 (2004), H. 668, S. 1063–1077.

MITTERER, FELIX: Sibirien. Ein Monolog. Innsbruck: Haymon 1989.

ROSSBACHER, KARLHEINZ: „Verse, auf eine Banknote geschrieben.“ Jedermann und das Geld. In: Salzburger Festspiele 1985. Offizielles Programm / Festspielalmanach. Salzburg, Wien: Residenz 1985, S. 214–215.

ROSSBACHER, KARLHEINZ: Der Prozeß der Zivilisation und sein jüdisches Opfer. Vater und Sohn in Ferdinand von Saars Novelle „Seligmann Hirsch“ (1889). In: *Conditio Judaica. Judentum, Antisemitismus und deutschsprachige Literatur vom 18. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg. Interdisziplinäres Symposium der Werner-Reimers-Stiftung Bad Homburg. Zweiter Teil.* Herausgegeben von Hans Otto Horch und Horst Denkler. Tübingen: Niemeyer 1989, S. 169–189.

ROSSBACHER, KARLHEINZ: Literatur und Liberalismus. Zur Kultur der Ringstraßenzeit in Wien. Wien: Jugend und Volk 1992.

ROSSBACHER, KARLHEINZ: Der „homo clausus“ in der Literatur. Aspekte des bürgerlichen Individualismus und seiner Krise. In: *Sprachkunst* 24 (1993), H. 2, S. 307–318.

ROSSBACHER, KARLHEINZ: Weiter lesen, weiter leben. Kein Abgesang auf gedruckte Lektüre. Erster Plenarvortrag. In: *Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000. „Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert.“* Bd. 1: Grußworte und Eröffnungsvorträge – Plenarvorträge – Diskussionsforen – Berichte. Herausgegeben von Peter Wiesinger. Bern [u.a.]: Lang 2002, S. 39–63

SEMPRÚN, JORGE: Schreiben oder Leben. Aus dem Französischen von Eva Moldenhauer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995.

SIMMEL, GEORG: Soziologie (1908). Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. Herausgegeben von Otthein Rammstedt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 811.)

SLOTERDIJK, PETER: Im Weltinnenraum des Kapitals. Für eine philosophische Theorie der Globalisierung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005.

TOMSIK, MARGARETE: Bürgerliche Lebens- und Verhaltensweisen in Thomas Manns „Buddenbrooks“. Eine psycho-sozialgeschichtliche Analyse auf der Grundlage der Zivilisationstheorie von Norbert Elias. Salzburg, Univ., Dipl.-Arb. 1990.

VEBLEN, THORSTEIN: The Theory of the Leisure Class (1899). Dt. Die Theorie der feinen Leute. Eine Untersuchung der Institutionen. Aus dem Amerikanischen von Suzanne Heintz und Peter von Haselberg. Frankfurt am Main: Fischer 1986. (= Fischer-TB. 7362.)

VERUNSICHERUNGEN. Das Subjekt im gesellschaftlichen Wandel. Münchener Beiträge zur Sozialpsychologie. Herausgegeben von Heiner Keupp und Helga Bilden. Göttingen, Toronto, Zürich: Hogrefe 1989. (= Münchener Universitätsschriften: Psychologie und Pädagogik.)

WALZER, MICHAEL: Kritik und Gemeinsinn. Drei Wege der Gesellschaftskritik. Aus dem Amerikanischen und mit einem neuen Nachwort von Otto Kallscheuer. Frankfurt am Main: Fischer 1993. (= Fischer-TB. 11704.)

WEBER, MAX: Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus (1904 und 1905). In: M.W.: Schriften zur Soziologie. Herausgegeben und eingeleitet von Michael Sukale. Stuttgart: Reclam 1995. (= RUB. 9387.) S. 333–417.

WOLF, CHRISTA: Ein Tag im Jahr. 1960–2000. München: Literaturverlag 2003.

Ferdinand von Saar als Militärsoziologe

Das Verhältnis zwischen Bürgertum und Aristokratie in der habsburgischen Armee in *Leutnant Burda*¹

Von Helmut Kuzmics

1. Das Verhältnis des Übergangs von kriegerisch-aristokratischen zu friedlich-bürgerlichen Verhaltensmodellen als soziologisches Problem

In den zeitgenössischen europäischen Staatsgesellschaften spielt das Militär keine sehr große Rolle. Anders als die USA, in denen eine gewisse Militarisierung der Gesellschaft zu beobachten ist, die, nach einigen Anzeichen, auch den nationalen Habitus der Amerikaner zu prägen beginnt, sind die europäischen Nationalstaaten sehr weit von ihrer militärischen Vergangenheit entfernt. Das gilt auch, und zwar sogar in überraschendem Ausmaß, für das heutige Österreich. Für einen Staat, dessen Vorgänger in mehr Kriegen verwickelt war als jeder andere in Europa, ist es schon verblüffend, dass er weit weniger für sein Militär ausgibt als nahezu jeder andere und dass fast jede Erinnerung an frühere glorreiche Zeiten gelöscht wurde – selbst die noch in den 1950er- und 1960er-Jahren beliebte Militärmarschmusik ist verstummt. Kriegerische Bestandteile des Empfindens- und Verhaltenskanons von früher – eines Kodex von „Befehlen und Gehorchen“ und der Verteidigung der männlichen Ehre – sind aus dem österreichischen Habitus beinahe verschwunden; genau wie die harmlos-fröhliche Marschmusik. Vor dem Ersten Weltkrieg war das anders. Das Duell etwa, als Strategie der Umgehung staatlicher Gerichte beim Austrag von Ehren- und Statuskämpfen, war nur in einzelnen Ländern, wie etwa England, durch friedlichere Formen ersetzt worden. Norbert Elias hat betont, dass „besonders in Preußen und Österreich der Ehrenkanon der Krieger und so auch der Zwang zum privaten Zweikampf als Zeichen der Zugehörigkeit zu den Schichten, die ‚Ehre‘ besaßen, zu den etablierten Schichten, seine entscheidende Rolle bis ins 20. Jahrhundert hinein [behielt].“²

Hinsichtlich des Vordringens von bürgerlichen Mittelschichten in die zentralen Machtpositionen der europäischen Staaten kann man große Unterschiede für die Zeit bis 1914 ausmachen. In Frankreich und England kam es etwas früher zu einer gewissen Machtteilung mit dem Adel, obwohl auch dort, so Elias, Außen- und

1 Der Erstabdruck dieses Beitrages erfolgte in: Ferdinand von Saar. Richtungen der Forschung. Directions in Research. Gedenkschrift zum 100. Todestag. Herausgegeben von Michael Boehringer. Wien: Praesens-Verlag 2006, S. 139–156. Ich danke für die Genehmigung des Wiederabdrucks dem Praesens-Verlag ganz herzlich.

2 Norbert Elias: Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert. Herausgegeben von Michael Schröter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, S. 68.

Militärpolitik stark aristokratisch geprägt blieben. „In einer Reihe von mächtigen Ländern, wie etwa in Rußland oder Österreich, herrschten die älteren dynastischen und adligen Eliten immer noch recht autokratisch; sie hatten noch fast exklusiv die Kommandopositionen des Staates inne, mit allenfalls einigen Zugeständnissen an städtische industrielle Klassen, soweit sie existierten.“³ Beides – kriegerische Verhaltensmodelle und der Einfluss der Aristokratie – waren folgenreich für Entstehen und Ausgang der großen Konflikte im europäischen Staatensystem. Es war aber auch ein System in Bewegung; die Machtverhältnisse zwischen Adel und Bürgertum wandelten sich, wobei sich wohl einerseits der Adel ein wenig verbürgerlichte, das Bürgertum andererseits aber aristokratisierte.⁴ Aber auch innerhalb des Bürgertums kam es zu Machtverschiebungen mit der kommerziellen und industriellen Revolution des 19. Jahrhunderts. Die deutschen Staaten und Österreich blieben auch hier zurück, indem sie lange dem beamteten Bürgertum den absoluten Statusvorrang vor den Vertretern von Kommerz und Industrie gaben; der hohe Beamte rangierte in ihnen eindeutig vor dem Industriekapitän. Aus vielerlei Gründen ist in diesem Zusammenhang das Militär von besonderem Interesse. Es war das klassische Betätigungsfeld einer Aristokratie; allerdings zeigen Statistiken, dass sich der Anteil des Hoch- und Altadels zugunsten jenes von Bürgern und Neuadeligen (in Österreich wurde man ja nach längerem Militärdienst im Offiziersrang mit Rechtsanspruch nobilitiert) dramatisch verringerte: Unter den hohen Generälen finden wir 1847 nur 7 %, 1878 bereits 52 % und 1918 75 % Bürgerliche und „Neu“-Adelige;⁵ insbesondere Artillerie und Infanterie wurden zu eher bürgerlich dominierten Waffengattungen, während noch im Jahre 1896 die Kavallerie eher aristokratisch (58 %) besetzt war.⁶ Es ist daher von besonderem Interesse, diese Machtverschiebungen soziologisch zu studieren, zumal sie ja nicht nur Klassenverschiebungen, sondern auch einen Habituswandel bedeuteten. Die sozialen Beziehungen innerhalb dieses so gewaltigen sozialen Körpers, den eine stehende Armee seit der frühen Moderne darstellt, sind auch daher wert, studiert zu werden. Ähnlich wie bei der soziologischen Untersuchung des Wandels zum britischen Marineoffizier⁷ wird hier der spezielle Blick auf eine Institution zum allgemeineren auf das Schicksal einer ganzen Staatsgesellschaft.

3 Ebenda, S. 216.

4 Vgl. für Österreich: Karlheinz Rossbacher: Literatur und Liberalismus. Zur Kultur der Ringstraßenzeit in Wien. Wien: Jugend und Volk 1992, S. 117–119.

5 Vgl. Istvan Deák: Der K.(u.)K. Offizier 1848–1918. Aus dem Amerikanischen von Marie-Therese Pitner. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1991, S. 193.

6 Vgl. ebenda, S. 193–194.

7 Norbert Elias: Studies in the Genesis of the Naval Profession. I: Gentlemen and Tarpaulins. In: The British Journal of Sociology 1 (1950), H. 4, S. 291–309; René Moelker: Norbert Elias, Maritime Supremacy and the Naval Profession: On Elias' Unpublished Studies in the Genesis of the Naval Profession. In: The British Journal of Sociology 54 (2003), H. 3, S. 373–390.



Große soziale Umwälzungen lassen sich aber nur dann wirklich verstehen, wenn wir uns auch auf die Ebene der einzelnen Menschen begeben, die unter dem Eindruck von Gruppenzwängen handeln, dabei starke und heftige, spontane oder lang anhaltende Gefühle haben, sich auf ihre Umwelt und auf ihr Innenleben einen Reim machen und aus einem Gemisch verschiedenster, oft nur halb oder wenig bewusster Antriebe entscheiden. Erst dann kann „Verstehen“ einsetzen. An dem oben skizzierten Geschehen ist ja manches durchaus rätselhaft: Was war denn das für ein sozialer Organismus, diese habsburgische Armee, die noch 1914 so durchaus feudal und einem älteren Kriegerkanon verpflichtet wirkte? Wie kommt denn dieser Eindruck zustande, wenn sich die Zusammensetzung des Militärs doch durchaus in Richtung Bürgertum veränderte? Was motivierte denn Menschen bürgerlicher Herkunft dazu, sich in einem adeligen bzw. durch adelige Sitten geprägten sozialen Umfeld durchzusetzen? Man weiß von der habsburgischen Armee, dass sie ihre Offiziere schlechter entlohnte als die anderen europäischen Großmächte; das „glänzende Elend“ dieser Gruppe ist sprichwörtlich geworden.⁸ Wir wissen, dass sie trotzdem bis 1914 diejenige Schicht war, die dem Kaiser und dem Gesamtstaat gegenüber am loyalsten war. „Schulden wie ein Gardeoffizier“ sind zu einem geflügelten Wort geworden; die Verpflichtung zu einem Lebensstil über die eigenen Verhältnisse hinaus scheint als solche verspürt worden zu sein.

Was hat das mit Ferdinand von Saars Novelle *Leutnant Burda* zu tun? Schon seit einiger Zeit hat in den Literaturwissenschaften eine Neubewertung des literarischen Schaffens von Saar eingesetzt.⁹ Seine Variante der naturalistischen Romanliteratur wird heute auch künstlerisch hoch eingeschätzt,¹⁰ und zugleich mehren sich Textinterpretationen, die ihn sowohl als meisterhaften Schilderer der österreichischen Konstellation¹¹ des Übergangs vom Feudalismus zum Bürgertum als auch als einen die „Sphäre des Unbewussten und Unterbewussten“¹² darstellenden und – wie Saar sich selber charakterisierte – „Seelen ergründenden Dichter“¹³ verstehen.¹⁴ Es liegt

-
- 8 Vgl. Johann C[hristoph] Allmayer-Beck und Erich Lessing: Die K.(u.)K.-Armee 1848–1914. München, Gütersloh, Wien: Bertelsmann 1974, S. 39–40.
- 9 Ferdinand von Saar. Ein Wegbereiter der literarischen Moderne. Festschrift zum 150. Geburtstag. Herausgegeben von Karl Konrad Polheim. Bonn: Bouvier 1985.
- 10 Vgl. Herbert Klausner: Thematik, Weltanschauung, Form und literarische Gestaltung in den Werken Ferdinand von Saars. In: *Orbis Linguarum* (2000), H. 16, S. 19–34.
- 11 Vgl. Rossbacher, *Literatur und Liberalismus*, S. 33–42.
- 12 Klausner, *Thematik, Weltanschauung, Form und literarische Gestaltung in den Werken Ferdinand von Saars*, S. 20.
- 13 Ferdinand von Saar, zitiert nach ebenda.
- 14 Vgl. Michael Boehringer: „Das Weib hat seinen Tod selbst verschuldet – Degeneration, Gender, and Sexuality in Ferdinand von Saar’s *Die Heirat des Herrn Stäudl*“. In: *Modern Austrian Literature* 33 (2000), H. 2, S. 1–22.

also nahe, sich Saars Wahrnehmungsfähigkeit zu bedienen, zumal er das Milieu, das er beschreibt, aus seiner eigenen Militärzeit als junger Offizier gut kannte; die Novelle spielt in den ersten Jahren nach der Niederschlagung der Revolution von 1848, und auch wenn *Leutnant Burda* erst 1887 – also dreieinhalb Jahrzehnte nach den Geschehnissen in der Novelle – erschienen ist, ist es wohl zulässig, sie als realistisch zu bezeichnen.¹⁵

2. Rang und Ranganmaßung im Offizierskorps der habsburgischen Armee

Wie bedeutsam Rangfragen in einem Umfeld sind, das eine explizite Hierarchie festlegen muss, zeigt sich in der Reaktion eines soeben frisch beförderten Offiziers, der als Untergebene plötzlich Leute vorfindet, denen er selbst noch vor nicht allzu langer Zeit hatte gehorchen müssen:

„Indes gab ich mich über die Wirkung dieser Massregel keinen Illusionen hin, besonders nachdem ich in vertraulicher Weise erfahren, der nunmehrige rangälteste Hauptmann von Ghilain, einer der gebildetsten und tüchtigsten Offiziere des Corps, habe sich bei Erhalt der Nachricht von meiner Ernennung geäußert: er bedaure, nicht die nötige finanzielle Unabhängigkeit zu haben, um den Dienst quittieren zu können.

Wäre ich mir nicht schon vorher bewusst gewesen, wie viele Empfindlichkeiten ich in meiner neuen Stellung zu berücksichtigen, zu schonen haben würde, diese Warnung hätte es mir gezeigt; und mehr als je machte ich mir das korrekteste Auftreten, die grösste Nachsicht und Schonung gegen menschliche Schwächen zur Pflicht.“¹⁶

Der psychische Mechanismus, der dafür sorgt, dass Autorität – oder Rang – nicht anerkannt, sondern vielmehr als schmerzlich empfunden wird, ist der des Schamgefühls. Es wird in der Gruppenmeinung grundgelegt; hier werden jene Standards etabliert, die für das eigene Selbstwertgefühl maßgeblich werden. Gruppen legen aber auch, und zwar im „Tratsch“ oder „Schimpfklatz“¹⁷, Gruppenurteile fest, die sich gegen die jeweilige Autorität wenden können, wofür Mollinary ebenfalls ein Beispiel gibt:

„Unsere Offiziere hatten, und haben wohl noch, die üble Angewohnheit, in vertrautem Kreise alles und alle zu bekritteln, zu bespötteln, meinen es aber gewöhnlich nicht so böse, wie es scheinen mag. Der Kommandant, der sich

15 Vgl. für die Formulierung eines einschlägigen Kriteriensatzes Peter Laslett: *The Wrong Way through the Telescope. A Note on Literary Evidence in Sociology and Historical Sociology*. In: *The British Journal of Sociology* 27 (1976), H. 3, S. 319–342.

16 Anton Freiherr von Mollinary: *Sechsvierzig Jahre im österreichisch-ungarischen Heere, 1833–1879*. Bd. 1. Zürich: Orell Füssli 1905, S. 196.

17 Norbert Elias und John L. Scotson: *Etablierte und Außenseiter*. Aus dem Englischen von Michael Schröter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990, S. 166–186.



erzählen lässt, was die Herren, sich unbeachtet wähnend, im Übermute oder in einem Anfall übler Laune Respektwidriges über ihn äussern, wird dadurch in der Beurteilung und Behandlung derselben mindestens befangen, häufig aber auch voreingenommen und ungerecht.“¹⁸

Dieselbe Welt, die Mollinary hier für das Jahr 1851 beschreibt, finden wir auch in *Leutnant Burda*. Als der im ganzen Regiment angesehene, nicht mehr blutjunge, bescheiden-sicher gegenüber Vorgesetzten und gerecht gegen seine Leute auftretende Burda seinen ersten Fehler macht, besteht dieser in der Anmaßung eines höheren Rangs, als ihm mit seiner bescheiden-bürgerlichen Geburt zuteil geworden war. Seine Unterschrift kürzt er in einer Weise ab, die den missverständlichen Eindruck aristokratischer Herkunft erweckt.

„Ich erlaube mir zu bemerken,‘ sagte Burda in strammster Haltung, ‚daß dieses Gf keineswegs das Wort Graf bedeuten soll. Es ist die Abkürzung meines Namens Gottfried.‘

‚Gottfried? Sie heißen ja Joseph!‘

‚Allerdings. Aber es dürfte dem Herrn Oberst bekannt sein, dass man bei der Taufe in der Regel den Namen des Vaters mit empfängt. Mein Vater führte den Namen Gottfried; somit heiße ich Joseph Gottfried.‘

Der Oberst trat noch einen Schritt zurück und zwinkerte krampfhaft mit dem rechten Auge. ‚Dann muß ich Sie bitten, Ihren Taufschein aktenmäßig vorzulegen, damit die Regimentslisten, in welchen, soviel ich weiß, bloß der Name Joseph eingetragen scheint, richtiggestellt werden können. Aber trotzdem werden Sie künftighin weniger zweideutige Abkürzungen zu wählen haben.“¹⁹

In der Gruppe der vor den Oberst zum Empfang eines Ruffels Geladenen entsteht eine Verlegenheit, die auch von Burda geteilt wird. Selbst dem Oberst scheint der Vorfall nicht ganz angenehm gewesen zu sein, wie das Zwinkern anzeigt. Die ganze Truppe legt von da an auch länger eine gewisse Befangenheit Burda gegenüber an den Tag; „es war, als hätte etwas Unerwartetes seine leuchtende Erscheinung ge- trübt“ (Saar, S. 12).

Der Vorfall kratzt an Burdas Image, wenn auch noch nicht nachhaltig. Es war leichter, über seine Eitelkeit hinsichtlich seines persönlichen Äußeren hinwegzusehen. Die Szene gibt uns auch einen Eindruck, wie Vorgesetzte ihre Untergebenen beurteilen und was alles in ihr Urteil einfließt. Dabei standen ihnen auch so genannte „Conduitelisten“ zu Gebote, in denen sie zu recht umfassenden wie detaillierten Charakter-

18 Mollinary, *Sechszwanzig Jahre im österreichisch-ungarischen Heere*, Bd. 1, S. 197.

19 Ferdinand von Saar: *Leutnant Burda*. In: F.v.S.: *Novellen aus Österreich*. Herausgegeben und mit Nachwort von Karl Wagner. Bd. 2. Wien, München: Deuticke 1998, S. 7–67; im Folgenden als Fließtextzitat.

beschreibungen genötigt waren.²⁰ Neben technischen Angaben (Charge, Alter etc.) enthielten die Conduitelisten nicht nur Qualifikationseinschätzungen im engeren Sinn, sondern weit gefasste Beurteilungen von „Charakter“ und sozialen Geschicklichkeiten. So gab es eine Rubrik „Benehmen im Dienst (gegen Höhere, Gleichgestellte und Untergebene)“ – in ähnlicher Weise klassifiziert Saar Burda schon auf der ersten Seite. Neben dem allgemeineren Etikett „Persönlicher Charakter, Gemütsbeschaffenheit“ gab es speziellere Einschätzungen wie „Eifer und Ambition“, „Fähigkeiten im Umgang mit den eigenen Finanzen“, Alkohol- oder Spielneigung, Streitsucht und das „Benehmen außerhalb des Dienstes (gegenüber der Zivilbevölkerung)“²¹. Daneben verblasen schon beinahe die „Militärischen Fähigkeiten“, die auch Gegenstand der Beurteilung waren. Insgesamt ging es um die „Qualifikation zur Beförderung“. Ab 1869 kam die Rubrik „Benehmen vor dem Feinde“ hinzu. Jedenfalls gab es für Vorgesetzte den Anreiz und die Verpflichtung, sich über die Stellung des einzelnen Offiziers im sozialen Ganzen ordentlich Gedanken zu machen. Im Falle *Leutnant Burda* ist jener auch eine „schwarzgallige, pedantische Natur“, sarkastisch, näselnd und scharfe Verweise austeilend. Er bremst Burdas Ambitionen erst einmal deutlich ein.

Das Zentralthema der Novelle ist ja die unselige Neigung Burdas, seine Netze über hochgestellte junge Damen (hoch-)adeliger Herkunft zu werfen, und die dabei entstehende – oder zu Tage tretende – Psychopathologie. Auch hier werden Burdas Ambitionen von einem höheren Offizier (Major im Dienste eines fürstlichen Chefs) abgewürgt; wieder ist die Reaktion – diesmal beim Ich-Erzähler als Freund Burdas – „größte Verlegenheit“. Bei dieser vormodernen Intervention (was geht den Major die Tochter des Chefs und ihr Verehrer an?) ist es kein Wunder, dass Saar Nepotismus und Protektion ortet (vgl. Saar, S. 52). Die letzte, fatale Ranganmaßung führt zum tödlichen Duell: Schon Burdas über seinen Stand hinausstrebender Grandezza im Speisehotel wird von Seiten der (meist adligen) Kavallerieoffiziere derber Spott entgegengebracht. Doch es ist Burda selbst, der in seinem Wahn den Kommandierenden fordern möchte und sich stattdessen – stellvertretend – mit dem reckenhaften, neureichen Spieler und Raufbold Schorff anlegt. Es ist eine Donquichotterie, aber sein Mut imponiert den Kameraden:

„Dies [den Ausgang, den ein Duell mit Säbeln nehmen mochte; Anm. d. Verf.] erwog man jetzt auch im Regiment, wo selbst die üble Stimmung gegen Burda plötzlich in rege Teilnahme umgeschlagen war. Sein mannhaftes Auftreten gegen die Kavalleristen, das eine Art gemeinsamen Stolzes wachrief, imponierte den meisten, und es fehlte nicht an Zeichen der Anerkennung, die Burda mit ernster Zurückhaltung entgegennahm.“ (Saar, S. 61)

20 Vgl. Rudolf Ganser: Qualifikationslisten für Offiziere im Kriegsarchiv Wien 1823–1918. In: Quellen zur Militärgeschichte. 200 Jahre Kriegsarchiv. Herausgegeben von der Generaldirektion des Österreichischen Staatsarchivs. Innsbruck [u.a.]: Studienverlag 2001. (= Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs. 49.) S. 109–115.

21 Ebenda, S. 110.



Burdas Mut steht ohne Zweifel fest.

„Fürchtest Du Dich vielleicht?“ entgegnete Burda [dem Ich-Erzähler, Anm. d. Verf.] in scharfem Ton. Er war vollkommen ruhig geworden, und eine eigentümliche Befriedigung leuchtete aus seinen Augen. [...]

Ja, fuhr Burda fort, indem er sich mit sehr gutem Appetit an das Gericht machte, das man uns eben vorgesetzt, ja, es soll Aufsehen machen – es soll und wird eine *cause célèbre* werden!“ (Saar, S. 59)

Hier geht es Burda natürlich um die schöne Prinzessin und den Eindruck, den sein Verhalten auf sie machen soll. Aber nebenbei wirft Burdas Mut, dieses für ihn so gefährliche Duell anzustreben, auch ein Schlaglicht auf den „feudalen“ Elan der Armee als Ganzes: Die Offiziere begrüßen kriegerische Aussichten (kurz vor dem Krimkrieg) „mit begeistertem Jubel“ (Saar, S. 38), was in eigentümlichem Kontrast zur Unentschiedenheit und Entschlusslosigkeit der Regierung steht (vgl. Saar, S. 47). Burda provoziert jene Grußszene, in der sich die Geringschätzung des Raubauken Schorff wie seiner adeligen Mitstreiter und -trinker zeigt, wobei er eigentlich auf den Adel zielt und den Parvenü (der ihn dann umbringen wird) bloß in Kauf nimmt. „In den Mimen und Gebärden Schorffs lag Impertinenz, in jenen Burdas ritterliche Herablassung“ (Saar, S. 62). Burda stirbt und die Gruppenmeinung kehrt sich um gegen Schorff, der nur dank schäbigster Protektion (zugunsten des jungen Grafen Z., der mit verwickelt erschien) einer ehrengerichtlichen Untersuchung entgegen gehen kann. Beim Freund und Ich-Erzähler verwandelt sich erst einmal das ihn die ganze Zeit begleitende Gefühl der Scham in Schuld; hätte er den Ausgang nicht verhindern können? Burda aber, den der Wunsch nach einer Verbindung mit einer Prinzessin aus einem glanzvollen Haus ins Unglück und in den Wahn gestürzt hat, der erniedrigt und gedemütigt wurde, wird durch seinen Tod der Lächerlichkeit entrückt.

3. Höfisch-aristokratische, kriegerisch-feudale und bürgerliche Elemente in Verhaltensinszenierung und Habitus von Leutnant Burda

Eine Armee ist grundsätzlich und zuallererst einmal als Kriegsinstrument geschaffen, das gegen äußere wie innere Feinde der Staatsmacht eingesetzt werden kann. Aus einer gewissen Distanz bleiben dem historisch interessierten Betrachter auch vor allem ihre kriegerischen Leistungen in Schlachten, bei der Gewinnung oder Verteidigung von Staaten und Imperien haften. Was sonst wissen wir über die römischen Legionäre, die mongolischen Bogenschützen Dschingis-Khans oder die türkischen Janitscharen? Kriegerische Tüchtigkeit wurde allerdings nicht immer automatisch mit den schönen Uniformen der k.u.k. Armee assoziiert (in der Operette und den Wiener Filmen von der Zwischenkriegszeit bis zu den 1950er-Jahren des letzten Jahrhunderts). Die Abwertung der habsburgischen Wehrmacht zu einer reinen „Operettenarmee“ ist sicherlich überzogen – Rauchensteiner gibt in seiner

großen Studie zum *Tod des Doppeladlers*²² zwar etliche Hinweise auf die Entscheidungs- und Führungsschwäche österreichischer Offiziere auf höchster, vor allem aber mittlerer Führungsebene, aber schon das massenhafte Sterben in Galizien und am Isonzo allein verbietet sich für eine Darstellung nach dem Modell der Operette. Nichtsdestotrotz kann man die soziologische Frage stellen, inwieweit nicht der Professionalisierungsgrad der k.u.k. Armee hinter dem ihrer Rivalen und Konkurrenten zurückstand. Norbert Elias hat in seiner Studie zur Genese des englischen Marineoffiziers gerade diese Thematik verfolgt – die höhere Professionalität der englischen im Vergleich zur französischen Marine ist, nach Elias, auch ein Resultat erfolgreicher Verbürgerlichung (fachkundiger Seeleute, entstanden aus einer Fusion seerfahrener Unterschichtenmatrosen und aristokratischer Führungspersonen mit Manieren und kriegerischem Geist). In *Leutnant Burda* kommt nun, vielleicht ein wenig überraschend, der Krieg fast gar nicht vor, wohl aber das gesamte komplexe Zeremoniell der Verhaltens- und Beziehungsformen einer großen Armee im Frieden. Hier lassen sich nun an der Titel gebenden Figur der Novelle sehr genau drei deutlich trennbare Dimensionen unterscheiden, die für das Verständnis des Standes der Machtbeziehungen zwischen den großen sozialen Gruppierungen – dem Adel und dem aufsteigenden Bürgertum – im Heer äußerst hilfreich sind.

Den ersten dieser Merkmalskomplexe kann man höfisch-aristokratisch²³ nennen. Das Leben bei Hof – von dem Saar noch bei der Schilderung des Hofballs einen gewissen Eindruck vermittelt (vgl. Saar, S. 28) – prägt vor allem jene Art der Affektkontrolle, die auf die Herstellung eines günstigen Eindrucks zur Sicherung eines hohen Rangs in einer face-to-face-Gesellschaft abzielt: Vorzügliche Manieren, Eleganz der Umgangsformen, Luxus, Verschwendung, Geschmack im Müßiggang, unter Hintanhaltung jener affekthaften Äußerungen, die – unter der Strafe von starken Scham- und Peinlichkeitsgefühlen – die Erzeugung solcher Eindrücke verhindern könnten. Eine komplex ausdifferenzierte Etikette sorgt daher dafür, dass sich keine peinlichen körperlichen Verstöße gegen diesen Kodex ereignen; ein veritabler Ring von „Selbstzwängen“ steckt so hinter guten „Manieren“, sowie der Zwang zur guten Fremd- und Selbstbeobachtung der charakterlichen und Verhaltens-Eigentümlichkeiten der Verkehrskreise, die – vom Hof ausgehend – Empfinden und Verhalten von Menschen von Geblüt regeln. Burda verachtet, im Einklang mit diesem Kodex, „Damen der Plutokratie [...] gründlich“. So legt er auch großen Wert auf eine gepflegte Erscheinung, wobei er die Verkrampftheit des bürgerlichen Aufsteigers zu vermeiden weiß:

22 Manfred Rauchensteiner: *Der Tod des Doppeladlers. Österreich-Ungarn und der Erste Weltkrieg*. Graz, Wien, Köln: Styria 1993.

23 Vgl. Norbert Elias: *Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie. Mit einer Einleitung: Soziologie und Geschichtswissenschaft*. 9. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 423.) S. 168–170.



„Aber gerade das verlieh seiner Haltung jene vornehme Nachlässigkeit, die mit der Art, wie er sich kleidete, in sehr gutem Einklange stand. Denn obgleich sein Uniformrock stets von untadelhafter Weiße und Frische war, so zeigte er doch niemals jenes gleißende Funkeln, welches das unmittelbare Hervorgehen aus der Schneiderwerkstätte bekundet hätte, und wiewohl Burda gar sehr auf ‚taille‘ hielt, so saß doch, bis zur eleganten Beschuhung hin (von der man wußte, daß sie stets nach einem eigenen Leisten hergestellt wurde), an ihm alles so leicht und bequem, als wäre es nur so obenhin zugeschnitten und angepaßt worden. In dieser Weise erschien das, was ein Ergebnis sorgfältiger Berechnung war, nur als der natürliche gute Geschmack eines vollendeten Gentleman [...].“ (Saar, S. 8)

Das oberste Ziel höfisch-aristokratischer Eindrucksmanipulation („impression management“ in der Bühnenmetaphorik Erving Goffmans²⁴) muss der Anschein von „Natürlichkeit“ sein, die die „sorgfältige Berechnung“ dahinter verschleiert. (Hier kommt übrigens die „effortless superiority“ des englischen Gentleman mit der aristokratischen Lässigkeit der absolutistischen Höfe Frankreichs oder Österreichs zusammen.) Dazu gehört auch Burdas „nachlässige Haltung“, der „kühle Blick“, mit dem er Passanten mustert, und sein bewusst gepflegter, gemessener Schritt – immer „geradezu das Muster eines eleganten Offiziers“ (Saar, S. 14). Wenn sich diese seine Bemühungen noch in erster Linie um seine persönliche Erscheinung ranken, die er nach seiner Bühnenrolle des vollendeten noblen Offiziers ausrichtet, so erstreckt er sie, um in Goffmans Sprache zu bleiben, auch auf die bewusste Gestaltung des „Bühnenbilds“ seiner Theateraufführung. Der fatale Schauplatz, in dem Burdas hochgespannte Ambitionen mit der sozialen Wirklichkeit seiner eher unbedeutenden gesellschaftlichen Stellung kollidieren – mit dem Ergebnis des für ihn tödlichen Duells – wird von Burda selbst ausgesucht und „hergerichtet“. Nachdem er sich in Prag schon eines Möbelverleihers bedient hat, der seiner Wohnung den nötigen Glanz verschaffen soll, und seinem Burschen die Livree eines Leibjägers verpasst hat, nimmt er seine Mahlzeiten im pompösen „Englischen Hof“ ein, was allerdings von seinen Kollegen im Regiment wenig goutiert wird:

„Denn im Regiment, woselbst man an Burda seit dessen Bestreben, in das Adjutantenkorps aufgenommen zu werden, eine immer schärfere Kritik übte, wurde teils mit Entrüstung, teils mit Schadenfreude behauptet, er sei auf dem besten Wege, sich öffentlich bloßzustellen. So hätten sich die Kavallerieoffiziere, welche im Englischen Hof sehr opulent zu dinieren pflegten, bereits über die Grandezza lustig gemacht, mit der er im Hotel erscheine und ein Kuvert zu mäßigem Preise samt der kleinen Flasche Rotwein bestelle. Infolgedessen habe man ihm dort (natürlich ganz harmlos und ohne zu ahnen, welche besondere Anzüglichkeit damit verbunden war) auch den Stichelnamen ‚der verwunschene Prinz‘ beigelegt.“ (Saar, S. 56)

24 Vgl. Erving Goffman: *The Presentation of Self in Everyday Life*. Garden City, New York: Doubleday 1959, S. 208–210.

Hier hat Burda nun seine Inszenierung übertrieben; obwohl er noch weit von aristokratischer Verschwendung entfernt ist (sein neureicher Gegenspieler Schorff hingegen nicht; dieser hält sich mehrere Reitpferde und Mätressen), hat er seine Karten überreizt.

Feudal-kriegerische Elemente weist Burdas Verhalten ebenso auf. Schon eingangs schildert Saar, wie stark Leutnant Burda von einem Kodex geprägt ist, der heute kaum mehr verständlich gemacht werden kann:

„Niemand wachte strenger als er über den Korpsgeist, und in allem, was den Ehrenpunkt betraf, erwies er sich von peinlichster Empfindlichkeit, so zwar, daß er in dieser Hinsicht, ohne auch nur im geringsten Händelsucher zu sein, mehr als einmal in ernste Konflikte geraten war und diese mit dem Säbel in der Faust hatte austragen müssen. Infolgedessen wurde er ein wenig gefürchtet, aber auch um so mehr geachtet, ohne daß er dadurch anmaßend oder hochfahrend geworden wäre, wenn es gleichwohl dazu beitrug, die etwas melancholische Würde seines Wesens zu erhöhen.“ (Saar, S. 7)

Dieses Zitat verbindet die Beschreibung institutionalisierter Bräuche (das Kernthema von Soziologen) mit jener der individuellen psychischen Erfahrung (ein Kernthema von Psychologen), die sich aus der Beachtung institutioneller Zwänge ergibt. Aber auch diese psychische Erfahrung stellt etwas Regelmäßiges, Wiederkehrendes dar, das sich soziologischer Typisierung erschließt. Burdas Orientierung an der „Ehre“, sei es die seines Regiments, dem er in seinem Wir-Gefühl loyal verbunden ist, sei es seine eigene, gemäß seinem Rangempfinden, ist typisch für alle Kriegergesellschaften; was variiert, ist die Art, mit der man sie zu verteidigen genötigt ist. Trollope beschreibt so (etwa in seinem Roman *Can You Forgive Her?*²⁵), wie zur selben Zeit in England das Duell (mit Pistolen) als Resultat friedlich-erwerbsbürgerlicher Modelle atavistisch wird; aber die Auseinandersetzung um die Ehre wird in der englischen Public School dieser Zeit wachsend mit den Mitteln des vergleichsweise harmlosen und von Fairnessregeln gesteuerten Boxkampfes bestritten.²⁶ Die besondere Eigentümlichkeit des Duells in den deutschsprachigen Ländern bestand darin, dass praktisch bis 1918 militärischer Duellzwang für Offiziere gegen den Anspruch des staatlichen Gewaltmonopols stand, das Duelle eigentlich verbieten musste.²⁷ Soldatische Eigenschaften, wie Mut bis zur Lebensverachtung zu zeigen, der Mannschaft

25 Anthony Trollope: *Can You Forgive Her?* Introduced by Kate Flint and edited by Andrew Swarbrick. Oxford, New York: Oxford University Press 1982. (= The world's classics.)

26 Vgl. Norbert Elias und Eric Dunning: *Sport und Spannung im Prozeß der Zivilisation*. Bearbeitet von Reinhard Blomert. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003. (= Gesammelte Schriften/Norbert Elias. 7.) S. 45–46.

27 Vgl. Ute Frevert: *Ehrenmänner. Das Duell in der bürgerlichen Gesellschaft*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1995. (= dtv. 4646.) S. 134–135; für die preußische Entwicklung im Strafgesetzbuch von 1851, das Duelle zwar unter Strafe stellte, aber zugleich nach wie vor legitimierte.



im Krieg ein Vorbild zu sein, wurden mit der Tradition feudal-kriegerischer Ehrenwahrung zusammen für Offiziere als unerlässlich erachtet.²⁸ Die Dinge lagen in Österreich kaum anders. Tatsächlich gab es in der Kriegsführung dieser Zeit noch immer ausgiebig Gelegenheit für Kavallerieattacken mit gezogenem Säbel, sodass die Verwendung des Säbels im Duell nicht unbedingt als unzeitgemäß erscheinen musste.

Die dritte Ebene der Verhaltensinszenierung, die Leutnant Burda in dieser Novelle demonstriert, ist die des mehr oder minder gebildeten Bürgers mit seiner beruflich-fachlichen Kompetenz. Burda ist äußerst reinlich, er schreibt an das Objekt seiner Sehnsucht Gedichte („Soll mir der Stern der Hoffnung nicht erbleichen, So gib', erhab'ner Engel, mir ein Zeichen!“), die allerdings eher „steif“ und „korrekt“ (Saar, S. 16) als tief empfunden anmuten, und er wird als tüchtiger Offizier bezeichnet. Er liebt das Theater und die Oper. Bevor er letztlich seinem Wahn erliegt und eine seinem Rang völlig unangemessene Stellung anstrebt (wobei er auch etwas Hochfahrendes und Herablassendes in seinem Verhalten zeigt, das ihm bis dato fremd gewesen war), hat er ein gutes Gefühl für soziale Distanz und tritt sehr bescheiden auf. Über seine militärischen Geschicklichkeiten, sofern sie bürgerliche Wurzeln der Planung und Berechnung haben, erfahren wir bei Saar wenig. Sie sind nicht wichtig, was mit den dramaturgischen Absichten Saars zu tun hat, die eben auf etwas anderes gerichtet waren. Wichtiger war ihm die Darstellung des gesellschaftlichen Konflikts, für den Burdas Wahn steht, der den Aufsteiger aus kleinen Verhältnissen zu völlig überzogenen Ansprüchen treibt, die zwangsläufig an den Regeln des aristokratisch dominierten Establishments scheitern müssen.

Norbert Elias hat in seinem Werk wiederholt festgestellt, in welchen Punkten der aristokratisch-höfische vom berufsbürgerlichen Habitus abweicht: Während die Aristokratie, insbesondere am Hof, in ihrer sozialen Stellung von der Gunst und der Versorgung durch den König abhängt, indirekt aber von der ganzen Prestigehierarchie, die durch den (französischen) König mit Etikette und Zeremoniell gesichert ist, verdanken bürgerliche Menschen ihre Stellung der Überkreuzung von Handlungs- und Interdependenzketten via Beruf, Geld und Waren. Höfische Menschen pflegen eine Art strukturierten Müßiggangs; Berufsbürger arbeiten. Aristokratische Verschwendungskonkurrenz steht gegen bürgerliche Sparsamkeit, glänzender Geschmack gegen Fleiß, Manieren gegen Tugend und Herzensbildung! Der soziale Aufstieg erst beamteter („noblesse de robe“), dann kommerziell orientierter bürgerlicher Schichten war unaufhaltsam und führte erst zu einer Art Kolonialisierung der Bürger durch den Adel (in Fragen des guten Geschmacks, des richtigen Standards beim Sprechen, der Manieren), später zu einer demonstrativen Gegenbewegung

28 Vgl. ebenda, S. 121–122, hier in einem amtlichen Gutachten des preußischen Generals von Müffling im Jahre 1839.

bürgerlicher Schichten, die ihre eigenen Standards, Ge- und Verbote an die Stelle der aristokratischen zu setzen beginnen.²⁹ Die habsburgische Armee, die Saar in *Leutnant Burda* beschreibt, stellt ein soziales Feld im Übergang dar. Zusätzlich zu der höfisch-aristokratischen Dimension der Standesdistinktion kommt, besonders im Militär, der feudale Kodex einer Kriegergesellschaft, der zur Verteidigung und zum Gewinn der Ehre unter Aufbietung von physischer Kraft und Überwindung von „Feigheit“, lähmender Angst vor Tod und Verletzung führt. Nicht alles an diesem Kodex war atavistisch; doch war das Duell schon im 19. Jahrhundert eine Einrichtung, die von friedlich-bürgerlichen Gruppen vehement bekämpft wurde. Die zentrale individuelle (wenngleich auch soziologisch als Habitus typisierbare) Eigenschaft von Menschen, die sich an einem Kodex der Ehre orientieren, ist jedoch ein hochentwickeltes Schamgefühl: So wie der logische Gegenbegriff von Scham das Gefühl des Stolzes ist (von lustvoll erlebter Dominanz und Zugehörigkeit), ist der Gegenbegriff der sozialen Ehre der sozialen Schande. Der Mikromechanik der Scham wollen wir uns abschließend zuwenden.

4. Scham und „falscher“ Stolz: das Duell als feudale Lösung bürgerlicher Statusprobleme

Das Gefühl der Scham gehört zur menschlichen Grundausstattung. Tomkins³⁰ etwa listet Scham zu den neun wichtigsten „Affekten“ (mit der Bedeutung, dass ein Teil der Dynamik dieser Affekte biologisch fundiert ist), gemeinsam mit Zorn, Trauer, Freude, Ekel („disgust“ und „dis smell“), Angst, „distress“ und Überraschung. Scham ist, Scheff/Retzinger zufolge, eine Schlüsselemotion (master emotion), weil sie wie kein anderes Gefühl den Einzelnen (über seinen Selbstwert) an die Gruppe bindet: wir befinden uns praktisch ununterbrochen entweder in einem Zustand der Scham oder des Stolzes, von Gefühlen, die unsere Mitgliedschaft in Gruppen regeln.³¹ Norbert Elias hat das Gefühl der Scham als eine gesellschaftlich erzeugte Angst behandelt, die über Überlegenheitsgesten dem Einzelnen vermittelt wird und gegen die sich dieser nicht wehren kann, weil er die Standards der Gruppe teilt, die somit in sein Über-Ich eingegangen sind.³² Für Goffman war Verlegenheit (die leichte Form der Scham) eine praktisch allgegenwärtige Erscheinung sozialer

29 Vgl. Elias, *Die höfische Gesellschaft*, S. 91–93.

30 Silvan S. Tomkins: *Affect/Imagery/Consciousness*. Bd. 1–2. New York: Springer 1963.

31 Vgl. Thomas J. Scheff und Suzanne M. Retzinger: *Emotions and violence. Shame and rage in destructive conflicts*. Lexington: Lexington Books 1991. (= Lexington Books series on social theory.) S. XIX.

32 Vgl. Norbert Elias: *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. Bd. 2: *Wandlungen der Gesellschaft. Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 159.) S. 397–399.



Interaktion;³³ deren Abwehr und Eindämmung im rituellen Austausch von bestätigenden und korrigierenden Manövern ist ein großer Teil seines Werks gewidmet. Sowohl für Goffman als auch für Scheff ist eine zentrale Komponente von Scham ihre Ansteckungswirkung – man kann sich sehr leicht auch für andere schämen. Für das Verständnis von Schamgefühlen ist auch essentiell, dass sie im „Affekthaushalt“ des Einzelnen von dessen Geschichte und in unzähligen Interaktionen von klein auf geprägt worden sind. In der Ausgesetztheit und Hilflosigkeit der frühkindlichen Konstellation können so schon wesentliche Dispositionen zugrunde gelegt werden, die später auch ohne bewusstseinsmäßige Kontrolle verhaltenswirksam werden. Was für Elias „automatisierte Selbstzwänge“, mit dahinter liegenden Schamängsten, darstellen, ist in der Perspektive von Helen Lewis, die Thomas Scheff übernommen hat, die „übergangene Scham“ („bypassed shame“)³⁴, die sich nicht in dem für manifeste Scham typischen Ausdrucksrepertoire äußert: es kommt nicht zum typischen „Verkriechen“ mit gesenktem Blick, zu das Gesicht verhüllenden Gesten, zu stilisierten Fluchtbewegungen, sondern es wird bloß die Stimme leiser, das Sprechen schneller, und weder dem Sprecher noch den Hörern wird der Schamzustand des Betroffenen sichtbar und bewusst. Dann aber kann, so Scheff, auch nicht jene soziale Lösung erfolgen, die zur Wiederherstellung der Achtung und Selbstachtung angesichts der Gruppe – und somit zur Kooperation mit ihr – führt: Hier droht dauerhafte Entfremdung. Sowohl Elias wie Scheff haben sich der literarischen Vorlage von Goethes *Die Leiden des jungen Werther* bedient. Während Elias damit die Ablehnung des bürgerlichen Werther durch eine aristokratische Gruppe als sozial typisierte Konstellation für die vielen kleinen deutschen Fürstenhöfe am Vorabend der „nationalen“ Revolution und als deutsche Eigenheit analysierte,³⁵ hat sich Scheff eher mit den allgemeinen Zügen der psychischen Verarbeitung schamerzeugender Konstellationen beschäftigt, um in *Die Leiden des jungen Werther* auch sprachliche Hinweise auf offene und verdeckte Schamzustände sichtbar zu machen.³⁶

In Saars *Leutnant Burda* wimmelt es von Hinweisen auf offene und verdeckte Scham. Es beginnt mit Burdas bereits erwähneter „peinlichster Empfindlichkeit“ in Ehrenfragen, setzt sich fort beim „peinlichen Schweigen“, das Burdas gräfliche Unterschrift ausgelöst hat. Von Burdas überwältigendem Wunsch, in die Aristokratie aufgenommen zu werden, kann man vermuten, dass er Resultat bitterer Gefühle der Zurückgesetztheit und Minderwertigkeit war. Peinlich berührt ist der Ich-

33 Vgl. Erving Goffman: *Interaction ritual. Essays on face-to-face behaviour*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin 1972, S. 97–112.

34 Scheff/Retzinger, *Emotions and violence*, S. 12–13.

35 Vgl. Elias, *Über den Prozeß der Zivilisation*, Bd. 1: *Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes*. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 158.) S. 21–23.

36 Vgl. Scheff/Retzinger, *Emotions and violence*, S. 103–122.

Erzähler und Freund zum wiederholten Mal durch die ihm völlig unangemessen und später wahnhaft erscheinenden Wünsche und sozialen Einschätzungen Burdas. Verlegen wird der Chronist auch durch das Ansinnen des Majors und Untergebenen des Fürsten, dessen Tochter Burda aus der Ferne hofiert. Scham zeigt sich auch in den Ausdrücken „höchst unangenehm“, „heikel“, die der Erzähler auf die von ihm verlangte Intervention bei seinem Freund Burda anwendet. Nimmt man an, dass Burda von einem tiefen Schamzustand angetrieben wird, seine Selbsterhöhung als Aristokrat oder im engen Kontakt mit einer Prinzessin anzustreben, so kann man Saars Geschichte auch so lesen, dass er sich gerade dieses Antriebes nie bewusst wird und deswegen von Freunden und Kameraden sowohl distanziert wie wachsend geschnitten wird. Hier kommt auch „falscher Stolz“³⁷ erstmals direkt ins Spiel: Auf die wachsende Entfremdung von seiner Bezugsgruppe reagiert er mit „hochmütigem Benehmen“, seinen Ambitionen macht das abgelehnte Versetzungsgesuch den Garaus, was sein Verhalten noch unrealistischer macht. Dem tödlichen Duell gehen Beleidigung und massive Schamreaktion voraus:

„Der Rittmeister nahm eine säuerlich lächelnde Miene an und zupfte verlegen an den dünnen Härchen auf seiner Oberlippe. Schorff aber kehrte sich gegen ihn und sagte: ‚Haben Sie gehört, Graf? Sie sollen mir einen Verweis erteilen – aber sagen Sie lieber dem verwunschenen Prinzen, daß er sich in acht nehmen könne, ich könnte ihm sonst an die Hüfte greifen!‘

Diese Worte erregten trotz der peinlichen Situation eine gewisse Heiterkeit; einige lachten sogar laut auf.

Burda war leichenfahl geworden.

‚Das ist infam!‘ kreischte er jetzt. ‚Sie benehmen sich samt und sonders wie Buben!‘“ (Saar, S. 58)

Jeder weiß, was nun zu geschehen hat. Burda ist so weit in die Enge getrieben – man „kreischt“ nicht, wenn man selbstsicher ist –, dass ihm nur mehr der Weg des Duells offen bleibt, seine Ehre zu retten, was allerdings zugleich auch seinem überlegten, irrefeleiteten Plan entsprach. Die archaische Schicksalsdynamik, die „Tragik“ von Kriegergesellschaften bricht über alle Beteiligten herein. Uns Heutigen ist der Begriff der „Ehre“ ziemlich fremd geworden (interessanterweise belebt Hollywood gerade das Genre des Militärfilms wieder damit); wir können uns weder die Lust an noch die Furcht vor Verlust dieser Ehre vorstellen. Leutnant Burda war sicherlich nicht, im Sinne eines oberflächlichen dokumentarischen Realismus, eine typische oder häufige Erscheinung in der Extremität seines Charakters. Dahinter kommt aber dennoch die Struktur des zugrunde liegenden gesellschaftlichen Konflikts klar zum Vorschein, genau wie die seelische „Mikrophysik“ der Scham, die ihn mitsteuert.

37 Ebenda, S. 6.



Was aber sagt uns diese Geschichte über die habsburgische Armee? Wenige Jahre später fanden die verhängnisvollen Schlachten bei Solferino und Königgrätz statt, die Österreichs Großmachtstellung dauerhaft (wenn auch nicht zwangsläufig) beschädigten. Während sich heute die Militärgeschichtler darüber einig sind, dass die Führung der in ihnen besiegten Armeen ungeschickt und zögerlich war, auch dass Ausrüstung und Taktik teilweise veraltet waren, starben in dieser Schlacht zehntausende österreichische Soldaten in verzweifelter, von feudalem Elan angetriebenen und in stoischer Hinnahme der Befehle erfolgten Stoßattacken. Eine österreichische Batterie opferte sich in Königgrätz bis zum buchstäblich letzten Mann; das abschließende, monumentale Duell der österreichischen mit der preußischen Kavallerie zur Deckung des österreichischen Rückzugs erweckte bei den vielen Zuschauern (zu denen auch preußische Infanteristen geworden waren) Bewunderung und Mitgefühl.³⁸ An den heroischen feudalen Tugenden fehlte es österreichischen Armeen nicht – vielleicht aber an einigen weniger heroischen bürgerlichen. Über die letzteren erfahren wir in *Leutnant Burda* nicht viel. Über die ersteren hingegen sollten wir nach der Lektüre dieser Novelle Bescheid wissen: wenn selbst kleine Bürger sich zur Statussicherung feudaler Mittel bedienen müssen, verhält sich auch der ganze Staat nicht sehr viel anders.

38 Vgl. Arndt Preil: Österreichs Schlachtfelder. Bd. 4: Trautenau 1866, Nachod 1866, Skalitz 1866, Königgrätz 1866. Graz: Weishaupt 1993.

Literaturverzeichnis

ALLMAYER-BECK, JOHANN C[HRISTOPH]; LESSING, ERICH: Die K.(u.)K.-Armee 1848–1914. München, Gütersloh, Wien: Bertelsmann 1974.

BOEHRINGER, MICHAEL: „Das Weib hat seinen Tod selbst verschuldet“ – Degeneration, Gender, and Sexuality in Ferdinand von Saar's *Die Heirat des Herrn Stäudl*. In: *Modern Austrian Literature* 33 (2000), H. 2, S. 1–22.

DEÁK, ISTVAN: Der K.(u.)K. Offizier 1848–1918. Aus dem Amerikanischen von Marie-Therese Pitner. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1991.

ELIAS, NORBERT: Studies in the Genesis of the Naval Profession. I: Gentlemen and Tarpaulins. In: *The British Journal of Sociology* 1 (1950), H. 4, S. 291–309.

ELIAS, NORBERT: Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Bd. 1: Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes. Bd. 2: Wandlungen der Gesellschaft. Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 158 und 159.)

ELIAS, NORBERT: Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert. Herausgegeben von Michael Schröter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989.

ELIAS, NORBERT; SCOTSON, JOHN L.: Etablierte und Außenseiter. Aus dem Englischen von Michael Schröter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990.

ELIAS, NORBERT: Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie. Mit einer Einleitung: Soziologie und Geschichtswissenschaft. 9. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 423.)

ELIAS, NORBERT; DUNNING, ERIC: Sport und Spannung im Prozeß der Zivilisation. Bearbeitet von Reinhard Blomert. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003. (= Gesammelte Schriften / Norbert Elias. 7.)

FREVERT, UTE: Ehrenmänner. Das Duell in der bürgerlichen Gesellschaft. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1995. (= dtv. 4646.)

GANSER, RUDOLF: Qualifikationslisten für Offiziere im Kriegsarchiv Wien 1823–1918. In: *Quellen zur Militärgeschichte. 200 Jahre Kriegsarchiv*. Herausgegeben von der Generaldirektion des Österreichischen Staatsarchivs. Innsbruck [u.a.]: Studienverlag 2001. (= Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs. 49.) S. 109–115.

GOFFMAN, ERVING: *The Presentation of Self in Everyday Life*. Garden City, New York: Doubleday 1959.



GOFFMAN, ERVING: *Interaction Ritual. Essays on face-to-face behaviour.* Harmondsworth, Middlesex: Penguin 1972.

KLAUSER, HERBERT: *Thematik, Weltanschauung, Form und literarische Gestaltung in den Werken Ferdinand von Saars.* In: *Orbis Linguarum* (2000), H. 16, S. 19–34.

LASLETT, PETER: *The Wrong Way through the Telescope. A Note on Literary Evidence in Sociology and Historical Sociology.* In: *The British Journal of Sociology* 27 (1976), H. 3, S. 319–342.

MOELKER, RENÉ: *Norbert Elias, Maritime Supremacy and the Naval Profession: On Elias' Unpublished Studies in the Genesis of the Naval Profession.* In: *The British Journal of Sociology* 54 (2003), H. 3, S. 373–390.

MOLLINAR, ANTON FREIHERR VON: *Sechsendvierzig Jahre im österreichisch-ungarischen Heere. 1833–1879.* Bd. 1. Zürich: Orell Füssli 1905.

PREIL, ARNDT: *Österreichs Schlachtfelder.* Bd. 4: Trautenau 1866, Nachod 1866, Skalitz 1866, Königgrätz 1866. Graz: Weishaupt 1993.

RAUCHENSTEINER, MANFRIED: *Der Tod des Doppeladlers. Österreich-Ungarn und der Erste Weltkrieg.* Graz, Wien, Köln: Styria 1993.

ROSSBACHER, KARLHEINZ: *Literatur und Liberalismus. Zur Kultur der Ringstraßenzeit in Wien.* Wien: Jugend und Volk 1992.

SAAR, FERDINAND VON: *Leutnant Burda.* In: *F.v.S.: Novellen aus Österreich.* Herausgegeben und mit einem Nachwort von Karl Wagner. Bd. 2. Wien, München: Deuticke 1998, S. 7–67.

FERDINAND VON SAAR. *Ein Wegbereiter der literarischen Moderne.* Festschrift zum 150. Geburtstag. Herausgegeben von Karl Konrad Polheim. Bonn: Bouvier 1985.

SCHEFF, THOMAS J.; RETZINGER, SUZANNE M.: *Emotions and violence. Shame and rage in destructive conflicts.* Lexington: Lexington Books 1991. (= Lexington Books series on social theory.)

TOMKINS, SILVAN S.: *Affect / Imagery / Consciousness.* Bd. 1–2. New York: Springer 1963.

TROLLOPE, ANTHONY: *Can You Forgive Her?* Introduced by Kate Flint and edited by Andrew Swarbrick. Oxford, New York: Oxford University Press 1982. (= *The world's classics.*)

Über die Brauchbarkeit literatursoziologischer Methoden beim Erforschen regionaler Literatur

Von Ingeborg Fialová

I. Präambel. Persönliches

Mein Zugang zur Literatursoziologie ist ein gespaltener. Einerseits habe ich meine germanistische Ausbildung in der sozialistischen Tschechoslowakei am Anfang der 1980er Jahre genossen, also in Zeiten tiefster sogenannter „Normalisierung“, als die einzig erlaubte und im offiziellen Hochschulunterricht benutzte literaturwissenschaftliche Methode eben die der marxistischen Literatursoziologie war. Bis heute erinnere ich mich an die dubiosen Definitionen der Parteilichkeit und Engagiertheit der Literatur, die marxistische Theorie der Basis-Überbau-Fundierung, die Leninsche Theorie der Widerspiegelung, die Lukácssche Definition des sozialistischen Realismus, die Theorie der Typisierung und ähnliche allseits bekannte Fundamente der sozialistischen Literatursoziologie. Ein Labsal und eine Quelle der Wahrheit waren mir im Studium die privaten (und eigentlich verbotenen) Konsultationen hinter verschlossenen Türen mit meinen Lehrern Lucy Topolská und Ludvík Václavek, als ich in meinen studentischen Arbeiten ein wenig Strukturalismus und ganz klassische Werkimmanenz und „uralte“ Hermeneutik betreiben durfte. Und ich erinnere mich auch noch, was für einen erschütternd negativen Eindruck mir mein erstes wissenschaftliches Gespräch in der „freien Welt“ verursachte (als ich in die Bundesrepublik Deutschland emigrierte und hier einen Doktorvater für eine Hugo-Sonnenschein-Dissertation suchte), als der berufene Kenner der Prager deutschen Literatur Hartmut Binder zu mir sagte, „Werkimmanenz ist eine längst verflossene Methode, sie müssen literatursoziologisch arbeiten.“ „Dafür bin ich in die freie Welt emigriert?“, dachte ich, und „dafür haben wir gekämpft?“ Bis heute kriege ich Gänsehaut, wenn es um Literatursoziologie geht, bekenne offen und gerne meine Ignoranz auf diesem Feld, lasse mir gerne von meinen jüngeren Kollegen Theoriefeindlichkeit vorwerfen und versäume es in meinen Geschichte-Vorlesungen nie, die Studenten vor allzu raschen und meist allzu kurzen Schlüssen vom Sozialen aufs Geistig-Literarische zu warnen.

In voller Unbekümmertheit tat ich dies bis vor kurzem, bis eben die *Arbeitsstelle für deutschmährische Literatur* an der Palacký-Universität in Olmütz gegründet wurde,¹ und bis sich – nach den umfassenden Feldforschungen der ersten Jahre – herausstellte, daß das gesammelte Material wohl ein neues methodologisches und theoretisches Gerüst erhalten muß, damit es wissenschaftlich verwertbar und auch „verkaufbar“ wird, und als ich merkte, daß dieses Gerüst wohl am ehesten als literatursoziologisch zu bezeichnen ist.

1 Arbeitsstelle für deutschmährische Literatur (gegr. 1997), Palacký-Universität, Olmütz; Leiter: Univ.-Prof. Dr.phil. Ludvík Václavek, Univ.-Prof. Dr.phil. Ingeborg Fiala-Fürst, Dr.phil. Jörg Krappmann.



II. Fragen zur deutschmährischen Literatur

Wie sollen – erstens – zehntausende disparate literaturhistorische Daten verarbeitet, wie soll eine Literatur beschrieben und dem Abnehmer, Leser, Forscher nähergebracht werden, die zu 80 % unbekannte, nie kanonisierte – oder längst nicht mehr kanonisierte – Größen und Erscheinungen darbietet (die wohlgerne zu 90 % zu recht unbekannt und unkanonisiert sind), und wo auf die übrigen 20 % höhere – und also entscheidendere – Beheimatungsansprüche gestellt werden? (Zu diesen 20 % gehören etwa eine Ebner-Eschenbach, ein Josef von Sonnenfels, ein Ferdinand von Saar, ein Robert Musil, die freilich in erster Linie als österreichische Autoren gelten; ein Ludwig Winder, ein Ernst Sommer, Hermann Ungar, Ernst Weiß, Oskar Jellinek, die zur Prager deutschen Literatur gezählt werden, obwohl einige in Prag keinen zusammenhängenden Monat verbracht haben; eine Erica Pedretti, ein Peter Härtling, die automatisch zur Literatur ihrer neuen Heimat – nach der Vertreibung – gezählt werden, zur Schweizer, zur deutschen). Erhalten bleiben der regionalen Forschung meistens nur die, die „keiner mehr will“, sei es aus ideologischen Gründen – so werden der mährischen Arbeitsstelle die „wildgewordenen Nationalisten“ kaum streitig gemacht, etwa Robert Hohlbaum, Ignatz Göth, Karl Hans Strobl –, oder sei es, weil sie nie die Grenze der regionalen Marginalien überschritten haben, so daß sie keiner kennt, wie etwa Erwin Ott, August Scholtis, Emil Hadina, Maria Stona, Franz Spunda und tausende andere mehr.

Wie soll – zweitens – eine Literatur gehandhabt werden, die „nicht zentral“ ist, sondern, im besseren Falle das Attribut „regional“, im schlimmeren Falle „provinziell“ trägt, was freilich keine objektiven, etwa geographisch fundierten Begriffe sind, sondern ideologische Metaphern, die die zentrale Literaturgeschichtsschreibung als Waffen benutzt, um die regionale Literatur an den Rand, ins Provinzielle, Abweichende, künstlerisch Unzureichende zu drücken? Die regionale Literatur wird meist mit Zuweisungen wie „Heimatliteratur“, folkloristisch bzw. ethnographisch orientierte Literatur, Trivial- und Gebrauchsliteratur bedacht. Der – scheinbar – nicht wertende Begriff „Region“ verschmilzt mit dem – offen – wertenden Begriff „Provinz“ und wird zum Stigma. Äußerungen, wie die von Ludvík Václavek, „daß wir keine regionale Literatur erforschen, sondern Weltliteratur, die an eine Region gebunden ist bzw. die wir an eine Region binden“, setzten sich nur schwer durch, denn regionale Literatur wird erst dann als ebenbürtig und hochrangig beachtet, wenn sie zur Literatur des Zentrums wird, ob das Zentrum nun Prag, Wien oder Berlin heißt.

Hinzu kommt noch, daß die deutschmährische Literatur, mit der wir uns beschäftigen, in der Vergangenheit in einer Gegenposition zur sogenannten Prager deutschen Literatur gesehen wurde: Die deutsche Literatur aus der Provinz wird an der „guten“ (ästhetisch und auch moralisch guten) Prager deutschen Literatur gemessen und vereinfachend en gros meist mit dem Begriff „sudetendeutsche Literatur“ belegt, der neben verbohrtem Nationalismus, Antisemitismus und biederer Heimatpflege auch

ein abwertendes Kunstverständnis suggeriert. Die Literatur aus der böhmischen und mährischen Provinz wird im Ganzen als triviale Heimat-, Grenzland- oder Blut- und-Boden-Dichtung abgestempelt, Abhandlungen über „sudetendeutsche Schriftsteller“ gelten bis heute als politisch und moralisch anrühlich – was wir, die wir uns mit dieser „moralisch anrühlichen“ Literatur beschäftigen, hin und wieder in Rezensionen zu spüren bekommen. Die grundlegenden Distinktionspaare dieser Typologie heißen „deutschnational versus pro-tschechisch / tschechisch-freundlich“ und „antisemitisch versus jüdisch / pro-jüdisch / jüdisch-freundlich / jüdisch-tolerant“. Die Eigenschaften und Einstellungen auf der rechten Seite werden freilich für die Prager deutsche Literatur reklamiert, die auf der linken der sudetendeutschen zugeschrieben, bzw. es wird in der Forschung so getan, als ob die überwiegende Mehrheit der Texte der einen oder der anderen Gruppe diese Distinktionsmerkmale aufweisen würde. Daß dies nicht zutrifft, sondern ein reines Ideologie-Gespinnst ist, beweisen schon die mitunter grotesken Versuche, einige mährische Autoren aus dem „bösen Provinzsumpf“ zu retten, indem man sie unter die Erklärungsmuster des „literarischen Phänomens Prag“ subsumiert (etwa Ernst Weiß, Ludwig Winder, Ernst Sommer, Hermann Ungar, Oskar Jellinek, Hugo Sonnenschein, Elisabeth Janstein u.a.m.) – obwohl sie manchmal gar keinen Bezug zu Prag hatten.

Wie soll – drittens – eine Literatur gehandhabt werden, die nicht Objekt der nationalen Philologie ist (in Tschechien also der Bohemistik), sondern fremdsprachige Äußerung eines Ethnikums, das auf diesem Gebiet nicht mehr lebt und dessen vormalige Existenz man am liebsten vergessen würde? Die Rezeption der deutsch geschriebenen Literatur aus Böhmen und Mähren in den 40 kommunistischen Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg ist ein Schulbeispiel für eine vollkommene Ideologiesteuerung der kultur- und literaturgeschichtlichen Prozesse, der es gelungen ist, die Existenz einer starken deutschsprachigen Kultur so gut wie totzuschweigen. Zu der Bemühung der kommunistischen Kulturträger, das Volk zu schützen vor der „Infizierung“ durch nicht-marxistisches „Freidenkertum“, durch „Defaitismus, kapitalistische moralische Fäulnis“ – wie man es damals nannte und wie man es etwa in den Werken Kafkas ortete – gesellt sich der staatlich anerkannte Antisemitismus und der forcierte tschechische Nationalismus hinzu, der die reale Geschichte Böhmens durch verflachte Mythen des 19. Jahrhunderts und durch triviale Denkklišees und Ideologien ersetzte, deren Hauptlinie die „läuternde“ – ja, nationsstiftende – Gegnerschaft des Tschechentums und des Deutschtums bildete. Selbst in der gebildeten Öffentlichkeit sind das Wissen um eine ehemals starke deutschsprachige und jüdische Kultur des böhmischen Landes, das Bewußtsein des mitteleuropäischen Zusammenhangs so gut wie verschwunden. Heute bessert sich die Situation nur sehr allmählich: Das tschechische Publikum weiß immer noch sehr wenig über die deutsche/österreichische Vergangenheit, Kultur und Literatur seines eigenen Landes und verspürt häufig wenig Lust, die Existenz einer deutschen Kulturkomponente zuzugeben. Das rasche Ausräumen der Positionen des Deutschen als der Kultursprache Mitteleuropas, das heute in Tschechien deutlich bemerkbar ist (und dem



von keiner Seite aus gegengesteuert wird), macht jedoch auch die kleinen, mühsam erreichten Erfolge wieder zunichte.

III. Antworten, Lösungswege

Wie geht man also mit einer solchen Literatur um? Man hat – wie die Forschung zeigt – drei Möglichkeiten:

1. Man geht unbekümmert mit der literarischen Materie um, ohne auf ihre (eben dargelegte) ideologische Stigmatisierung und strukturelle Andersartigkeit zu achten, ja, blendet sie bewußt aus: Man stellt sie ohne Vorbehalt neben „große / zentrale Literatur“, unterwirft sie immanenten (wie auch immer gearteten) literaturanalytischen Verfahren und tut so, als ob die Schlußresultate dieser Analyse, daß nämlich z.B. das Werk einer Hedwig Teichmann „nicht so gut ist wie das Werk Kafkas“, objektive, ästhetisch fundierte Feststellungen wären. Dieses Verfahren wählte etwa Christian Jäger in seiner Studie *Minoritäre Literatur*² – die ich methodologisch für grundsätzlich verfehlt halte.

2. Man kann die literarische Materie thematisch geschickt ordnen und versuchen, für die Unbequemen und Unbedeutenden neue Beheimatungsstrategien zu finden, sie in „höhere Kreise einzuschmuggeln“ (wo sie vielleicht sogar einmal tatsächlich waren) – etwa Franz Spunda in die Gesellschaft der Verfasser des magischen Romans der 1920er Jahre, Erwin Ott in die Gesellschaft der Verfasser der Ersten-Weltkriegs-Romane, August Scholtis in die Reihe der verspäteten expressionistischen Romanschreiber, Emil Hadina in den Kontext der belletristischen späten Goethe-Rezeption, Maria Stona in die Reihe der zu ihrer Zeit vielgeliebten Autorinnen von Gesellschafts-Feuilletons, wie sie in der regionalen Presse blühten, usw. – und sie auf diese Weise vielleicht zu rekanonisieren.

Die historischen Prozesse der Kanonbildung und die theoretischen Probleme, die an Kanonbildungen gebunden sind – so wie sie z.B. neuerdings Clemens Ruthner in seinem Buch *Am Rande*³ formulierte, vor allem die Erkenntnis, daß jegliche Kanones immer publikums-, d.h. auftraggebergebunden sind und immer auch die Weltanschauung und Ideologie des Auftraggebers transportieren und zementieren –, sind für die regionale Forschung enorm wichtig, denn hier ist die Möglichkeit gegeben, einen theoretisch fundierten Vorstoß gegen die zentralistisch verfahrenende Literaturgeschichtsschreibung zu führen, etwa zu beweisen, daß jegliche Diffamierungen der regionalen Erscheinungen (wie ich sie vorhin nannte) nicht objektive Darstel-

2 Christian Jäger: *Minoritäre Literatur. Das Konzept der kleinen Literatur am Beispiel prager- und sudetendeutscher Werke*. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag 2005. [Zugl.: Berlin, Univ., Habil.-Schr. 2001.]

3 Clemens Ruthner: *Am Rande. Kanon, Peripherie und die Intertextualität des Marginalen am Beispiel der (österreichischen) Phantastik im 20. Jahrhundert*. Tübingen, Basel: Francke 2004. [Zugl.: Wien, Univ., Diss. 2001.]

lungen eines „organisch gewachsenen Zustands“ sind, sondern schlicht und einfach ideologiesteuerte Prozesse der Ent- und Rekanonisierung. Diesen Weg der Rekanonisierung wählen wir gerne.⁴ Methodologisch gesehen ist dies der kultur- und literaturhistorische Weg, der sich vom jägerschen vor allem durch das notwendige, fundierte historische und kulturhistorische Wissen unterscheidet – welches Jäger ziemlich abgeht.

3. Man hat die Möglichkeit, auf die strukturelle Andersartigkeit dieser Literatur und das sie umgebende ideologische Netz ernsthaft einzugehen, sie in zuständigen und dazugehörigen Kontexten zu belassen und darzustellen. Dies ist der kulturhistorische Weg, bereichert um literatursoziologische Methoden. Das angestrebte Ziel müßte hier die Schöpfung einer kulturgebundenen Literaturgeschichte eines Territoriums sein, die sowohl die gesellschaftlichen Funktionen und Verstrickungen dieser Literatur ernstnimmt als auch auf ihre Bezüge zu allen anderen „Äußerungen des Geistes“ (in welchen Sprachen auch immer) eingeht. Um diese Aufgabe zu bewältigen, braucht man allerdings ein internationales und interdisziplinäres Team von Mitarbeitern (Germanisten, Bohemisten, Historiker, Theaterhistoriker, Soziologen u.a.m.), die alle Deutsch und Tschechisch (und Polnisch, Hebräisch und Jiddisch) verstehen und lesen können – etwa 50 Menschen für die nächsten 30 Jahre. Ein Mäzen, der dieses Unternehmen unterstützen würde, ist noch nicht geboren worden. Trotzdem läßt die Olmützer Arbeitsstelle dieses größte Ziel nicht aus den Augen, versucht mit beschränkten Mitteln zumindest Zubringer-Arbeiten zu leisten, etwa in Gestalt von Dissertationen, die sich nach territorialem und kulturgeschichtlichem Prinzip mit den einzelnen kleinen Regionen Mährens beschäftigen (Iglau, Schönhengst, Troppauer Gebiet, Schönberg).⁵

IV. Literatursoziologie

In diesen im Entstehen begriffenen Untersuchungen zeigt sich,

„daß eine soziologische Analyse der Prä- und Epiphänomene der Literatur, also die Untersuchung der Faktoren vor dem Text selbst (Autoren, Produktion) und nach ihm (Verlagswesen, Vertrieb, Publikum) eine wichtige Stellung für die Erkenntnis des Gesamtphänomens Literatur haben. Dann sind weder das nicht selten anzutreffende Schulterzucken über die ‚positivistische‘ Literatursozio-

4 Ein Teil unserer Publikationen, so auch der entstehenden Dissertationen und Magisterarbeiten, beschäftigt sich mit dem „mährischen Beitrag“ zu einem größeren literarischen Phänomen, etwa *Die Grotteske als Gattung in der deutschmährischen Literatur*. Siehe Verzeichnis der entstehenden und verteidigten Magister- und Doktorarbeiten der Forschungsstelle für deutschmährische Literatur unter <http://www.germanistika.cz/as/ver.htm>.

5 Siehe Verzeichnis der Magister- und Doktorarbeiten unter <http://www.germanistika.cz/as/ver.htm>.



logie, noch die Abqualifizierung von Literatursoziologie als textverdrängenden Behaviorismus einzusehen.“⁶

So Karlheinz Rossbacher. Ich, die ich mich eingangs als sehr laxe und mit vielen Vorbehalten belastete Freundin der Literatursoziologie präsentierte, füge hier noch hinzu: Dies – die Erforschung regionaler Literaturen – ist wohl das einzige Gebiet, wo die Literatursoziologie mit voller Berechtigung ihren Einsatz findet.

Im folgenden Abschlussteil will ich nur kurz auf einige Vorgehensweisen, Methoden, Überlegungen – die man wohl als literatursoziologisch bezeichnen könnte – eingehen und ihre Anwendungsmöglichkeiten für unsere Forschung andeuten:

Bereits die klassischen, die ‚Schulfragen‘ der Literatursoziologie, etwa nach der sozialen Herkunft, dem Bildungsweg, den Aufstiegswünschen und Aufstiegsmöglichkeiten, dem Beruf der Autoren zeigen sich hier als wichtig und hilfreich, denn anders als in der „Weltliteratur / Zentrum-Literatur“ sind Antworten auf diese Fragen kein Selbstzweck – etwa zum lückenlosen Auffüllen einer Biographie und / oder zu deren nachfolgendem psychoanalytischen Ausschachten –, sondern sind zugleich Informationen über die strukturelle Beschaffenheit unserer Literatur: So ist die statistisch untermauerte Erkenntnis, daß die meisten Kulturträger und Autoren der Provinz (von ca. 1880 bis 1945) Lehrer waren, sicher keine bloß interessante biographische Marginalie, sondern läßt weitere Überlegungen und Schlußfolgerungen zu (die allerdings nicht rein soziologisch sind), etwa über eine (tatsächlich stattgefundene und existente) Verschmelzung der Kunst / Kultur mit erzieherischen Aufgaben und ergo über andere überwiegende Funktionen der von uns untersuchten Literatur. Die didaktische Tendenz vieler Texte, das massenhafte Aufkommen didaktischer Gattungen, die – häufig explizite – Hinwendung zum (meist jugendlichen) Publikum unterstützt diese Überlegung und ist wiederum soziologisch zu erklären.

Interessant sind in diesem Fragenfeld die Beobachtungen über Kumulationen vieler Kulturfunktionen auf eine kleine Anzahl von immer wieder anzutreffenden rührigen Persönlichkeiten des provinziellen Kulturlebens, nicht unspannend zudem die Beobachtungen über den beruflichen Aufstieg mancher Autoren aus der Provinz ins Zentrum – und die daraus resultierenden Erwartungs- und Verhaltensschemata im Hinblick aufs Zentrum. Wie überhaupt die Frage nach den mannigfachen Beziehungen der Provinz / Region zum Zentrum eine der grundlegendsten ist, denn diese Beziehung erschöpft sich sicher nicht im sehnsuchtsvollen Hinaufblicken zum Zentrum und läßt sich durch keine einfache Metapher abtun – selbst wenn sie so einflußreich sein sollte wie etwa die des „dreifachen Ghettos“. In unseren Breiten ist es außerdem freilich wichtig zu wissen, welches Zentrum wann wen angezogen oder abgestoßen, beheimatet oder hinausgeworfen hat: Wien, Berlin, Prag? Freilich darf aus diesen Überlegungen die Frage nach den Beziehungen einzelner mährischer Re-

⁶ Karlheinz Rossbacher: Heimatkunstabewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende. Stuttgart: Klett 1975. (= Literaturwissenschaft – Gesellschaftswissenschaft. 13.) S. 66.

gionen und Provinzen zueinander nicht verschwinden (Beziehungen, die im Laufe des untersuchten Zeitraums – etwa von 1800 bis 1945 – immer stärker wurden, was wohl auf die besseren Verkehrs- und Kommunikationsmöglichkeiten, auf die landesweite Ausbreitung ideologischer Modelle – wie den Nationalismus – zurückzuführen ist, vielleicht aber noch andere, bisher nicht in Erwägung gezogene Gründe hatte).⁷

Diese Untersuchung ist mit einer weiteren ‚Schulfrage‘ der Literatursoziologie verknüpft, mit der Frage nach Gruppenbildungen der Autoren: Wann und warum kann man von festgefühten Kreisen, Zirkeln sprechen (in der Provinz selbst, im Zentrum bei den Zuzüglern aus der Provinz), wann eher von einem „Gemeinschaftsgefühl bei räumlicher Trennung“, wann von „großen Einsamen“?⁸ Diese Fragen kann man nur nach gründlicher Feldforschung beantworten, welche vor allem das Vereins- und Verlagswesen, die Zeitungs- und Zeitschriftenlandschaft und deren Programmatik untersucht. Dies ist freilich die schwerste „Sklavenarbeit“ eines Literaturhistorikers, doch sie muß geleistet werden – und die entstehenden Dissertationen, lexikographischen Publikationen und Datenbanken⁹ der Arbeitsstelle fußen freilich auf dieser Feldforschung.

Erst nach der geleisteten Knochenarbeit können „elegantere“ Fragen höheren Ranges und abstrakterer Art gestellt und verantwortungsvoll beantwortet werden, etwa nach den herrschenden Denk- und Ideologiemodellen und nach dem Grad der Abhängigkeit einzelner Autoren davon. (In unseren Landen ist es freilich enorm wichtig, zu wissen und darzulegen, wann die Idee der Nation, die nationalistische Ideologie zu greifen beginnen, beginnen, die älteren Denkmodelle und die ursprüngliche Gemeinschaft der Tschechen und Deutschen zu verdrängen, beginnen, sich mit anderen aggressiven Ideologien (Rassismus, Antisemitismus) zu verbinden. Ebenso spannend und wichtig ist die Frage nach ideologischen Denkmustern, welche versuchen, die Provinz gegenüber dem Zentrum zu gewichten, ins Recht zu setzen (etwa Sauers und Nadlers Theorie der Stämme und Landschaften, die antistädtische und antizivilisatorische Heimatbewegung usw.). Nur den Gipfel dieses Eisbergs stellen

7 Der Untersuchung dieser wechselseitigen Beziehungen zwischen Provinz und Zentrum / Zentren ist ein eben laufendes interdisziplinäres Projekt der Philosophischen Fakultät der Palacký-Universität gewidmet, zu welchem wir einen Teil beitragen.

8 Spannend ist z.B. die Frage, inwieweit sich die sogenannten „sudetendeutschen Autoren“ heute noch als eine Gruppe fühlen und was sie als verbindende Kriterien angeben. Diese Frage versuchten wir bei einer Konferenz (die zugleich eine Lesung dieser Autoren war) zu klären – vgl. Erinnerungsraum Mähren. Zu Vorgeschichte, Verlauf und Folgen eines unüblichen Treffens. Herausgegeben von Ingeborg Fiala-Fürst, Jörg Krappmann und Štěpánka Hetflejšová. [Olmützer Treffen vom 15. bis 19. April 2004: Erinnerungsraum Mähren, Schlesien, Böhmen.] In: Sudetenland 48 (2006), H. 3, S. 257–416.

9 Datenbank zur deutschmährischen Literatur (mit etwa 3.000 Namen deutschmährischer Autoren), Datenbank der Nachlässe, Datenbank zum „Bild des Tschechen in der deutschböhmischen und deutschmährischen Literatur“, Datenbank zu „literarischen Wanderungen durch Mähren“, Datenbank des Mitteleuropa-Gedankens, einsehbar und benutzbar unter <http://www.germanistika.cz/as/dat.htm>.



Fragen nach den literarischen Mitteln dar, die diese (größere oder kleinere) Abhängigkeit äußern – seien es Fragen nach spezifischen Gattungen (etwa dem „Grenzlandroman“, der Grotteske), strukturalistische und Frequenz-Fragen nach Epochenmetaphern, Metaphernfeldern und Leitbegriffen (etwa „Heimat, Volk, Familie“ versus „Stadt, Professor, Intellektueller“ udgl.), nach den häufigsten Erzählverfahren (etwa Kindheitsperspektive im Werk der Vertriebenen), nach der Typologie der Figuren (das Bild des Tschechen, das Bild des Juden), nach überwiegenden Gesellschaftsmodellen in den Texten (Utopien, Antiutopien, retrograde Utopien). Diese – jetzt endlich immanenten literaturanalytischen – Fragen sind wohl angenehmer zu handhaben, doch kommen sie ohne den Unterbau der soziologischen Untersuchungen und ohne eine schier unendliche Masse an bewältigter Lektüre nicht aus.

Der dritte Bereich der ‚Schulfragen‘ der Literatursoziologie betrifft das Publikum. Alle Literatursoziologen wissen, wie die Fragen lauten, die gestellt werden können / sollen / müssen: Wie ist / war die soziale Zusammensetzung des Publikums? Haben wir es mit einem kulturräsonierenden oder einem kulturkonsumierenden Publikum zu tun? Gibt es zu verzeichnende Geschmackseinbrüche? Orientiert sich die Literatur am Publikumsgeschmack? Wie äußert sich diese Orientierung? Usw. Doch alle Literatursoziologen geben zugleich auch zu, daß gerade diese wichtigen Fragen nur äußerst schwer exakt und verbindlich beantwortet werden können – umso schwieriger, je zeitlich entrückter die untersuchte Literatur liegt, denn das, was relativ problemlos zu bewerkstelligen ist, nämlich die Absicht des Textes herauszupräparieren, enthüllt nur die halbe Wahrheit, denn die Absicht muß / mußte nicht notwendigerweise mit der tatsächlichen Wirkung zusammenfallen. Die Untersuchung der Leihzettel von öffentlichen Bibliotheken, das Erstellen von historischen Ranglisten der meistverkauften Bücher, die Durchsicht von Abonnements einzelner Zeitungen und Zeitschriften, die Durchsicht der Werbeseiten und Leserzuschriften dieser Zeitungen usw. sind bekannte Methoden, die fehlenden Informationen zu beschaffen, eine Arbeit, die noch schwieriger ist als die oben erwähnte. Doch auch diese Fragen müssen gestellt werden, denn der strukturelle Unterschied zwischen unserer und der Welt- / Zentrum-Literatur äußert sich deutlich auch in der publikumsorientierten Absicht dieser Literatur (siehe z.B. die oben erwähnte erzieherische Funktion der Literatur), in einem anderen Umgang mit dem Publikum (der noch genauer zu beschreiben ist), in einer besonderen Note / Ausartung des „Literaturbetriebs“ (Nepotismus, Protektionismus, Fehden, Verschwägerungen, Anbiederung an anerkannte Größen udgl.) und im Selbstverständnis dieser Literatur. Freilich gehören hierhin auch Fragen, die das große – von der Literatursoziologie in den 1960er Jahren vernünftig erschlossene – Feld der Trivialität, der Schema-Literatur berühren.

Es ließen sich mühelos weitere Fragen aufzählen, die – von der Soziologie fundiert – an die regionale Literatur herangetragen werden können, um diese vernünftig zu erschließen, sie in ihrer strukturellen Andersartigkeit im richtigen, dazugehörigen Kontext zu begreifen und gebührend einzuschätzen und von ihr die vielfachen ideologischen Beläge abzustreifen. In dieser Rolle leistet die Soziologie der Literaturgeschichte unschätzbare Dienste.

Literaturverzeichnis

ERINNERUNGSRAUM MÄHREN. Zu Vorgeschichte, Verlauf und Folgen eines unüblichen Treffens. Herausgegeben von Ingeborg Fiala-Fürst, Jörg Krappmann und Štěpánka Hetfleischová. [Olmützer Treffen vom 15. bis 19. April 2004: Erinnerungsraum Mähren, Schlesien, Böhmen.] In: Sudetenland 48 (2006), H. 3, S. 257–416.

JÄGER, CHRISTIAN: Minoritäre Literatur. Das Konzept der kleinen Literatur am Beispiel prager- und sudetendeutscher Werke. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag 2005. [Zugl.: Berlin, Univ., Habil.-Schr. 2001.]

ROSSBACHER, KARLHEINZ: Heimatkunstbewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende. Stuttgart: Klett 1975. (= Literaturwissenschaft – Gesellschaftswissenschaft. 13.)

RUTHNER, CLEMENS: Am Rande. Kanon, Peripherie und die Intertextualität des Marginalen am Beispiel der (österreichischen) Phantastik im 20. Jahrhundert. Tübingen, Basel: Francke 2004. [Zugl.: Wien, Univ., Diss. 2001.]

Autonomie und Heteronomie – das Profane und das Kulturelle

Überlegungen zum österreichischen Literaturbetrieb der letzten Jahre¹

Von Verena Holler

Dem in Anthologien, Kritiken und literaturwissenschaftlichen Studien skizzierten Selbstportrait des österreichischen Literaturbetriebs und damit auch dem im Ausland etablierten Image der Marke zufolge stünde österreichische Gegenwartsliteratur nach wie vor hauptsächlich in einer vorgeblich von der Wiener Gruppe über Bernhard, Handke, Jelinek bis zu Schwab verlaufenden, österreichischen Traditionslinie. Österreichische Gegenwartsliteratur wäre nach dieser ebenso verbreiteten wie literarästhetisch im Vagen bleibenden Selbstdarstellung primär eine autoreflexive, nicht-narrative, sprachkritische Literatur, als deren unverkennbares Markenzeichen neben den genannten ästhetischen Qualitäten überdies ein dem „austriakischen Autismus“² zuzuschreibender, „vaterlandskritische[r] Exzeß“³ fungiert – formale und inhaltliche Charakteristika also, die deutsche Feuilletonisten einst die „Verösterreicherung der deutschsprachigen Literatur“ ausrufen ließen. In den jüngsten Debatten und Umbrüchen im deutschen Feld hat diese Literatur hingegen kaum noch von sich reden gemacht.

Wenn die Tage der „Verösterreicherung der deutschsprachigen Literatur“ längst schon vorüber sind, so hat dies auch damit zu tun, daß das Etikett „österreichische Literatur“ nach wie vor für jene AutorInnen reserviert scheint, die den autonomen Pol des österreichischen Feldes seit den 1970er Jahren dominieren. Junge AutorInnen, die sich von dieser dominierenden Position dezidiert abgrenzen, haben inzwischen zwar – insbesondere was die Prosa angeht – auch hierzulande auf sich aufmerksam gemacht, es ist ihnen jedoch nach wie vor nicht gelungen, die Umriss des Markenzeichens „österreichische Literatur“ mit den Grenzen ihrer literarischen Universen in Einklang zu bringen. Und dies, obwohl dieses vormalige Qualitätssiegel außerhalb des österreichischen Literaturbetriebs mittlerweile nicht mehr zwangsläufig als Ga-

-
- 1 Überarbeitete und geänderte Fassung eines Teils von: Verena Holler: *Le profane et l'Art véritable. Quelques réflexions sur les évolutions récentes dans le champ autrichien*. In: *Nouvelle génération – nouvelles écritures? Les mondes narratifs de la jeune Autriche*. Herausgegeben von Hildegard Haberl und Verena Holler. Paris: L'Harmattan 2007. (= *Les Mondes Germaniques*.) S. 13–44.
 - 2 Franz Haas: *Der austriakische Autismus. Gegenwartsliteratur im Strudel des nationalen Boulevards*. In: *Neue deutsche Literatur* (2000), H. 533, S. 133–141.
 - 3 Clemens Ruthner: *Ins eigene Nest gekackt? Oder: Deutsche und österreichische Gegenwartsliteratur im Vergleichstest (1 Skizze)*. In: *(Nichts) Neues. Trends und Motive in der (österreichischen) Gegenwartsliteratur*. Herausgegeben von Friedbert Aspetsberger. Innsbruck [u.a.]: Studienverlag 2003, S. 204–219, hier S. 205.

rant wahrer Kunst gilt. Um den Renommeeverlust der einstigen Avantgarde außerhalb Österreichs einerseits sowie die bislang nur beschränkt erfolgreichen Durchsetzungsversuche eines Teils der jungen österreichischen Literatur andererseits nachzuzeichnen, sei hier zu einem kurzen, literatursoziologischen Spaziergang in die jüngste Geschichte des deutschen und österreichischen Feldes eingeladen.

1989 monierte Frank Schirrmacher in der *FAZ* gelangweilt die sich als Authentizität tarnende Talentschwäche nachwachsender Schriftsteller, daß sich zeitgenössische deutsche Texte gleichen würden wie „ein Ei dem anderen“⁴. Er läutete mit dieser ersten Polemik die „Lesbarkeitsdebatte“ im deutschen Feld ein, die in den folgenden Jahren ganz beachtliche Ausmaße annehmen und schließlich tatsächlich den intendierten Umbruch der Kräfteverhältnisse im literarischen Feld nach sich ziehen sollte – ein Umbruch, der nicht ohne Auswirkungen auf das Renommee der „österreichischen Literatur“ blieb.⁵ KritikerInnen und VerlagslektorInnen zogen im Zuge dieser Debatte, unterstützt von im Feld noch jungen AutorInnen in beherrschter Position, gegen die anerkannte deutsche Gegenwartsliteratur, insbesondere gegen die Prosa zu Felde, die sie samt und sonders als selbstbezüglich, weltfremd, langweilig, schlicht als unlesbar verwarfen und der sie stattdessen eine offenbar längst überfällige Orientierung an der amerikanischen Unterhaltungsliteratur nahelegten, um nicht gänzlich der Bedeutungslosigkeit anheimzufallen.⁶

4 Frank Schirrmacher: *Idyllen in der Wüste oder Das Versagen vor der Metropole*. In: *FAZ* vom 10.10.1989.

5 So konstatiert etwa Daniela Strigl: „Die Reaktion auf Elfriede Jelineks jüngstes Buch *Gier* im deutschen Feuilleton war ein deutliches Symptom: Man hat genug vom ‚austriakischen Autismus‘ (Franz Haas), von der schrecklich komischen Nabelschau, von der politisch verkommenen Provinz, vom katholisch-nationalsozialistischen Österreich à la Thomas Bernhard – ein Wettbewerbsvorteil hat sich in ein Handicap verwandelt. Allein die Beteiligung der FPÖ an der Wende-Regierung des Jahres 2000 verschaffte dem literarischen Alarmismus noch einmal kurze Konjunktur.“ Daniela Strigl: „Österreich fängt schön an...“. *Jenseits von Selbstekel, Mythenkult und literarischem Experiment: Die junge österreichische Literatur*. In: *Literaturen* 1 (2004), H. 1/2, S. 20–22, hier S. 20.

6 Volker Hage etwa fragte sich, „warum bei all den Wettbewerben und Preislesungen nicht zumindest das gefordert und gefördert wird, was sich doch lernen und verbessern läßt: die handwerklich gut gebaute Story, der mit Witz unterhaltende Roman. Warum kommt derlei nur aus den Vereinigten Staaten? Warum gibt es bei uns keine Einrichtung wie *creative writing*? Da ziehen sie beladen mit Packen von Erzählungen zum Ingeborg-Bachmann-Wettlesen nach Klagenfurt – und was kommt dabei heraus? Gepflegte Langeweile: Figuren werden uns präsentiert, die nichts im Kopf haben, die zwar die indirekte Rede und den Konjunktiv beherrschen, aber keinen Dialog, die uns zwar ihre Geschichte erzählen, aber keine haben. Da muß sich irgendwann einmal ein verheerendes Mißverständnis eingeschlichen haben über das, was Literatur ist. Keinen Verdacht scheint ein Autor deutscher Sprache mehr zu scheuen als den, banal oder unterhaltsam zu sein. Wären sie doch wenigstens das!“ Volker Hage: *Zeitalter der Bruchstücke*. In: *Die Zeit* vom 10.11.1989.



Derartige, seit dem 18. Jahrhundert regelmäßig als vermeintliches Novum wiederkehrende Rufe nach Veränderung⁷ sind nun nach Bourdieu weiter nichts als Versuche, die Benennungsmacht im literarischen Feld neu zu verteilen: zum einen zwischen den verschiedenen, das Feld konstituierenden Instanzen sowie zum anderen zwischen verschiedenen Generationen innerhalb der einzelnen Instanzen selbst. Dem neuerlichen Umsturzversuch im deutschen Feld der 1990er Jahre war ein durchaus beachtlicher Erfolg beschied. Ab der zweiten Hälfte der 1990er Jahre wurde, zunächst noch zaghaft, ab 1999 dann ganz dezidiert über den vollzogenen Generationswechsel und den damit einhergehenden Paradigmenwechsel im literarischen Feld frohlockt: Beklagte das Feuilleton bis etwa 1997 zuweilen noch den „Irrtum der reinen Literatur“ und fragte sich verzweifelt „Können junge deutsche Schriftsteller nicht mehr schreiben?“, so wurde im folgenden Jahr bereits das „Ende des Abgesangs“ verkündet.⁸ Deutschland feierte „das Ende der publikumsverachtenden, universitär geprägten Literatur“, der „selbstgefälligen Nabelschau“ und den „Einsturz“ jenes „Elfenbeinturm[s]“, als dessen Bewohner sich Peter Handke in den 1970er Jahren noch stolz bezeichnen konnte – übrigens mit ebenso herausfordernder Geste und provozierender Diktion wie die jungen Autoren der 1990er.⁹ Vom Ausmaß des Paradigmenwechsels in Literatur und Kritik legen die zahlreichen Seitenhiebe auf die vermeintliche „selbstverliebte Germanistenprosa“, auf die „Akademikerprosa“, aber auch die unverhohlene Schadenfreude über das Ende der „Suhrkamp-Kultur“ Zeugnis ab, denn bislang galt „deutsche Literatur“ als „Corporate Culture des Suhrkamp Verlags“.¹⁰ Die Häretiker rüttelten nicht nur gehörig an der

-
- 7 Vgl. Gert Mattenklott: Gibt es U- und E-Leser? In: *Angst vor Unterhaltung? Über einige Merkwürdigkeiten unseres Literaturverständnisses*. Herausgegeben von Herbert Heckmann. München, Wien: Hanser 1986. (= *Dichtung und Sprache*. 5.) S. 34–40, hier S. 34; vgl. Andrea Köhler und Rainer Moritz: Einleitung. In: *Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur*. Herausgegeben von Andrea Köhler und Rainer Moritz. Leipzig: Reclam 1998, S. 7–14, hier S. 7.
- 8 Thomas Steinfeld: Früher begann der Tag mit einem Imperfekt. In: *FAZ* vom 25.3.1997; Stephan Lebert: Auf den Marmorhund gekommen. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 18./19.10.1997; Thomas Rathnow: Das Ende des Abgesangs. In: *Tagesspiegel* vom 5.12.1998. Iris Radisch hatte bereits 1994 die ersten Vorzeichen der „zweiten Stunde Null“ ausgemacht. Iris Radisch: Die zweite Stunde Null. In: *Die Zeit* vom 7.10.1994.
- 9 Tilman Krause: Gut erzählen genügt nicht. In: *Tagesspiegel* vom 30.12.1997 und T.K.: Stars braucht das Land. In: *Die Welt* vom 4.9.1999. Martin Halter: Cooles Spiel mit Exotik und Erotik. In: *Tages Anzeiger* vom 15.12.1999. Vgl. Peter Handke: *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1972. (= *suhrkamp taschenbuch*. 56.)
- 10 Anonym: Erzähler müssen her. In: *Der Spiegel* vom 17.1.1994; Maxim Biller: Soviel Sinnlichkeit wie der Stadtplan von Kiel. In: *Weltwoche* vom 25.7.1991; Norbert Bolz: Literarisches Kultmarketing. In: *Maulhelden und Königskinder*, S. 245–254, hier S. 248. Zu Seitenhieben auf die Suhrkampkultur siehe auch: Tilman Krause: Sie haben einen Bärenhunger. In: *Der Tagesspiegel* vom 5.6.1996; Matthias Politycki: Die 78er und der Untergang des Hauses Usher. In: *Frankfurter Rundschau* vom 6./7.8.4.1996; Thomas E. Schmidt: Der Friede der Dichter und der Krieg der Lektoren. In: *Frankfurter Rundschau*

im deutschen Sprachraum besonders fest etablierten Grenze zwischen E und U, sie sprachen der Literatur in gewisser Weise auch ihren Autonomiestatus ab, indem sie deren Qualität nämlich nicht mehr bloß nach literarästhetischen Kriterien, sondern vor allem auch nach sozialen und ökonomischen bemaßen, forderten sie doch Texte, die das modernistische Widerstands- und Innovationspostulat durch eine Berücksichtigung der Unterhaltungsbedürfnisse des Publikums, seiner Sprache und seiner sozialen Realität ersetzen. Beschreibt man diesen Paradigmenwechsel im deutschen Feld der 1990er mit Bourdieuschen Kategorien, verbirgt sich dahinter nicht bloß ein schlichter Generationswechsel in Literatur und Kritik, sondern zudem eine deutliche Verschiebung der Benennungsmacht weg vom autonomen Pol des Feldes hin zum heteronomen, wie sie beispielsweise in der neuen Diskursfähigkeit von vom autonomen literarischen Pol tabuisierten, da feldfremden Wertungskategorien zum Ausdruck kommt. Augenfällig wird dies etwa in der langsam vollzogenen Umpolung der Konnotation von Begriffen wie „Publikumserfolg“: eine Anfang der 1990er Jahre noch durchwegs anrühliche Kategorie im Bereich der Kunst, die bis zum Jahrtausendwechsel auch für Kunstwerke zum Adelsprädikat aufgestiegen ist. Ähnliches galt für die „Spannung“ und den „Unterhaltungswert“, während sich „Langeweile“ und „Literaturliteratur“ als negative literarästhetische Kategorien etablierten.

Daß der Umbruch ab 1999 erneut zu Differenzierungen führen mußte, in denen es um die neue Besetzung der frei gewordenen Feldpositionen unter den „Jungauto-riInnen“ ging, sei hier nur am Rande erwähnt. AutorInnen und KritikerInnen, die kurz zuvor noch geeint mit Verve gegen die „Suhrkamp-Kultur“ zu Felde gezogen waren, zeigten sich nun bemüßigt, genauere Definitionen von Literatur mit Kunstanspruch durchzusetzen. „Neue Lesbarkeit“, „Pop-Literatur“ bzw. deren wahre und deren falsche Spielart, „Fräulein-Wunder“, engagierte Unterhaltungsliteratur, Auftragsliteratur und Pubertätsliteratur galt es nun innerhalb des neu gewonnenen Raums zu positionieren. Für die eben erst geöffneten Grenzen, dank deren sich auch Journalisten, Drehbuchautoren oder Werbetexter vorübergehend an der Literatur versuchen konnten,¹¹ mußten nun neue Kriterien der Schließung gefunden werden. Die Neuverteilung der frei gewordenen Positionen evozierte übrigens eine neuerliche Umwertung der zuvor zu Grabe getragenen „Suhrkamp-Kultur“, zumal der Verlag angesichts der Auswüchse des jüngsten Booms der deutschen Gegenwartsliteratur vielen nun als „ein Fels in der Brandung gegen all diese Trends und Booms und Wellen“¹² erschien.

Im österreichischen Literaturbetrieb der 1990er Jahre war von derartigen Auseinandersetzungen keine Spur, im Gegenteil. Hierzulande blieb man den Werten des

vom 2.12.1995; Halter, Cooles Spiel mit Exotik und Erotik; Lebert, Auf den Marmorhund gekommen.

11 Vgl. z.B.: Angelika Ohland: Die Krönung der Textkarriere. In: Deutsches Sonntagsblatt vom 31.3.2000.

12 Volker Weidemann: Frühling schon wieder vorbei? In: TAZ vom 22.3.2000.



Modernismus verpflichtet.¹³ GermanistInnen, KritikerInnen, VerlegerInnen, LektorInnen und anerkannte AutorInnen verteidigten die Ansprüche des *L'art pour l'art* auch weiterhin gegenüber allen von außerhalb des autonomen Pols an die Literatur herangetragenen Kriterien wie „Lesbarkeit“ und „Unterhaltung“. Der „Einzug des Pop in die hochkulturellen Bereiche“¹⁴ wurde hierzulande einigermaßen skeptisch begrüßt. Angeprangert wurden vielmehr die literaturfeindlichen Gesetze des Marktes und „der Chor derer, die mit [...] [ihren] Forderungen die Literatur zum Erfüllungsgehilfen ihrer Bedürfnisse machen möchten“¹⁵. Angesichts der nunmehr im literarischen Feld Deutschlands um sich greifenden Marktmechanismen forderte man gar „eine gezielte Gegensteuerung, um zu verhindern, daß durch die übertriebene Konzentration auf Bestseller zu Lasten des übrigen Verlagsprogramms der Buchmarkt selbst ‚zu einer schweren Bedrohung‘ für die Bücher wird.“¹⁶ Eine Entwicklung läßt sich in den wenigen österreichischen Stellungnahmen, die schwerlich als Disput zu bezeichnen sind, bestenfalls insofern ausmachen, als die anfängliche Kritik an der wachsenden Einflußnahme des ökonomischen Pols zunehmend Appellen zur Rettung der „reinen Literatur“ weicht. Interessant erscheint in diesem Zusammenhang nicht nur das Fehlen der in Deutschland lautstark artikulierten Forderung nach ei-

-
- 13 „Für die modernistische Kritik ist die Überzeugung bezeichnend, daß sich authentische Kunstwerke oder Diskurse von nicht-authentischen durch besondere Radikalität, Tiefe, Überzeugungskraft oder Originalität unterscheiden.“ Boris Groys: *Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie*. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer 2004. (= Fischer-TB. 14433.) S. 34. Vgl. dazu z.B.: Wendelin Schmidt-Dengler: *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990*. Salzburg, Wien: Residenz 1995; Banal und erhaben. Es ist (nicht) alles eins. Herausgegeben von Friedbert Aspetsberger und Günther A. Höfler. Innsbruck, Wien: Studienverlag 1997. (=Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde. 1.); Karin Fleischanderl: *Des Kaisers neue Kleider. Schreiben in Zeiten der Postmoderne*. Wien: Wespennest 1994. (=Wespennest-Essay.); Klaus Zeyringer: *Österreichische Literatur 1945–1998: Überblicke, Einschnitte, Wegmarken*. Innsbruck: Haymon 1999; Konrad Paul Liessmann: *Verteidigung der Lämmer gegen die Schafe. Ein Spaziergang über die österreichische Literaturweide*. In: *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wider ihre Verächter*. Herausgegeben von Christian Döring. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995. (= edition suhrkamp. 1938.) S. 82–107; Anton Thuswaldner: *Österreichische Verhältnisse*. In: Ebenda, S. 108–119; Reinhold Tauber: *Deutschsprachige Literatur: Kein verdorrter Ast*. In: *Oberösterreichische Nachrichten vom 29.1.1997*; Evelyne Polt-Heinzl: *Der Kampf gegen/um den Bestseller. Mit Fallbeispielen aus der jüngeren österreichischen Literatur*. In: *Spielräume der Gegenwartsliteratur: Dichterstube – Messehalle – Klassenzimmer*. Herausgegeben von Friedbert Aspetsberger und Herbert Wintersteiner. Innsbruck, Wien: Studienverlag 1999. (= Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde. 9.) S. 81–113, hier S. 106.
- 14 Günther A. Höfler: *Hat die postmoderne Literatur Hitparaden-Form?* In: *Spielräume der Gegenwartsliteratur*, S. 145–157, hier S. 152.
- 15 Angelika Klammer: *Erzählen um jeden Preis*. In: *Süddeutsche Zeitung vom 13.8.1996*. Vgl. beispielsweise auch Reinhold Tauber: *Deutschsprachige Literatur: Kein verdorrter Ast*. In: *Oberösterreichische Nachrichten vom 29.1.1997*; Polt-Heinzl, *Der Kampf gegen/um den Bestseller*, S. 106.
- 16 Polt-Heinzl, *Der Kampf gegen/um den Bestseller*, S. 106.

ner wie auch immer gearteten „neuen Lesbarkeit“, aussagekräftig ist zudem, daß sich unter den so etikettiert vermarkteten AutorInnen anfangs kaum eine österreichische Autorin bzw. kaum ein österreichischer Autor fand.

Der in den 1990ern im österreichischen Literaturbetrieb artikulierte Konsens nimmt nicht weiter wunder, wenn wir uns die dominierende Rolle der Germanistik innerhalb der Literaturkritik bzw. die damit einhergehende strukturelle Schwäche der journalistischen Literaturkritik einerseits und die weitgehend subventionierte Verlagslandschaft sowie das umfassende Netz an Literaturpreisen und -stipendien als Kompensation des fehlenden Marktes andererseits in Erinnerung rufen. Die Macht des autonomen Pols ist im österreichischen Literaturbetrieb bekanntlich seit seiner erfolgreichen Revolte gegen die Anwälte der Antimoderne auch institutionell verankert und die Rede von der „schwierigen Lage der Avantgarde“, wie man weiß, längst bloß noch ein liebevoll gepflegter „Mythos“¹⁷. Die kämpferische Emphase zur Rettung der wahren Kunst erklärt sich also, wenn man sich die spezifische Struktur des Feldes, die in Österreich noch vergleichsweise junge Benennungsmacht des autonomen Pols und die zentrale Rolle des Staates in Erinnerung ruft. Die im österreichischen Diskurs der 1990er Jahre vernehmbaren Stimmen stellten so einen dezidierten Konsens zur Schau, welchen Kriterien ein Kunstwerk zu entsprechen habe, oder zumindest, welchen es keinesfalls entsprechen könne: dem Marktmechanismus und der Erwartungshaltung der Leser. Denn, wie dies etwa Wendelin Schmidt-Dengler formuliert hat, „[die] Leistung der österreichischen Literatur liegt nicht zuletzt in ihrer Radikalität; Autoren und Autorinnen wie Marianne Fritz und Bodo Hell, aber auch wie Ernst Jandl und Friederike Mayröcker haben sich von Anfang an nicht mit den Lesegewohnheiten des Publikums zufriedengegeben.“¹⁸

Die vergleichsweise junge Struktur des österreichischen Feldes war, anders ausgedrückt, noch zu rigide, als daß die Stimme eventueller Akteure des heteronomen Pols vernehmbar gewesen wäre. „An der schönen blauen Donau“ gedieh so „weder Deutsches Fräuleinwunder noch Tristesse Royale ... Als Mitte der neunziger Jahre Christian Kracht mit *Faserland* auftauchte und andere Shootingstars postwendend folgten, packte man am deutschen Literaturmarkt die Gelegenheit beim Schopf, aus junger Literatur aus Deutschland junge, verkaufbare Literatur aus Deutschland zu machen“, so etwa der Lektor Ralph Klever, um seine Gegenüberstellung des deutschen und österreichischen Literaturbetriebs mit der rhetorischen Frage abzurunden, „warum es in Deutschland [...] besser funktioniert, aus Literatur verkaufbare Literatur zu machen, während es in Österreich leichter scheint, aus allem, was nach

17 Daniela Strigl: Die im Dunkeln und die im Licht. Was einer freischaffenden Rezensentin an bedeutenden Gegenwartsautor/inn/en auffällt. In: Ein Dichter-Kanon für die Gegenwart! Urteile und Vorschläge der Kritikerinnen und Kritiker. Herausgegeben von Friedbert Aspetsberger. Innsbruck [u.a.]: Studienverlag 2002. (= Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde. 13.) S. 103–127, hier S. 116.

18 Schmidt-Dengler, Bruchlinien, S. 541.



Kunst riecht, wenigstens ab und zu ein ordentliches Theater, einen Staatsakt zu machen.¹⁹

Und doch sind die Umbrüche in Deutschland nicht spurlos am österreichischen Literaturbetrieb vorübergegangen. Während nämlich Deutschlands NachwuchsautoInnen mit entschieden zeitgeistigen, mit innovativen und mit bewußt unterhaltsamen Schreibweisen neues Terrain am deutschen und internationalen Literaturmarkt sowie eine früheren Autorengenerationen unbekanntes mediale Präsenz eroberten, schienen in Österreich junge Talente, die dieser Vielfalt an neuen deutschen Labels die Stirn bieten hätten können, zu fehlen. Sei es nun die (gehobene) Unterhaltungsliteratur, die (wahre und die falsche) Pop-Literatur, die „Generation Berlin“, das „neue deutsche Fräuleinwunder“ oder die „Wendeliteratur“, zu all diesen ebenso jungen wie medial wirksamen deutschen Markenzeichen schien es kein österreichisches Pendant zu geben. Österreichische AutorInnen beziehungsweise deren Texte spielten folglich auch in den Debatten des deutschen Feuilletons eine zunehmend untergeordnete Rolle. NachwuchsautorInnen, die in Österreich durch ihre Publikationen, Konsekrationen und ihre mediale Präsenz einigermaßen bekannt und anerkannt waren, hatten die hiesige literarische Szene keineswegs mit demselben revolutionären Gestus betreten wie ihre deutschen Kollegen. Franzobel, Kathrin Röggla, Richard Obermayr oder Bettina Balàka hatten sich im Laufe der 1990er Jahre zwar eine gewisse Position im österreichischen Feld erschrieben, verdankten ihre Erfolge jedoch literarästhetischen Programmen, die, um mit Boris Groys zu sprechen, eher einer positiven Anpassung an den hierzulande anerkannten Kanon gleichkamen als einer negativen.²⁰ Hinzu kam, daß „die Positionierung von Marken, literarischen Labels, Trends und Kults des Betriebs [...] über den neuen Markt im neuen Deutschland [lief]“, während „sich innerösterreichische, hausgemachte Erfolge längst nicht mehr auf den deutschen Markt exportieren bzw. zu deutschen

19 Ralph Klever: „autor wie lektor sind längst zu einem kulturellen problem geworden“ (Reinhard Priessnitz). Der Autor und seine Buch-Haltung im Biotop des Österreichischen. In: (Nichts) Neues, S. 36–68, hier S. 54–55.

20 „Die Wirklichkeit ist zur kulturellen Tradition komplementär: wirklich ist das, was nicht Kultur ist. Wirklichkeit ist profan, wenn die kulturelle Tradition normativ ist. Das neue Werk, das den kulturellen Vorbildern nicht gleicht, wird deshalb als wirklich anerkannt. Der Wirklichkeits- oder Wahrheitseffekt eines kulturellen Werkes entsteht also aus seinem spezifischen Umgang mit der Tradition. Innovation ist somit ein Akt der negativen Anpassung an die kulturelle Tradition. Die positive Anpassung besteht darin, das neue Werk den traditionellen Vorbildern ähnlich zu gestalten. Die negative Anpassung besteht darin, das neue Werk den traditionellen Vorbildern unähnlich zu gestalten, in Kontrast zu ihnen zu setzen. In jedem Fall steht es in einem bestimmten Verhältnis zur Tradition – gleichgültig ob positiv oder negativ. Das Profane oder die außerkulturelle Wirklichkeit wird dabei in beiden Fällen nur als Material benutzt. Die Abkehr von den Vorbildern der Tradition verändert die profanen Dinge nicht weniger als ihre positive Anpassung an diese Tradition. Bei ihrer kulturellen Verwendung werden diese Dinge nämlich von alledem gereinigt, was sie ‚in der Wirklichkeit‘ den traditionellen Vorbildern ähnlich macht.“ Groys, Über das Neue, S. 19.

Erfolgen ummünzen“ ließen, so zumindest die Beobachtung eines in Österreich tätigen Verlagslektors.²¹

Ab dem Jahrtausendwechsel begab man sich denn auch hierzulande in Artikeln, Interviews und Diskussionen in der Presse, in Literaturzeitschriften und in Anthologien auf die Suche nach der medial kaum präsenten, jungen österreichischen Literatur. Diese Publikationen hatten indes ganz und gar nicht denselben Ausgangspunkt wie die deutschen Querelen etwa zehn Jahre zuvor. Als Auslöser der Debatte fungierte hier nämlich keineswegs eine grundlegende Kritik am anerkannten Kanon, an den im Feld herrschenden Kräfteverhältnissen. Im Zentrum des Interesses stand vielmehr die Frage, wie sich die jungen, österreichischen AutorInnen im Verhältnis zur arrivierten Avantgarde situierten. Und doch sind in diesen Publikationen und Diskussionen bereits die ersten Anzeichen einer Wende ablesbar.

Wespennest war die erste österreichische Zeitschrift, die der „Generation der 30jährigen“ 1999 eine eigene Nummer widmete. Der dort erschienene Artikel von Bernhard Fetz etwa läßt an den damaligen Kräfteverhältnissen im österreichischen Feld noch keinerlei Zweifel aufkommen. Und dies nicht nur, weil der Verfasser die Umrisse der jungen österreichischen Literatur ausschließlich an Texten von AutorInnen festmacht, die sich, so unterschiedlich ihre Schreibweisen auch seien, ausdrücklich als Erben des anerkannten Kanons verstanden wissen wollen: Kathrin Röggla, Bettina Galvagni und Richard Obermayr. Erinnern wir uns: Galvagni schuldete ihr Debüt der landesüblichen, von den *manuskripten* zu Residenz führenden Weichenstellung, die ihr dann den Ernst-Willner-Preis sowie den Rauriser Literaturpreis einbringen sollte. Auch Kathrin Röggla, die zeitgeistig dem Zeitgeist aufsitzende Erbin der sprachkritischen Literatur, verdankt zumindest ihre literarischen Anfänge den *manuskripten* und Residenz. Gemeinsam ist diesen beiden überaus gegensätzlichen Autorinnen zudem, daß sie bereits kurz nach ihrem österreichischen Debüt vom deutschen Markt medienwirksam und markttauglich etikettiert wurden, als das alleinige „österreichische Fräuleinwunder“ aus Südtirol einerseits und als zeitgeistige Vertreterin der „Generation Golf“ andererseits. Fetz, der diesen Mechanismus übrigens unerwähnt läßt, präsentiert beide als Nachwuchsautorinnen, die ihrer Marktgängigkeit wegen mit medialer Aufmerksamkeit und Literaturpreisen überhäuft würden.²² Demgegenüber mutet Richard Obermayr wie „ein heimlicher junger Gegenkönig im Feld der österreichischen Literatur“ an, denn „er wird geschätzt

21 Klever, „autor wie lektor sind längst zu einem kulturellen problem geworden“, S. 48–49.

22 „Bettina Galvagni war zum Zeitpunkt der Abfassung ihres Debütromans 17 Jahre alt. Sie wurde aufgrund ihrer Jugend und aufgrund der identifikatorischen Energien ihres Textes zu einem Objekt medialer Begierde. Kathrin Röggla gilt als Hoffnungsträgerin einer neuen Autorengeneration, die sich von literarischen Traditionen und historischem Ballast gleichermaßen freigespielt hat. Galvagni und Röggla haben Preise gewonnen und beziehen die wichtigsten Nachwuchsstipendien für Literatur; ihre Bücher werden vielfach besprochen.“ Bernhard Fetz: Die melancholische Generation. Über Debütromane von Bettina Galvagni, Zoe Jenny, Richard Obermayr und Kathrin Röggla. In: *Wespennest* 31 (1999), H. 115, S. 74–83, hier S. 76.



und gefördert von denjenigen Mitspielern im Betrieb, die versuchen, einer auf dem Markt erfolgreichen populären Erzähl- und Kolportageliteratur eine sprachkritische, sprachbewußte Literatur entgegenzusetzen. Diese galt und gilt immer noch als Signum und Markenzeichen der österreichischen Literatur.²³ Eine Charakterisierung des österreichischen Produkts Richard Obermayr, auf die man übrigens auch im Jahr 2006 noch stoßen wird.²⁴

Daß sich die Zeitschrift *manuskripte* nicht in Form einer Sondernummer an dieser Suche nach der jungen österreichischen Literatur beteiligte, versteht sich in Anbetracht ihrer (Entstehungs-)Geschichte von selbst. Zwar erschienen hier regelmäßig Texte jener NachwuchsautorInnen,²⁵ deren literarästhetische Position nicht in Opposition zur arrivierten Avantgarde stand, die Frage nach einem neuen, einem anderen Schreiben stand jedoch nicht zur Diskussion.

Im Jahr 2000 hingegen kündigte sich in *Literatur und Kritik* tatsächlich ein Orientierungswechsel an. Helmut Gollner bat dort zehn junge AutorInnen zu einem Gespräch. Schon die Teilnehmerliste war – zumindest für Kenner des österreichischen Literaturbetriebs – einigermaßen erstaunlich, waren doch neben bereits konsekrierten jungen AutorInnen wie Händl, Balàka, Rögglä oder Franzobel nicht nur die im literarischen Diskurs bis dahin wenig präsenten und von Kritik und Preisjürs kaum berücksichtigten sogenannten „neuen Erzähler“ wie Kehlmann, Glavinic und Amanshauser zur Diskussion geladen, sondern auch der Bestseller- und Drehbuchautor Jürgen Benvenuti und der Unterhaltungsschriftsteller Ernst Molden, Schriftsteller also, die im literarischen Diskurs Österreichs bislang keine nennenswerte Rolle gespielt hatten, zumal Autoren, die das Qualitätssiegel ihrer Texte nicht im Kunstanspruch, sondern im kommerziellen Erfolg ausmachen, Repräsentanten des heteronomen Pols, im österreichischen Feld seit der gelungenen Revolte der 1960er Jahre bekanntlich desavouiert.

Rückblickend betrachtet, erweist sich diese Diskussion in dreierlei Hinsicht als aufschlußreich. Zum einen beleuchtet sie diejenigen Feldpositionen, die sich im heuti-

23 Ebenda.

24 Auch 2006 gilt Obermayr offenbar noch als großer Hoffnungsträger der *production restreinte* (Pierre Bourdieu), denn „der in Literaturzirkeln seit Jahren als ganz Großer von morgen beraunte Obermayr“ „zählt zu den bemerkenswertesten Belletristen dieser Tage“. Sebastian Fasthuber: Selbstverhöre und Mitwisser im Stift. In: Der Standard vom 13.11.2006.

25 Bettina Galvagni, Richard Obermayr, Kathrin Rögglä, Bettina Balàka, Franzobel und Thomas Stangl publizierten regelmäßig in den *manuskripten*. Die Texte der „neuen Erzähler“ fanden hingegen nie Eingang in die Zeitschrift. Und doch kündigte sich die kommende Dichotomisierung des Feldes auch in den renommierten *manuskripten* an, etwa als die Zeitschrift Bettina Galvagni 1996 auf durchaus unübliche Weise präsentierte: Im Heft 133 erschien nicht bloß ein Text, sondern zudem ein großes Photo der ebenso fragilen wie hübschen Jungautorin. Vgl. Bettina Galvagni: Melancholia. In: *manuskripte* 36 (1996), H. 133, S. 3–12, hier S. 3.

gen Diskurs die literarische Legitimität streitig machen. Seit dem Jahrtausendwechsel hat sich nämlich auch die Position derjenigen gefestigt, die sich in bewußter Opposition zur arrivierten Avantgarde zu positionieren suchen. Dem sogenannten „neuen Erzählen“ wird in Österreich mittlerweile nicht nur von den Medien Aufmerksamkeit gezollt, sondern allmählich auch von Germanistik, Literaturkritik und Preisjursys. Zum zweiten macht diese Debatte das Zusammenspiel von österreichischem und deutschem Feld augenfällig, und drittens spiegelt sich in ihr geradezu idealtypisch die Homologie zwischen der Position eines Autors im Feld und seiner Bezugnahme auf den Kanon bzw. seinem literarästhetischen Credo. Je deutlicher AutorInnen die Arbeit an der Sprache selbst in den Vordergrund rücken, je mehr sie sich in direkter Nachfolge der arrivierten Avantgarde sehen, desto anerkannter ihre Position im Feld. Letztere ist im Grunde ein Produkt der feldinternen Kräfteverhältnisse selbst, verdankt sie sich doch zuallererst den anerkannten Konsekrationsmechanismen und Subventionspraktiken. So ist es denn auch nicht weiter verwunderlich, daß dem Staat gerade in den Augen der beiden preisgekrönten Droschl-Autoren Klaus Händl und Bettina Balàka die Rolle des Garanten wahrer Kunst zukommt, Autoren, die sich, zumindest im Jahr 2000 noch, dezidiert als Erben einer sprachkritischen Tradition, als Erben der arrivierten Avantgarde verstanden wissen wollten.²⁶ Auf mittleren Positionen finden wir hier Kathrin Röggl und Franzobel, deren experimentelle Texte einerseits von den Instanzen des Feldes konsekriert wurden, denen jedoch zuweilen ihrer als Flirt mit dem Markt interpretierten Zeitgeistigkeit wegen von Vertretern des autonomen Pols der Status wahrer Kunst abgesprochen wird. Beide sehen sich als legitime Erben der sprachkritischen, experimentellen Literatur, unterscheiden sich jedoch von dieser konsekrierten Tradition durch eine dezidiert zeitgeistige Note – die in den Manierismus kippende Sprach- und Handlungsgroteske einerseits und die (oft gewollt witzige) Sozialkritik in gesampelten Jargons der Gegenwart andererseits. Ihr literarisches Debüt bei österreichischen Verlegern sowie die rasche Anerkennung durch österreichische Konsekrationsinstanzen stehen zweifellos in Zusammenhang mit ihrer Kritik am wachsenden Einfluß des Marktes.

26 Vgl. etwa Klaus Händl: „Zur österreichischen jüngeren Literatur, da bin ich wirklich baff, wie ihr da drüberbügelt und man nicht sieht, was für ein wahnsinniger Reichtum sich da auftut allein seit der Nachkriegsliteratur. Ich habe sehr viele Mütter und Väter und entferntere Verwandte, mir fallen stante pede die Marianne Fritz ein und die Jelinek, die Mayröcker, Marlene Streeruwitz, Josef Winkler, Werner Schwab, zu großen Teilen die Haushofer, Aichinger, Doderer, Bachmann, Bernhard, früher und später Handke und Wolfi Bauer und Klaus Hoffer und Rosa Pock ... und der Richard Obermayr von den ungefähr Gleichaltrigen, da küsst ich doch nicht enden wollend lauter feingliedrige oder sehnige unnachgiebige Hände; was da vorliegt an Charakteristika, an Farben, an Sprache, sprachlicher Entwicklung, wie beschenkt man wird von denen, das muss man doch sehen, das sind doch ganze Welten?!“ Helmut Gollner: Das Gespräch. In: *Literatur und Kritik* 35 (2000), H. 345/346, S. 26–51, hier S. 38. In den Augen Bettina Balàkas bedarf die sprachkritische Tradition zwar einer gewissen Erneuerung, dennoch betont sie die Wichtigkeit dieser Tradition für ihr Schreiben. Vgl. ebenda, S. 35–37. Ihr 2006 erschienener Roman *Eisflüstern* scheint den früheren literarästhetischen Positionierungen jedoch zu widersprechen.



Diejenigen, die explizit auf eine Neuordnung der Kräfteverhältnisse abzielen, verdanken ihre ersten Erfolge hingegen dem deutschen Markt. Wenn diese sogenannten „neuen Erzähler“ der kritischen Sprachreflexion ein beharrliches Festhalten an der Erzählbarkeit der Welt, dem Aufklärungsanspruch bzw. der Widerständigkeit von Literatur die Unterhaltungs- und Identifikationsbedürfnisse des Publikums und den feldinternen Konsekrationen den Erfolg auf dem Markt entgegenhalten, so werden hier, nach Bourdieuschen Kriterien gefaßt, dezidiert heteronome Ansprüche gegenüber dem dominierenden autonomen Kunstverständnis angemeldet. Diese Nachwuchsautoren stellen mehr als nur ein Axiom, ja die Legitimität des autonomen Pols selbst in Frage, der ihnen die Anerkennung verweigert. Glavinic, Kehlmann, Amanshauser und in gewisser Weise auch der mittlerweile zum Erzähler gewordene Geiger ziehen in einem bewußt provokanten und häretischen Diskurs nicht nur die Rolle des österreichischen Staates als Garant wahrer Kunst in Zweifel. Staatliche Subventionen garantierten, so die jungen Häretiker, keineswegs die Reinheit der Kunst, sie verschoben lediglich die im Schreibprozeß anvisierte Zielgruppe vom Publikum zu den Preisrichtern²⁷ – eine Kritik übrigens, auf die man in der Folge auch bei anderen jungen, um Anerkennung kämpfenden AutorInnen immer wieder treffen wird, die in der Regel nicht den „neuen Erzählern“ zugerechnet werden.²⁸ Darüberhinaus stellen diese Autoren auch die Legitimität des anerkannten Kanons österreichischer Literatur in Abrede. Die arrivierte Avantgarde, als deren legitime Erben sich die vom Feld anerkannten NachwuchsautorInnen durchaus verstanden wissen wollen, verwandelt sich in den Stellungnahmen derer, denen die Anerkennung verweigert wird, in einen „Pseudoavantgardismus“, in „Kitsch“, ja „Scharlatanismus“.²⁹ Wenn Ilse Aichinger zu einer „alten Dame“, zu einer „völlig nebensächlichen und schlechten Autorin“ wird und Alfred Kolleritsch zum Epigonen schlechthin, Gabriel Loidolt hingegen zu einem Säulenheiligen der Literaturgeschichte avanciert, dann wird hier der landesübliche Kanon nicht weniger als auf den Kopf gestellt.³⁰ Während Bachmann, Haushofer und Joseph Roth durchaus noch in diesem amerikanisch und südamerikanisch bereicherten Gegenkanon Platz finden, wird der sprachkritischen Tradition jegliche literarische Legitimität abge-

27 Vgl. Gollner, *Das Gespräch*, S. 30–32.

28 Siehe zum Beispiel Xaver Bayer und Rosemarie Poiarkov in: Stephan Hilpold und Stefan Gmünder: *Die Sehnsucht, etwas konkret zu erfassen*. In: *Der Standard* vom 15.3.2003.

29 Gollner, *Das Gespräch*, S. 34–35, 37 und 39.

30 Vgl. ebenda, S. 35 sowie das Interview mit Thomas Glavinic in: Thomas Eder und Klaus Kastberger: *Schluß mit dem Abendland! Der lange Atem der österreichischen Avantgarde*. Wien: Zsolnay 2000, S. 134.

sprochen. Sie produziere bestenfalls intellektuelle Wortspiele, jedoch keine Kunst.³¹ Werden von den jungen Häretikern einerseits Ansprüche des heteronomen Pols geltend gemacht, lassen sich andere Aspekte ihres Agierens auch mit dem Bourdieuschen Distinktionskonzept beschreiben. Ganz deutlich kehrt der provokative Diskurs vieler junger Autoren die Differenzen zur dominanten Position im Feld hervor. So grenzen sie sich etwa – in ihren Äußerungen und in ihrem Schreiben – von einer Generation, die die ideologische Kritik am Staat quasi monopolisiert hatte, explizit ab. Nach der „Personalunion von Staatsfeind und Staatsdichter“ wird man unter den jungen literarischen Umstürzern ebenso vergeblich suchen wie nach der bekannten obsessiven Haß-Liebe gegenüber Österreich. Distinktion gegenüber der arrivierten Generation auch die explizite Weigerung, Literatur eine analytische oder aufklärerische Funktion aufzubürden, zumal die viel zitierte Widerständigkeit sowohl den „Sprachartisten“ als auch den „Weltverbessern“³² der Vorgängergeneration als gemeinsames literarisches Definiens diene: Selbst jene, die sich mit durchaus unterschiedlichem Erfolg schon in den Achtzigern und Neunzigern über das in Österreich etablierte Erzählverbot hinwegzusetzen begannen, beharrten auf einem Aufklärungsanspruch, hielten an einer durch das Schreiben aufzudeckenden Wahrheit fest und insistierten auf der Widerständigkeit von Literatur. Wenn die ketzerischsten unter den Jungen nicht müde werden, die ästhetischen und emotiven Qualitäten von Literatur in den Vordergrund zu stellen, die ästhetische Motivation des Schriftstellers ebenso wie das in ihren Augen legitime Identifikationsbedürfnis der Leser, so unterscheidet sie auch dies von jenen, die sie zu entmachten suchen.³³

31 Vgl. Gollner, Das Gespräch; Eder/Kastberger, Schluß mit dem Abendland; Helmut Gollner: Die Wahrheit lügen. Die Renaissance des Erzählens in der jungen österreichischen Literatur. Innsbruck [u.a.]: Studienverlag 2005. Auch dieser Kritik schließt sich etwas später Xaver Bayer an. Vgl. Gustav Ernst: Junge Autorinnen und Autoren im Rahmen der Literaturzeitschrift *kolik*. In: Ein Dichter-Kanon für die Gegenwart!, S. 149–163, hier S. 157.

32 Markus Paul: Sprachartisten – Weltverbesserer: Bruchlinien in der österreichischen Literatur nach 1960. Innsbruck: Institut für Germanistik 1991. (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft: Germanistische Reihe. 44.) [Zugl.: Innsbruck, Univ., Diss. 1991 u.d.T.: Sprachkritik und Realismus.]

33 Balàka beispielsweise unterstreicht die emotive Funktion von Literatur (vgl. Gollner, Die Wahrheit lügen, S. 125–126). In den Augen Franzobels sind es „Lust“, „Verliebtheit“ und „Raserei“, das „Tänzerische und Verspielte“, die „Schönheit der Sprache“, die Autoren und Leser zur Literatur bringen (ebenda, S. 110–111). Glavinic beharrt auf einer rein ästhetischen Schreibmotivation und definiert Literatur geradezu als Gegenteil des analytischen Denkens. Er zeigt sich zudem überzeugt, „dass die Intuition eines wachen und sensitiven Menschen ein besseres Instrument ist, um Wirklichkeit zu ergünden, als der Intellekt.“ (Ebenda, S. 25.) Molden spricht von einem „emotionalen Schwung“, von der Magie und vom „Irrationalen“ der Literatur, gar von „erlebte[r] Heiligkeit“ (ebenda, S. 48, 51–52), Amanshauser dagegen von „Spaß“ (ebenda, S. 62). Auch er „möchte [...] emotional in Bewegung [...] geraten, [...] [sich] beim Lesen wiederfinden.“ (Ebenda, S. 58.) Vertlib betont die poetischen und unterhaltenden Qualitäten von Literatur (vgl. ebenda, S. 132 und 136). Dinev hingegen führt gar die „Wärme des Bluts“ (ebenda, S. 139) und das „Wunder der Heilung“ (ebenda, S. 146) als literarästhetische Kriterien ins Treffen: „Das Erzählen [...] ist für mich das Lebenspendende“ (ebenda, S. 141). Auch Xaver Bayer „scheut sich



Dasselbe gilt für den mehr oder weniger expliziten Antielitismus, der sich v.a. in den Äußerungen der „neuen Erzähler“ spiegelt, durchaus jedoch auch bei Autoren zu finden ist, die die anerkannte Tradition nicht in Frage stellen, sondern sich vielmehr auf sie berufen – wie etwa Franzobel oder Xaver Bayer.³⁴

Daß es Autoren wie Glavinic, Hochgatterer, Kehlmann, Bayer u.a. in den folgenden Jahren doch gelungen ist, zumindest bei Teilen des österreichischen Literaturbetriebs Aufmerksamkeit und Anerkennung zu erlangen, hat also auch mit den zuvor beschriebenen Umbrüchen im deutschen Feld zu tun. Dies ließe sich übrigens noch mit einer ganzen Reihe von Beispielen belegen, die hier lediglich angedeutet werden können. So zeichnet sich im österreichischen Diskurs ab dem Jahr 2000 beispielsweise eine Tendenz ab, verstoßen aufs deutsche Feld zu schielen, sobald von junger Literatur die Rede ist, gerade so, als wäre die beachtliche Menge an neuen deutschen Literaturlabels zum geheimen Referenzpunkt für die Definition und Bewertung der jungen österreichischen Literatur avanciert, wenn auch in der überwiegenden Mehrheit der Fälle zum Referenzpunkt *ex negativo*.³⁵ Ein derartig

nicht zu sagen, daß er von einem literarischen Text ‚Lebenshilfe‘ erwartet, daß er Bücher lesen möchte, die, wie er es ausdrückt, ‚retten‘. Ernst, Junge Autorinnen und Autoren im Rahmen der Literaturzeitschrift *kolik*, S. 156–157. Siehe auch: „In der österreichischen Literatur hat sich eine widerständige Haltung geradezu institutionalisiert. Das ist abstoßend.“ Bayer in: Hilpold/Gmünder, *Die Sehnsucht*, etwas konkret zu erfassen.

- 34 Ein dezidiertes Antielitismus reflektiert sich einestils in einem gänzlich neuen Verhältnis zum Publikum, äußert sich zuweilen jedoch auch in einer expliziten Ablehnung des Geniebegriffs. Vgl. z.B. Gollner, *Die Wahrheit lügen*, S. 22, 25–26, 59, 146.
- 35 So insistiert etwa der überwiegende Teil der österreichischen Kritiker, Germanisten und der jungen Autoren selbst – übrigens durchaus nicht ohne Stolz – auf einer grundlegenden Differenz zwischen der jungen österreichischen und der in ihren Augen profanen Literatur junger Autoren aus Deutschland. Vgl. z.B.: Ernst, Junge Autorinnen und Autoren im Rahmen der Literaturzeitschrift *kolik*, S. 157–158. Trotz gewisser oberflächlicher Ähnlichkeiten erscheinen ihm die jungen Deutschen „literarisch unbekümmerter“. „Die Texte der Österreicher sind sprach- und forminteressierter, kühner, provokanter, strenger, skurriler, bizarrer, subversiver in Form und Inhalt, somit auch politischer.“ „Vielleicht kann man auch sagen, die österreichischen Autoren nehmen nicht nur die Literatur, sondern auch die Realität ernster als die Deutschen.“ Ebenda, S. 161. Daniela Strigl konstatiert schlichtweg: „Die Pop-Literatur ist ihnen zu dumm.“ „Die markengesättigte Coolness der Pop-Literatur hat [...] in Österreich keine Jünger gefunden.“ Strigl, „Österreich fängt schön an“, S. 20 und 22. Vgl. auch Christian Schacherreiter: *Das Naive. Das Böse. Das Schöne. Das Leichte*. In: praesent 2005. *Das österreichische Literaturjahr* (2004), S. 77–82; Thomas Rothschild: *Eine Salzburgerin in Berlin*. Die österreichische Schriftstellerin Kathrin Röggla. In: praesent 2002. *Das österreichische Literaturjahr* (2002), S. 53–57; Karin Fleischanderl und Gustav Ernst: „Vorwort“. In: *Zum Glück gibt's Österreich! Junge österreichische Literatur*. Berlin: Wagenbach 2003, S. 7. Siehe auch die Kritik an den jungen Deutschen in den Äußerungen Xaver Bayers, Bettina Balákas oder Rosemarie Poiarkovs in: Hilpold/Gmünder, *Die Sehnsucht*, etwas konkret zu erfassen; oder auch jene von Ernst Molden, Kathrin Röggla und anderen in: Gollner, *Die Wahrheit lügen*, S. 50–51 und in: Gollner, *Das Gespräch*, S. 56.
- Diese Tendenz reflektiert sich also zum einen in einem neuen Interesse an der jungen deutschen Literatur, wovon die österreichischen Publikationen der letzten fünf Jahre Zeugnis ablegen. Zuweilen äußert sich dies jedoch auch in Form eines expliziten positiven

großes Interesse an deutscher Gegenwartsliteratur kam im Österreich der 1980er und der frühen 1990er noch einer Seltenheit gleich, zumal sich der „austriakische Autismus“³⁶ bekanntlich nicht auf die literarischen Texte beschränkte, sondern auch im Diskurs der Literaturkritik bestens beheimatet war. Allmählich hat sich hierzu-lande zudem die in den 1990ern noch allseits artikulierte Skepsis gegenüber dem wachsenden Einfluß des Marktes verringert, denn immerhin äußern seit geraumer Zeit einige österreichische Kritiker ihr Erstaunen darüber, daß der im literarischen Feld wachsende marktwirtschaftliche Einfluß statt der erwarteten Nivellierung eine erstaunliche Vielfalt mit sich gebracht habe.³⁷

Die Bourdieusche Feldtheorie³⁸, die mir bei diesen Überlegungen als Modell gedient hat, stellt ganz zweifellos ein überaus fruchtbares Instrumentarium zur Beschreibung literarästhetischer Kontinuitäten und Umbrüche zur Verfügung. Sie stößt jedoch, wie ich meine, dort an ihre Grenzen, wo sie von einem deskriptiven Ansatz zu einem normativen wird. Die *Regeln der Kunst* verstehen sich nämlich nicht nur als eine objektive Beschreibung der Genese und Entwicklung des literarischen Feldes in Frankreich, sondern auch als eine entschieden für die autonome Kunst Partei ergreifende Beurteilung sich abzeichnender Entwicklungstendenzen. Dieser normative Zug der Bourdieuschen Theorie, der sich zweifellos aus ihrem Entstehungskontext erklärt, spiegelt sich auch darin wider, daß die dort beschriebene Entwicklung des Feldes hin zur Autonomie zwar nicht als eine lineare, doch aber als eine teleologische gedacht wird. Abschließend sei hier deshalb die Frage aufgeworfen, ob dieses Modell zur Beschreibung der literarästhetischen Umbrüche im österreichischen Feld am Anfang des 21. Jahrhunderts ausreicht, oder aber, ob dieser Ansatz durch die Integration anderer Erklärungsmodelle sinnvoll modifiziert werden könnte. Reden die jungen Häretiker wirklich einem heteronomen Kunstverständnis das Wort?

Urteils über die junge deutsche Literatur bzw. in Gestalt einer mehr oder weniger direkten Kritik an der jungen österreichischen Literatur, der es im Gegensatz zur deutschen bislang noch nicht gelungen sei, die Lebens- und Alltagswelt ihrer Generation literarisch einzufangen. Vgl. zum Beispiel: (Nichts) Neues, hieraus insbesondere die Beiträge von: Ruthner, *Ins eigene Nest gekackt?*, S. 213; Friedbert Aspetsberger: *Label-Kunst, Imitate, neue Naivität. Zu den jung-deutschen „Popliteraten“* Benjamin von Stuckrad-Barre, Christian Kracht, Elke Naters, Joachim Bessing und anderen, S. 79–104; Bernhard Fetz: *Was ist gegenwärtig an der neuesten Literatur? Ein Quellenstudium zur Bewusstseinslage am Beispiel von Bettina Galvagni, Zoë Jenny, Juli Zeh, Martin Prinz und Thomas Raab*, S. 15–35.

36 Haas, *Der austriakische Autismus*.

37 Vgl. z.B.: Fetz, *Was ist gegenwärtig an der neuesten Literatur?*, S. 32–33; Klaus Nüchtern: *Was kümmert mich der Kanon?! In: Ein Dichter-Kanon für die Gegenwart!*, S. 164–177, hier S. 171–172.

38 Vgl. Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Aus dem Französischen von Bernd Schwibs und Achim Russer*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999.



Sprechen sie der Literatur tatsächlich die Autonomie ab? Mehr noch: Muß dies zwangsläufig als literarästhetischer Rückschritt gesehen werden?

Betrachtet man die jüngsten Entwicklungstendenzen nicht nur durch die bourdieusche Brille, sondern auch durch die kulturökonomische eines Boris Groys, wäre diese Frage zu verneinen. In seiner Abhandlung *Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie* erscheint künstlerische Innovation nicht als Produkt eines sich selbstständigenden, von literaturfremden Sphären abgekoppelten, teleologischen Erneuerungsprozesses eines autonomen Feldes hin zur reinen Kunst, sondern als eine permanente, erfolgreiche Verschiebung der das Profane und das Kulturelle trennenden Grenze.³⁹ Die Schreibweisen jener österreichischen Nachwuchsautoren, die den arrivierten Dichtern die literarische Legitimität streitig machen, könnten so auch als ein Versuch betrachtet werden, die in ihren Augen stagnierende literarästhetische Entwicklung durch einen Rückgriff auf im künstlerischen Diskurs mittlerweile profan gewordene Themen und Schreibweisen erneut in Gang zu setzen.

Die Brauchbarkeit des Groys'schen Innovationsbegriffs zur Beschreibung literarischer Entwicklungen sei hier abschließend anhand eines anderen Beispiels verdeutlicht. Denken wir etwa an die literarischen Umbrüche im Österreich der 1960er und 1970er Jahre zurück, scheint das Groys'sche Beschreibungsmodell – zumindest was Nahaufnahmen angeht – präziser zu sein. Die „Grazer Gruppe“ etwa, der das deutsche Feuilleton bekanntlich die „Verösterreichung der deutschsprachigen Literatur“ zu danken hatte, verflachte de facto die Ansprüche der Avantgardisten der 1950er ganz erheblich. Das Erfolgsgeheimnis der „Grazer“ bestand nämlich darin, die experimentellen Verfahren ihrer Vorgänger in konventionelle Formen zu integrieren und so „Experiment und Tradition zu versöhnen“⁴⁰. Die Innovation der „Grazer“ bestand, anders ausgedrückt, darin, im zeitgenössischen, literarästhetischen Diskurs obsolet gewordene Verfahren und Schreibweisen, wie etwa die Narration, wieder kunstdiskursfähig zu machen, in einer Verschiebung jener Grenze also, die die wahre Literatur von profanen Texten unterschied. Die heftige Kritik ihrer

39 „Die Innovation operiert nicht mit den außerkulturellen Dingen selbst, sondern mit den kulturellen Hierarchien und Werten. Die Innovation besteht nicht darin, daß etwas zum Vorschein kommt, was verborgen war, sondern darin, daß der Wert dessen, was man immer schon gesehen und gekannt hat, umgewertet wird. Die Umwertung der Werte ist die allgemeine Form der Innovation: das als wertvoll geltende Wahre oder Feine wird dabei abgewertet und das früher als wertlos angesehene Profane, Fremde, Primitive oder Vulgäre aufgewertet. Als Umwertung der Werte ist die Innovation eine ökonomische Operation.“ Groys, *Über das Neue*, S. 13–14. „Für die Kultur als Ganzes ist in jedem Einzelfall nur wichtig, daß die Wertgrenze, die das kulturelle Gedächtnis vom profanen Raum trennt, erfolgreich überschritten und damit eine Innovation zustande gekommen ist.“ Ebenda, S. 65. Siehe auch Fußnote 20 dieses Beitrags.

40 Gerhard Melzer: Die Verlegenheitsgruppe. Zur Geschichte der „Grazer“ Literatur. In: *Trans-Garde. Die Literatur der „Grazer Gruppe“*. Forum Stadtpark und „manuskripte“. Herausgegeben von Kurt Bartsch und Gerhard Melzer. Graz: Droschl 1991, S. 22–30, hier S. 23.

literarischen Väter ließ, wie man weiß, nicht auf sich warten,⁴¹ und doch erwies sich diese Innovation als überaus erfolg- und folgenreich. Als einen Rückschritt in der literarästhetischen Entwicklung wird man sie allerdings kaum beschreiben wollen.

41 Rausch und Priessnitz vertraten die Ansicht, daß die sich selbst als experimentell begreifenden „Grazer Autoren“ hinter den Stand der experimentellen Literatur zurückgefallen seien und deren Ansätze verfälscht hätten. Vgl. Reinhard Priessnitz und Mechthild Rausch: tribut an die tradition: aspekte einer postexperimentellen literatur. In: Wie die Grazer auszogen, die Literatur zu erobern. Herausgegeben von Peter Laemmle und Jörg Drews. München: edition text + kritik 1975, S. 119–149, hier S. 119–120. Auf die Verbindungslinien zwischen den „Grazern“ und der Tradition hat auch Viktor Žmegač hingewiesen. Vgl. Viktor Žmegač: Zur österreichischen Tradition in der Grazer Gruppe. In: Trans-Garde, S. 125–140, hier S. 129–131.



Literaturverzeichnis

ANONYM: Erzähler müssen her. In: Der Spiegel vom 17.1.1994.

ASPETSBERGER, FRIEDBERT: *Label-Kunst*, Imitate, neue Naivität. Zu den jung-deutschen „Popliteraten“ Benjamin von Stuckrad-Barre, Christian Kracht, Elke Naters, Joachim Bessing und anderen. In: (Nichts) Neues, S. 79–104.

BANAL UND ERHABEN. Es ist (nicht) alles eins. Herausgegeben von Friedbert Aspetsberger und Günther A. Höfler. Innsbruck, Wien: Studienverlag 1997. (= Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde. 1.)

BILLER, MAXIM: Soviel Sinnlichkeit wie der Stadtplan von Kiel. In: Weltwoche vom 25.7.1991.

BOLZ, NORBERT: Literarisches Kultmarketing. In: Maulhelden und Königskinder, S. 45–54.

BOURDIEU, PIERRE: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Aus dem Französischen von Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999.

EIN DICHTER-KANON FÜR DIE GEGENWART! Urteile und Vorschläge der Kritikerinnen und Kritiker. Herausgegeben von Friedbert Aspetsberger. Innsbruck [u.a.]: Studienverlag 2002. (= Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde. 13.)

EDER, THOMAS; KASTBERGER, KLAUS: Schluß mit dem Abendland! Der lange Atem der österreichischen Avantgarde. Wien: Zsolnay 2000.

ERNST, GUSTAV: Junge Autorinnen und Autoren im Rahmen der Literaturzeitschrift *kolik*. In: Ein Dichter-Kanon für die Gegenwart!, S. 149–163.

FASTHUBER, SEBASTIAN: Selbstverhöre und Mitwisser im Stift. In: Der Standard vom 13.11.2006.

FETZ, BERNHARD: Die melancholische Generation. Über Debütromane von Bettina Galvagni, Zoe Jenny, Richard Obermayr und Kathrin Röggla. In: Wespennest 31 (1999), H. 115, S. 74–83.

FETZ, BERNHARD: Was ist gegenwärtig an der neuesten Literatur? Ein Quellenstudium zur Bewusstseinslage am Beispiel von Bettina Galvagni, Zoë Jenny, Juli Zeh, Martin Prinz und Thomas Raab. In: (Nichts) Neues, S. 15–35.

FLEISCHANDERL, KARIN: Des Kaisers neue Kleider. Schreiben in Zeiten der Postmoderne. Wien: Wespennest 1994. (= Wespennest-Essay.)

FLEISCHANDERL, KARIN; ERNST, GUSTAV: Vorwort. In: Zum Glück gibt's Österreich! Junge österreichische Literatur. Berlin: Wagenbach 2003, S. 7.

GALVAGNI, BETTINA: Melancholia. In: manuskripte 36 (1996), H. 133, S. 3–12.

DEUTSCHSPRACHIGE GEGENWARTSLITERATUR. Wider ihre Verächter. Herausgegeben von Christian Döring. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995. (= edition suhrkamp. 1938.)

GOLLNER, HELMUT: Das Gespräch. In: Literatur und Kritik 35 (2000), H. 345 / 346, S. 26–51.

GOLLNER, HELMUT: Die Wahrheit lügen. Die Renaissance des Erzählens in der jungen österreichischen Literatur. Innsbruck [u.a.]: Studienverlag 2005.

GROYS, BORIS: Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer 2004. (= Fischer-TB. 14433.)

HAAS, FRANZ: Der austriakische Autismus. Gegenwartsliteratur im Strudel des nationalen Boulevards. In: Neue deutsche Literatur (2000), H. 533, S. 133–141.

HAGE, VOLKER: Zeitalter der Bruchstücke. In: Die Zeit vom 10.11.1989.

HALTER, MARTIN: Cooles Spiel mit Exotik und Erotik. In: Tages Anzeiger vom 15.12.1999.

HANDKE, PETER: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1972. (= suhrkamp taschenbuch. 56.)

HILPOLD, STEPHAN; GMÜNDER, STEFAN: Die Sehnsucht, etwas konkret zu erfassen. In: Der Standard vom 15.3.2003.

HÖFLER, GÜNTHER A.: Hat die postmoderne Literatur Hitparaden-Form? In: Spielräume der Gegenwartsliteratur, S. 145–157.

KLAMMER, ANGELIKA: Erzählen um jeden Preis. In: Süddeutsche Zeitung vom 13.8.1996.

KLEVER, RALPH: „autor wie lektor sind längst zu einem kulturellen problem geworden“ (Reinhard Priessnitz). Der Autor und seine Buch-Haltung im Biotop des Österreichischen. In: (Nichts) Neues, S. 36–68.

KÖHLER, ANDREA; MORITZ, RAINER: Einleitung. In: Maulhelden und Königskinder, S. 7–14.

KRAUSE, TILMAN: Sie haben einen Bärenhunger. In: Der Tagesspiegel vom 5.6.1996.

KRAUSE, TILMAN: Gut erzählen genügt nicht. In: Tagesspiegel vom 30.12.1997.

KRAUSE, TILMAN: Stars braucht das Land. In: Die Welt vom 4.9.1999.

LEBERT, STEPHAN: Auf den Marmorhund gekommen. In: Süddeutsche Zeitung vom 18./19.10.1997.



LIESSMANN, KONRAD PAUL: Verteidigung der Lämmer gegen die Schafe. Ein Spaziergang über die österreichische Literaturweide. In: Deutschsprachige Gegenwartsliteratur, S. 82–107.

MATTENKLOTT, GERT: Gibt es U- und E-Leser? In: Angst vor Unterhaltung? Über einige Merkwürdigkeiten unseres Literaturverständnisses. Herausgegeben von Herbert Heckmann. München, Wien: Hanser 1986. (= Dichtung und Sprache. 5.) S. 34–40.

MAULHELDEN UND KÖNIGSKINDER. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Herausgegeben von Andrea Köhler und Rainer Moritz. Leipzig: Reclam 1998.

MELZER, GERHARD: Die Verlegenheitsgruppe. Zur Geschichte der „Grazer“ Literatur. In: Trans-Garde, S. 22–30.

(NICHTS) NEUES. Trends und Motive in der (österreichischen) Gegenwartsliteratur. Herausgegeben von Friedbert Aspetsberger. Innsbruck [u.a.]: Studienverlag 2003.

NÜCHTERN, KLAUS: Was kümmert mich der Kanon?! In: Ein Dichter-Kanon für die Gegenwart, S. 164–177.

OHLAND, ANGELIKA: Die Krönung der Textkarriere. In: Deutsches Sonntagsblatt vom 31.3.2000.

PAUL, MARKUS: Sprachartisten – Weltverbesserer: Bruchlinien in der österreichischen Literatur nach 1960. Innsbruck: Institut für Germanistik 1991. (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft: Germanistische Reihe. 44.) [Zugl.: Innsbruck, Univ., Diss. 1991 u.d.T.: Sprachkritik und Realismus.]

POLITYCKI, MATTHIAS: Die 78er und der Untergang des Hauses Usher. In: Frankfurter Rundschau vom 6./7./8.4.1996.

POLT-HEINZL, EVELYNE: Der Kampf gegen / um den Bestseller. Mit Fallbeispielen aus der jüngeren österreichischen Literatur. In: Spielräume der Gegenwartsliteratur, S. 81–113.

PRIESSNITZ, REINHARD; RAUSCH, MECHTHILD: tribut an die tradition: aspekte einer postexperimentellen literatur. In: Wie die Grazer auszogen, die Literatur zu erobern. Herausgegeben von Peter Laemmle und Jörg Drews. München: edition text + kritik 1975, S. 119–149.

RADISCH, IRIS: Die zweite Stunde Null. In: Die Zeit vom 7.10.1994.

RATHNOW, THOMAS: Das Ende des Abgesangs. In: Tagesspiegel vom 5.12.1998.

ROTHSCHILD, THOMAS: Eine Salzburgerin in Berlin. Die österreichische Schriftstellerin Kathrin Röggla. In: praesent 2002. Das österreichische Literaturjahrbuch (2002), S. 53–57.

RUTHNER, CLEMENS: Ins eigene Nest gekackt? Oder: Deutsche und österreichische Gegenwartsliteratur im Vergleichstest (1 Skizze). In: (Nichts) Neues, S. 204–219.

SCHACHERREITER, CHRISTIAN: Das Naive. Das Böse. Das Schöne. Das Leichte. In: praesent 2005. Das österreichische Literaturjahrbuch (2004), S. 77–82

SCHIRRMACHER, FRANK: Idyllen in der Wüste oder Das Versagen vor der Metropole. In: FAZ vom 10.10.1989.

SCHMIDT, THOMAS E.: Der Friede der Dichter und der Krieg der Lektoren. In: Frankfurter Rundschau vom 2.12.1995.

SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. Salzburg, Wien: Residenz 1995.

SPIELRÄUME DER GEGENWARTSLITERATUR: Dichterstube – Messehalle – Klassenzimmer. Herausgegeben von Friedbert Aspetsberger und Herbert Wintersteiner. Innsbruck, Wien: Studienverlag 1999. (= Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde. 9.)

STEINFELD, THOMAS: Früher begann der Tag mit einem Imperfekt. In: FAZ vom 25.3.1997.

STRIGL, DANIELA: Die im Dunkeln und die im Licht. Was einer freischaffenden Rezensentin an bedeutenden Gegenwartsautor/inn/en auffällt. In: Ein Dichter-Kanon für die Gegenwart, S. 103–127.

STRIGL, DANIELA: „Österreich fängt schön an...“. Jenseits von Selbstekel, Mythenkult und literarischem Experiment: Die junge österreichische Literatur. In: Literaturen 1 (2004), H. 1/2, S. 20–22.

TAUBER, REINHOLD: Deutschsprachige Literatur: Kein verdorrter Ast. In: Oberösterreichische Nachrichten vom 29.1.1997.

THUSWALDNER, ANTON: Österreichische Verhältnisse. In: Deutschsprachige Gegenwartsliteratur, S. 108–119.

TRANS-GARDE. Die Literatur der „Grazer Gruppe“. Forum Stadtpark und „manuskripte“. Herausgegeben von Kurt Bartsch und Gerhard Melzer. Graz: Droschl 1991.

WEIDEMANN, VOLKER: Frühling schon wieder vorbei? In: TAZ vom 22.3.2000.

ZEYRINGER, KLAUS: Österreichische Literatur 1945–1998: Überblicke, Einschnitte, Wegmarken. Innsbruck: Haymon 1999.

ŽMEGAČ, VIKTOR: Zur österreichischen Tradition in der Grazer Gruppe. In: Trans-Garde, S. 125–140.

Die Kanonfalle

Ästhetische Bildung und ihre Wertelisten. Literatursoziologischer Essay¹

Von Klaus Zeyringer

Vorausgesetzte Lesebrillen

Geßner ist der einzige deutsche Dichter, der es verdient gelesen zu werden, sein Ruhm wird gewiß jenen von Klopstock und Schiller überleben. Pezzl steht „in Geist, Anmut, Zauber, Schärfe und Leichtigkeit“ über Voltaire, mit *Faustin* hat er die „geistvollste Satire auf unser philosophisches Jahrhundert geschaffen“.

Diejenigen, die diese Urteile der Öffentlichkeit ihrer Zeit verkündeten, sprachen sie mit der vollen Autorität ihrer Stellung aus: Mirabeau 1786, das *Journal des Débats* 1807 und Franz Gräffer, der Herausgeber einer sechsbändigen *Österreichischen National-Encyklopädie*, 1845. Der Schweizer Salomon Geßner, der Verfasser von Idyllen und Heldengedichten, lebt heute allerdings wie Johann Pezzl, der 1783 den Roman *Faustin* publizierte und in Wien josephinischer Beamter war, kaum anders fort denn als Straßennamen oder Lexikoneinträge.

Wie diese Einschätzungen mögen unzählige aus der Vergangenheit in jetziger Sicht seltsam anmuten. Warum sollte es unseren heutigen Wertigkeiten anders ergehen? Die Shakespeare-Rezeption im deutschen Sprachraum des 18. Jahrhunderts hat Negativsätze parat, die von unserer Wertewarte aus gesehen sehr verwundern können. Und in einem der einflußreichsten Konvolute europäischer Kultur, der *Encyclopédie* von Diderot und d’Alembert, findet im Artikel über den Roman keiner der nunmehr seit zweihundert Jahren gewöhnlich nicht nur verehrten, sondern für die Gattung geradezu als konstitutiv erachteten Dichter Erwähnung: weder Rabelais noch Cervantes, weder Grimmelshausen noch Swift.

Aus der historischen Betrachtung ergibt sich auf einen ersten Blick, daß die Rede von ewigen Werten entweder dem Wort „ewig“ die retrospektive Verantwortung abspricht. Oder man muß vom eigenen Standpunkt als der Weisheit letztem Schluß ausgehen, von einem prinzipiellen Vertrauen in die jetzt geschärfte Urteilskraft, also in die Prospektive. Auf einen zweiten Blick lassen sich Kräfte erkennen, die bei der Ausformung eines Kanons wirken.

1 Der Beitrag ist zu einem großen Teil identisch mit einem Kapitel meines Buches *Ehrenrunden im Salon. Kultur – Literatur – Betrieb. Essay* (Innsbruck, Studienverlag 2007). Die Form des Essays habe ich hier beibehalten, sie scheint mir zur Anregung der Debatte besser geeignet als streng literaturwissenschaftliche Ausführungen, da sie auch Erzählungen von Strukturen und Mechanismen, somit größere Anschaulichkeit ermöglicht. Die verwendeten Dokumente weise ich deswegen im Text so aus, daß sie auffindbar und überprüfbar sind – nicht jedoch in Fußnoten.

Im Altgriechischen bedeutete Kanon „Regel, Standard, Liste, Katalog“. Ein Kanon ist eine – oft nicht explizit aufgestellte – Rangliste von Bedeutungen, von Namen und Werken. Er kann eine Identitätsbildung ebenso stützen wie eine Bildungsidentität: die Sicherheit einer geistigen Heimat innerhalb anerkannter Koordinaten. Im Kanon äußern sich Tradition, Normativität, Dogmatismus.

Ein *Lektürekanon* schreibt die Texte vor, die in einem bestimmten sozialen Zusammenhang, in Ausbildung oder Kulturleben, im Sinne eines *Curriculum*, zu lesen sind. Ob einer fixiert werden solle oder nicht, in Lehrplänen, Bücherlisten, Produktkoffern, darüber kann man debattieren.

Außer Streit hingegen steht die *Existenz* eines *Literaturkanons*, der durch sozialen Konsens ästhetische Wertungen bestimmt und vom herrschenden Kunstverständnis geprägt ist. Besonders in seinem selten umstrukturierten Kern ist der *Literaturkanon* eine implizite Auswahl der als normsetzend und zeitüberdauernd erachteten künstlerischen Werke. Diese gelten als vorbildhaft, zugleich meist in ihrer ästhetischen Qualität als unerreichbar. Abgesichert sind sie in den Urteilen meinungsbildender Gruppen, besonders durch Zirkel, die sich Mechanismen von Salon und Tafelrunde zu eigen gemacht haben.

Ein kulturelles Gedächtnis liefert Möglichkeiten der Identifikation mit Erfahrungen, Wertvorstellungen und Inszenierungen der Gemeinschaft, genauer: ihrer wortführenden Schicht. Die Semantik, die eine Gesellschaft pflegt, ist in eine längerfristig tradierbare Form gebracht, die Muster und Deutungen bereit hält, somit inhaltliche Oberhoheiten vermittelt.

Ein Kanon ist sowohl Ziel, Mittel, Resultat als auch Bedingung von Wertungen. Er beeinflusst in einem Assimilationssog unser Verstehen: Ein Voraussetzungssystem stattet mit ähnlichen Lesebrillen aus. Seit dem 18. Jahrhundert kommen sie aus dem bildungsbürgerlichen Fundus. Wenn dieser aufgeräumt wird, von Elementen aus dem Fundus anderer sozialer Schichten zum Teil ersetzt oder gekontert, dann sehen seine Zeugwarte alsbald das „echte Lesen“ oder eine ganze Kultur in Gefahr.

Sogenannten wertvollen Werken mögen zwar die in ihnen erkannten Qualitäten eingeschrieben sein. Sie setzen sich jedoch nicht mittels ihrer autonomen Kraft durch, sondern verdanken ihre Stellung immer auch den Anstrengungen kultureller Institutionen. Kanonstiftend und kanonbetreibend sind Mechanismen der Primärselektion (in Verlagen, Zeitschriften, Theaterhäusern), der Bildung und Vermittlung (in Schulen, Universitäten, Bibliotheken, Lesebüchern, Literaturgeschichten, Medien) und der Repräsentanz (in allen genannten Institutionen, zudem bei Bestenlisten, Jubelfeiern und Preisen). Sie alle treffen eine Auswahl. Dabei können einzelne Normhüter eine besondere Rolle spielen, als Vertreter von Diskursen auftreten, die sie markant an eine Öffentlichkeit tragen. Eine Kanonentwicklung läßt sich nicht per Dekret steuern, auf Dauer nicht einmal in einem totalitären Staat. Es greifen



vielmehr komplexe Regelwerkkräder, die ja für Teilbereiche und für bestimmte Gruppen auch einen Gegenkanon hervorbringen können.

Milan Kundera ist fest davon überzeugt, daß Franz Kafka heute unbekannt wäre, hätte er auf Tschechisch geschrieben. Seine Durchsetzung habe eine Weltsprache gebraucht und in dieser, somit auch international, all die Anstrengungen eines wirkungsmächtigen Vermittlers wie Max Brod.

Sapere aude?

In den letzten zehn Jahren sind auffallend viele Kanonlisten, in zahlreichen Ländern, veröffentlicht worden. Nach der demokratischen Wahlmethode gingen einige Medien vor, die Kenner oder ihr Publikum abstimmen lassen und einen Literaturwettbewerb durchführen wie den Songcontest. Die andere Methode ist die elitistische, bei der bekannte Experten ihren Geschmack kraft ihrer Position als Meinungsbildner ins Allgemeingültige wenden.

Je mehr vom Tod der Literatur, vom Ende des Kanons, vom Verschwinden der Kultur die Rede ist, umso größer sind offenbar die Herausforderung und der Konservierungsdruck für die Etablierten, umso mehr Ranglisten werden vorgelegt. Damit ersteht der Anschein, als könnten vielfältige und meist langfristige Mechanismen von einer Feder oder in einer Abstimmung konzentriert werden. Man bedeutet, man habe die Kultur im Griff, und setzt eine Methode ein, derer sich die Kulturindustrie intensiv bedient.

Der Kanon bleibt nicht unverrückbar. Er ist, über einen längeren Zeitraum betrachtet, tatsächlich immer wieder in Bewegung gewesen. Die Prozesse der Kanonisierung, der Aufnahme oder des Ausschlusses verlaufen in direkten oder indirekten Zusammenhängen mit poetologischen Debatten, mit einem Wandel des Kunstbegriffes, mit kulturellen und gesellschaftlichen Veränderungen. Die Wertschätzung Shakespeares im deutschen Sprachraum ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die gleichzeitige Abwendung von Seneca, der Rückgriff vielmehr auf die griechischen Klassiker als auf die lateinischen – dies erklärt sich etwa auch aus den Bemühungen der jüngeren Aufklärer sowie der Stürmer und Dränger um eine „natürliche“ Dichtung aus einer Genialität heraus, so daß Shakespeare für Goethe wie ein Prometheus erscheinen konnte.

Verhandelt werden jeweils Identität und Differenz, Eingrenzung und Ausgrenzung. Eine kulturelle Macht verteilt symbolisches Kapital, auch materielle Güter. Im Kanon steckt ein Autoritätsanspruch, äußert sich ein hierarchisches Denken, das Kunst und Kunstbetrachtung in eine selbstgefällige Beziehung setzt: Was erhebt, wird hochgehoben; was hochgehoben wird, kann nicht anders als erhebend sein. Diese Funktionsweise begünstigt den Einfluß von etablierten Experten, erteilt dadurch im Regelfalle und von vornherein dem Elitären den Vorzug vor dem Populären.

Man beklagt gerne, wie wenige Leser eine „schwierige Literatur“ finde, und leitet daraus ein Kulturgefälle ab. Der Kunstbetrieb und der Bildungssektor tragen zwar die Utopie vor sich her, daß das Elitäre populär werden möge, strukturell jedoch wird dies verhindert. Die Vorlieben der Experten im Ästhetischen dürfen nicht als Geschmacksurteile erscheinen, sondern müssen als Quasigesetze auftreten, von Kompetenz und Erfahrung der Kunstrichter legitimiert. Den Gemaßregelten steht in der Medienöffentlichkeit, die sich selbst kritisch-demokratisch rechtfertigt, eine Antwort nicht zu.

Die Experten kanonisieren letztlich selten und nur in einzelnen Fällen das einfach Zugängliche, würden sie doch andernfalls auf die Dauer ihre eigene Position als Wertewärter untergraben. Wenn ein allgemeiner Geschmack entscheiden würde, ginge die Autorität an das Publikum zurück.

Diese Debatte wurde freilich im 18. Jahrhundert – bis jetzt also für immerhin schon über 200 Jahre – entschieden, im Rahmen eines weitgehenden sozialen und kulturellen Wandels, der Ausbildung einer bürgerlichen Öffentlichkeit. Die Gesellschaft der „westlichen Welt“ zieht ihr Selbstverständnis unter anderem daraus, daß sie den autonomen Menschen sowie die Leistung fördere. Darauf verweisen bis heute nicht selten die Bildungsziele. Deren Umsetzung kann in der Realität kaum den Ansprüchen genügen.

Die ersten Propagandisten dieser Vorstellung, die Aufklärer der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, verwickelten sich selbst in die Widersprüche von Setzung und Umsetzung. Das neue Individuum möge seine Identität aus der einzig rational fiktierbaren Zweckmäßigkeit seines Daseins ableiten: Dies deklarierten die äußerst einflußreichen sowie recht populären Autoritäten Christian Wolff und Johann Christoph Gottsched. Zugleich bemühten sie sich, keinerlei Abweichung zuzulassen; Vernunft galt ihnen immer als Ordnung, die sich am Vorbild der Naturgesetze zu orientieren hatte. Die Fassade war gegen Despotismus und Absolutismus gerichtet, die vorgebliche Republik des Geistes mißachtete den unsauberen *homo politicus* und hob den *homo poeticus* als besseren Menschen aufs Podest. Durch die Vordertür der Kunsthoheit samt Moralexzellenz hielt jedoch das aristokratische Prinzip sofort wieder in die Prunkräume der Kulturgesellschaft Einzug. Hier bereitete es der Genieästhetik und dem auratischen Künstlertum ein erhabenes Quartier.

Die von Wolff, Gottsched und anderen Geistesfürsten postulierte Moral der Aufklärung ließ den Mut zur Selbstbestimmung eben nicht gelten, und schon gar nicht im Hinblick auf Affekte und Begierden. Deren Spontaneität suchte man weitgehend zu unterdrücken. In einem Diktat des Nutzens, einem heutigen Utilitarismus recht ähnlich, verbanden insbesondere die norddeutschen, protestantischen Aufklärer Vernunft mit Pflichtbewußtsein, erklärten sie den Fleiß zur moralischen Bestimmung des Menschen und den Müßiggang zum Laster. Folglich mußten die Kultur und das Lesen einen Nutzen zeitigen; Unterhaltung ohne Lehre erachtete man als bedenkliche Frivolität.



Körperliche Reize, Erotik, „Wollust“ traf die ganze heftige Intoleranz der Toleranzprediger. Gottsched verjagte nicht nur in spektakulärem Theaterdonner 1737 den Hanswurst von der Bühne, sondern verurteilte auch Ovid und Catull als „unzüchtig“. So gesehen haben einerseits die europäischen Aufklärer ideelle Voraussetzungen für die französische Revolution geschaffen, andererseits – zumindest aus einer deutschen Warte – aber auch den christlichen Verteufelungen von Paris als der „großen Hure Babylon“ Munition geliefert. Die Körperfeindlichkeit, die der Hanswurststreit eindringlich dokumentiert, wirkte auf die Kanonentscheidungen des 18., des 19. Jahrhunderts ein und damit teilweise, bisweilen auch mit umgekehrten Vorzeichen, bis heute.

Kurz: Jene einflußreichen Verstandesherrscher erklärten ein mündiges Publikum als kritische Instanz zum Ziel ihrer Bestrebungen und machten sich alsbald mittels ihres Regelwerks daran, die Mündigkeit zu verhindern, indem sie sich selbst als Vormund etablierten.

Somit hatten es Schiller und später Hegel leichter, gegen einen zentralen Begriff der Aufklärung, den (populären) Geschmack zu argumentieren. In seinem Werk *Ueber das Publikum* hatte Friedrich Justin Riedel 1768 noch das Publikum als letzte Instanz der Urteilsbildung verstanden: Ein Buch, das allgemeinen Gefallen finde, müsse gut sein. Als Beispiele dienten die Fabeln von Christian Fürchtegott Gellert, dem man bis um 1775 den höchsten literarischen Wert beimaß. Es hielt sich weder diese Einschätzung, noch die Wertungsautorität des Publikums. Gebildete Bürger verstanden das „Erhabene“ als angemessenen Ausdruck ihres Selbstverständnisses und ihrer kulturellen Bedeutung; für sie kennzeichneten der Müßiggang und das „Schöne“ eine aristokratische Sphäre, während das Bürgertum Pflicht, Fleiß, Ordnung, Erhabenes und Nationales auf seine Fahnen schrieb. „Das Erhabene verschafft uns also einen Ausgang aus der sinnlichen Welt, wo uns das Schöne gern immer gefangen halten möchte“, steht in Schillers Studie von 1793 *Über das Erhabene*.

Vor allem die Weimarer Idole fixierten alsbald die geltende Vorstellung: Die Kunst übernehme die Führung zur Bildung moralischer Subjekte. Und Hegel erklärte mehr als vierzig Jahre später in seinen *Vorlesungen über die Ästhetik*, die „Tiefe der Sache“ bleibe dem Geschmack verschlossen, „denn eine solche Tiefe nimmt nicht nur den Sinn und abstrakte Reflexionen, sondern die volle Vernunft und den gediegenen Geist in Anspruch“. Zu einer „gründlichen Anschauung und Kenntnis, ja selbst zum Genusse eines Kunstproduktes“ sei die Beachtung „all dieser Seiten unerlässlich, mit welchen sich die Kennerschaft vornehmlich beschäftigt“. Was sie auf ihre Weise leiste, sei mit Dank aufzunehmen; sie dürfe jedoch nicht „für das Einzige und Höchste des Verhältnisses gehalten werden, welches sich der Geist zu einem Kunstwerke und zur Kunst überhaupt gibt“.

Wie schreibt Kant? „Es ist so bequem unmündig zu sein“; und er führt weiter aus: „Habe ich ein Buch, das für mich Verstand hat, einen Seelsorger, der für mich Gewissen hat, einen Arzt, der für mich die Diät beurteilt usw., so brauche ich mich ja

nicht selbst zu bemühen. Ich habe nicht nötig zu denken, wenn ich nur bezahlen kann; andere werden das verdrießliche Geschäft schon für mich übernehmen“. Diese Sätze stehen seit 1784 programmatisch für eine Bewegung, die der französische Salon mit der Lichtmetapher als *siècle des lumières* bezeichnet. An ihnen zeigt sich, daß diese Art von Aufklärung bis heute nicht geleistet ist.

In der bekannten Formel seiner Kunstphilosophie erklärt Kant eine Allgemeinheit zum ästhetischen Richter: Schön sei, was jedem ohne Interesse gefalle. Die Schönheit, die der Königsberger Philosoph vor allem in der Natur sehen wollte, unterliege wohl einem subjektiven Urteil, verlange freilich nach Übereinstimmung. Die Meinung der anderen möge man hören, aber nie eine eigene von vornherein hintanstellen. Ein vernünftiger Betrachter müsse sich in der Wahrnehmung eines Werkes von einem Eigeninteresse lösen können, lautet Kants Utopie; es sei ihm allerdings nicht möglich, dem Inhaltlichen, Gott und der Welt, interesselos gegenüberzustehen. Die Rezeption sei demnach immer eine gesplante. Der formale Aspekt vermöge ein „interesseloses Wohlgefallen“ zu bewirken, der inhaltliche hingegen zu berühren.

Die Kantsche Ästhetik steht, wie Daniel Kehlmann ausführt, „an der Wegscheide“ zweier Positionen: „auf der einen Seite jener Moderne, die das Inhaltliche als das eigentlich Unkünstlerische ansieht, dessen Gewicht so stark wie möglich zugunsten der Form reduziert werden muß – und auf der anderen alle Positionen des Realismus und des Engagements, denen die Form eine Möglichkeit ist, Inhalte auszudrücken“. Geschaffene Schönheit ist ein gesellschaftlicher Vollzug, betont Kehlmann und sieht hier eine „erstaunliche Übereinstimmung“ zwischen Kant und Bourdieu, „der Kants Ästhetik später vom Kopf auf die Füße zu stellen versuchte“: Die ästhetische Erfahrung vollziehe „die Einheit der beiden widersprechenden Haupteigenschaften aufgeklärter Menschlichkeit“, nämlich von Autonomie und Toleranz.

Daß der bei weitem größte Teil der Menschen, so Kant 1784 in seiner Vorstellung von Aufklärung, „den Schritt zur Mündigkeit außer dem, daß er beschwerlich ist, auch für sehr gefährlich halte: dafür sorgen schon jene Vormünder, die die Oberaufsicht auf sie gütigst auf sich genommen haben. Nachdem sie ihr Hausvieh zuerst dumm gemacht haben und sorgfältig verhüteten, daß diese ruhigen Geschöpfe ja keinen Schritt außer dem Gängelwagen, darin sie sie einsperrten, wagen durften, so zeigten sie ihnen nachher die Gefahr, die ihnen drohet, wenn sie es versuchen, allein zu gehen.“

Dies scheint geradezu im Hinblick auf all die Kanonkoffer von gestern und heute gesprochen, die das *sapere aude* praktisch verpacken und mit ihrer Ästhetik der Selbstverständlichkeit verschnüren. Selbstverständlich sei das Gute gut, und wenn der Kenner dem Hausvieh nicht den Kanon offenbare, dann stehe Tür und Tor zur Unkultur, sprich Barbarei, offen. Denn, wie die abgeseignete Formel lautet: Wenn alles gleich gültig sei, dann sei alles gleichgültig.



Weimar und die Folgen

Die Voraussetzungen von heute beruhen auf vergangenen Entscheidungen.

Die in der deutschen Literaturdebatte seit ausgerechnet 1989 immer wieder angesprochene „Leselust“ firmiert wie die „Erzählfreude“ nicht selten als populärer Unterhaltungswert, somit auf einer Seite der Kunstbilanz, die spätestens seit Schiller mit Trivialitätsverdacht zu Buche schlägt.

Wie Gert Ueding, der Verfasser des Bandes *Klassik und Romantik* im Rahmen von Hansers Sozialgeschichte der Literatur, 1993 in die Debatte einwarf, war eine wesentliche Vorentscheidung in Weimar gefallen, in den Jahren der französischen Revolution. Gottfried August Bürger hatte seinen Essay *Von der Popularität der Poesie* in der Vorrede der zweiten Ausgabe seiner Gedichte 1789 bekräftigt und im Schlußsatz erklärt: „Alle Poesie soll volksmäßig sein; denn das ist das Siegel ihrer Vollkommenheit.“ Sie habe ein „lern- und lustbegieriges Publikum“ zu befriedigen, seien doch Phantasie und Empfindung „die Quellen aller Poesie“, von der man niemanden ausschließen solle. Darauf reagierte Friedrich Schiller in aller Schärfe in einer zunächst anonym abgedruckten Rezension: Populär vermöge nur eine Kunst zu sein, die dem Geschmack der Kenner ebenso wenig vergebe wie dem „Kinder-verstand des Volkes“. Die entscheidende Frage sei, ob der Popularität nichts von der „höheren Schönheit aufgeopfert“ worden sei. Die Vormünder stehen vor dem Hausvieh, die Experten vor dem Volke, eine deklarierte Schönheit auf höherer Stufe, auf die sie jene befördere, die ihr huldigen.

An Goethe schrieb Schiller 1794, er sei „zugleich der Gesetzgeber und der Richter“. In der Tat stützte sich der Weimarer Klassiker – seine heftige Reaktion auf Bürger bekräftigte seine endgültige Abkehr vom Sturm und Drang – auf ein selbstreferenzielles System. In seinen literaturkritischen Arbeiten legte er seine eigenen Lehrsätze als Maßstab an, dem kaum je Genüge getan werden konnte. Was Kant, der auf ihn einen ganz wesentlichen Einfluß ausgeübt hat, allgemein formulierte (Kunstwerke sind Beispiele für eine Regel, die sich nicht angeben läßt), versah Schiller mit dem Anspruch der Vorbildhaftigkeit.

Friedrich Schillers mit Goethes Unterstützung errungener Sieg im Streitfalle hat laut Ueding bis heute reichende Folgen gezeitigt. Die „Preisgabe des Publikums und dessen Teilnahmslosigkeit, roher Geschmack und zelebrierte Kennerschaft“ seien zwei Seiten derselben Medaille. Seit Horaz bestimmten „ästhetisches Kalkül und spielerisches Vergnügen, geistiges und emotionales Interesse“ auch die Kunstliteratur, „deren genaues Abstimmen auf die Bedürfnisse der Adressaten“, meint Ueding, nicht geschadet habe: „Allein die deutsche Literatur hat sich aus dieser europäischen Tradition seit dem 18. Jahrhundert zunehmend entfernt“.

Das von den Weimarer Klassikern verkündete Bildungsprogramm hängt wiederum in seinen Ursprüngen mit der „notorischen sozialen, politischen und damit auch

kulturellen Verspätung Deutschlands zusammen, der schlimmen Erbschaft des Dreißigjährigen Krieges“. Daher rührt auch das Wirken der Aufklärung, die mit Leibniz von der Sprache ausgeht: Seine *Ermahnung an die Teutsche, ihren Verstand und Sprache besser zu üben* von 1679/80 fordert ein Zusammenspiel von Verstand, Gelehrsamkeit und Beredsamkeit; dabei sei die deutlichste auch die populärste Sprache. Die Bemühungen um eine gemeinsame Hochsprache, die das ganze 18. Jahrhundert im Vordergrund der intellektuell-kulturellen Sphäre standen, verbanden die frühen Aufklärer mit einer Abneigung gegen die Dichtkunst sowie mit einer Bevorzugung der Urteilskraft gegenüber der Einbildungskraft. Dies hat, bringt es Ueding auf den Punkt, „der Literatur ein schlechtes Gewissen verschafft, so daß sie sich ständig zu rechtfertigen hatte; jede Unterhaltung sollte offenkundig einem Nutzen dienen“. Gegen die Verstandesherrschaft und den ästhetischen Utilitarismus traten die Stürmer und Dränger mit dem Genialisch-Auratischen auf, das sich aus des Dichters Fähigkeit und aus der Inspiration des Originalgenies nährte. Als einziges Vorbild fand das größte aller Genies, nämlich Shakespeare, Anerkennung. Einer populären Priorität erteilte dann eben Schiller in der Auseinandersetzung mit Bürger die entscheidende Absage. Und auch von der Romantik, die sich zunächst volksnah verstehen und die Gelehrsamkeit zurückweisen wollte, wurden schließlich die sehr weit verbreiteten Werke großteils mit dem Trivialitätsmakel gezeichnet.

Die Genieästhetik und die „auf das intellektualistische Kunst- und Bildungskonzept verpflichteten deutschen Schriftsteller“, fährt Ueding fort, erhielten alsbald „eine kaum zu überschätzende Verstärkung aus der Germanistik“, die die Literatur in einem auf Weimar ausgerichteten Bildungsideal zu einer Art Epiphanie des höheren Geistes erklärte.

Sie stellte das Ernst-Erhabene in einem nationalen Bildungsprogramm und als Nationsbildungshefe in den Vordergrund. Die Konzeption einer deutschen Nationalliteratur, wie sie August Koberstein 1827 mit seinem *Grundriß zur Geschichte der deutschen National-Literatur* sowie Georg Gottfried Gervinus ab 1835 in ungemein verbreiteten literarhistorischen Werken proklamierten, wollte im Kulturellen die politische Einheit antizipieren. Dies entsprach Schillers Überzeugung, man müsse sich zuerst im Ästhetischen ausbilden, damit man dann die politischen Probleme praktisch zu lösen vermöge. In seiner fünfbandigen *Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen*, die zwischen 1835 und 1842 erschien, setzte Gervinus den unübertreffbaren Höhepunkt mit der Deutschen Klassik an und fixierte einen Kanon, in dem das nationale Schaffen seinen höchsten Ausdruck erreicht habe. Nun müsse die Zeit der Tat, also der politischen Kultur, folgen. Die Literatur habe nur noch Vergangenheit.

Eine derartige Position ist Kulturpessimisten und Meistern des geschlossenen Kanons selten fremd. Sie selbst haben noch die Größten „aller Zeiten“ erlebt (als Gervinus seinen ersten Band vorlegte, war Goethe seit drei Jahren tot) und deklarieren sich als Evangelisten, auf daß einige Strahlen des sakralen Scheines künftig auf ihre



Häupter fallen mögen. Ihr Expertentum stellt sie – neben dem Vorteil einer unverrückbaren Grundordnung sowie Wertesicherheit – auf einen absoluten Gipfel. Von da aus läßt sich so angenehm selbstgefällig ersehen, daß es nunmehr fortwährend bergab gehen und über allen Kunstwipfeln kein neuer Hauch zu spüren sein könne.

Wenn die Werte, an die der Maßstab geleimt ist, somit als unübertreffbar feststehen, dann kann die Kunst nur noch in einer künftigen Defizitgeschichte bilanziert werden. Der Maßstab wird zum Prügel.

In *A History of Histories of German Literature* faßt Michael S. Batts zusammen: „Die Grundlage des Selektionsprozesses wurde, grob gesagt, eine nationalmoralische“. Diese Orientierung, die mit Gervinus das Volk poetisch „zu sich gekommen“, nämlich klassisch erhoben sah, blieb das gesamte 19. Jahrhundert hindurch bestimmend.

Am 9. November 1830 hatte Goethe an Zelter geschrieben: „Jedes Auftreten von Christus, jede seiner Äußerungen gehen dahin, das Höhere anschaulich zu machen“; Schiller sei „eben diese echte Christus-Tendenz eingeboren“ gewesen. 1859 priesen die Schillerfeiern den Klassiker als nationalen Erlöser und belegten ihn mit dem Christusbild. In fast fünfhundert Städten gedachte das Bürgertum der Dichterpersönlichkeit, an die es seine Werte koppeln wollte. Die Hintergedanken waren in Berlin, Wien, Prag nicht die gleichen, überall aber huldigte man Schiller als Anführer einer Kulturnation. „In einer verklärten Gestalt“, rief ein Prager Festredner, lebe der Genius im Gedächtnis der Nachwelt, als „ein höheres und vollendetes Wesen“. Ein Wiener Gedenkbuch betonte das militant Deutsche, das man auf Schiller projizierte: „ein nach dem höchsten Ideale ringender, muthiger Kämpfer, ein durch und durch echter deutscher Mann“, der „gekrönte, erwählte Sänger des ganzen deutschen Volkes“. Der weltregierende Gott, so ein Berliner Prediger als Festredner, erweise einem Volke, „das er zu einem weltgeschichtlichen Kulturvolk aufrufen will“, die Gnade, ihm Männer „mit der Kraft des offenbarenden Geistes“ auszurüsten. Im Bezug auf Christus stecken zugleich eine Versicherung der Normen und eine Selbstermächtigung. Im *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* analysiert dies Barbara Drucker 2004 präzise und schließt: „Wenn Schiller ein säkularer Messias ist, nimmt auch das deutsche Volk, zu dem er spricht, eine Sonderstellung ein“, denn zum kulturellen Stereotyp eines Messias gehört ein auserwähltes Volk.

Von der Romantik waren religiöse Ausdrücke verstärkt in den Kunstdiskurs aufgenommen worden. Wackenroder hatte von der Erlösung, Schelling von der Heiligkeit und Reinheit der Kunst gesprochen. Wolfgang Ullrich faßt 2003 in seinem Band *Tiefer hängen* zusammen: „zum Mysterium oder zur Offenbarung wurde verklärt, was zuerst noch vom Impetus der Aufklärung geprägt gewesen war.“ Dieses Umschreiben des Kunstbegriffes in eine neue Sprache habe dazu geführt, daß Kunstwerke wie Reliquien verehrt wurden und sich Kunstbetrachtung zu einem Pendant des Gottesdienstes entwickelte. Die Sakralsprache des Kunstbegriffes sei im späten

19. und im frühen 20. Jahrhundert martialisiert worden, „als der Darwinismus bzw. Biologismus sowie das Militär an Reputation und Wichtigkeit gewannen. So wurde aus dem tradierten Gedanken, daß der Künstler naturhaft schaffe und (qua Genie) nicht in seiner Gewalt habe, was er mache, bei Nietzsche die Deutung des Künstlers als Raubtier und aggressives Gewaltwesen, die Stilgeschichte der Kunst zum Beleg für die These vom Recht des Stärkeren.“

Ab 1848 begannen die Literaturgeschichten im akademischen Betrieb und auch im Deutschunterricht eine zentrale Rolle zu spielen: Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft wurden fast deckungsgleich. Den größten Erfolg verbuchte die *Geschichte der deutschen Nationalliteratur* von August Friedrich Christian Vilmar, die 1845 erstmals erschien und bis 1913 nicht weniger als siebenundzwanzig Auflagen erlebte. In ihr ist das Nationale deutlich konservativ – keineswegs liberal oder demokratisch – besetzt und mit dem Christlichen verbunden. Otto Leixner erklärt 1892 im ersten Satz der Vorrede seiner *Geschichte der Deutschen Litteratur*, die Literatur gehe „aus dem Volkscharakter und der Volksgeschichte hervor“. Das deutsche Volk verlange „viel mehr als ein anderes eine Befriedigung seiner ethischen Bedürfnisse“; und es sei eine „historische Thatsache, daß krankhafte und unsittliche Verhältnisse im Volksleben eine kranke und frivole Litteraturströmung erzeugen“. Im Kapitel über die „Vollender der litterarischen Bestrebungen“ verdeutlicht Leixner, in Goethe und Schiller habe „das dichterische Vermögen des Volkes von neuem einen Höhepunkt erreicht, um dann langsam wieder, einem Naturgesetz gehorchend, niederzuleiten.“ Geßners Empfindsamkeit deutet Leixner als „weibliche Schwächlichkeit“; Pezzl kommt bei ihm nicht vor.

Diese zahlreichen Literaturgeschichten beruhen alle auf dem Zirkelschluß, daß zunächst eine weltanschaulich fundierte Norm festgelegt, sodann der vorgegebene Rahmen in diesem Sinne gefüllt wurde.

Die Jungdeutschen, etwa Robert Prutz, kritisierten das Gervinus-Konzept und wendeten Hegels Vorstellung vom historischen Prozeß, der sich dialektisch entfalte, auch in den Literaturgeschichten an, in denen sie nicht nur das „Ewig-Schöne“ in die Auslage stellten. Allerdings erteilte ihnen kein Geringerer als Wilhelm Dilthey eine deutliche Absage: Es sei die Aufgabe des Historikers, aus dem überlieferten Material herauszufiltern, was bleibenden Wert habe; Ausgangspunkt seien die Tradition und der entsprechende Kanon.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde der zum Teil bis heute wirksame Kernkanon verfestigt. Zugleich verrechnete man die geistigen Errungenschaften gegen eine unbefriedigende soziale Wirklichkeit, verschob man den Bildungsbegriff: Es galt nicht mehr das Ideal der individuellen Entfaltung, sondern ein konformistischer Habitus, in und mit dem kanonisiertes Wissen herrschte. Nach der gescheiterten bürgerlich-liberalen Revolution von 1848 erhielt eine vormärzlich kritische Sprachkunst einen Feldverweis. Hatte Robert Prutz vor 1848 noch erklärt, die Literatur sei wirkungsorientiert und auf den politischen Fortschritt der Menschheit



– der Menschheit wohlgerne – bezogen, so fehlte diese aktivistische Komponente in seinem nachmärzlichen Programm. Und Johann Pezzl fand immer weniger Anerkennung, bis er schließlich 1906 ausgerechnet im *Grillparzer-Jahrbuch* auch in Österreich abserviert wurde.

Diltheys hermeneutisch-ideengeschichtlicher Ansatz antizipierte die Reichsgründung; Literaturgeschichte firmierte als Legitimationswissenschaft.

Sie hatte in dieser Zeit des wilden kolonialistischen Wettlaufs der europäischen Mächte einem – zum Teil bis heute, vor allem in Kanonlisten, gängigen – Kulturkolonialismus zu dienen und einen moralischen Gewissensparavent zu liefern. In seinem sehr genau dokumentierten Roman *Morenga* (1978) läßt Uwe Timm die Herren, die 1885 in Berlin die Deutsche Kolonialgesellschaft für Südwestafrika gründen, erklären: Man müsse der Pflicht nachkommen, ein „unterentwickeltes, rückständiges Land“ zu zivilisieren; zu den vornehmsten Aufgaben der Nation der Dichter und Denker gehöre es, „das Wilde zu kultivieren“. Im grausamen Kolonialkrieg gingen die Deutschen 1904 bis zum vorsätzlichen Völkermord.

Die Germanistik hatte vom Katheder herab zu verkünden, wo fortan, in Kreisen um Weimar, das Zentrum, wo die Ränder zu sehen seien. Der österreichische Germanist Wilhelm Scherer erklärte 1872, nach der deutschen Reichsgründung: „Der Retter Österreichs kann nur der deutsche Geist sein.“ Die Weltliteratur, ließ der Komparatist Otto von Weddigen dann 1882 keinen Zweifel offen, müsse man als die „Begründung eines geistigen Weltreiches“ verstehen, und zwar jedenfalls „mit Deutschland als Central- und Hauptprovinz“.

Wir werden später bei all den Kanonkoffern der letzten Jahre dasselbe Phänomen erkennen: Sie setzen sich immer als „Central- und Hauptprovinz“ ein.

Buchenwald bei Weimar

Wo blieben in der Geschichte die ethischen Subjekte, die die Kunst angeblich förderete? Haben Bildungs- und Kunstvorstellungen samt ihren Moralfassaden eine Barbarei abgewendet, als deren Gegenmittel sie gelten? Hat die gepriesene alte Kultur, die man immer wieder den Bach einer neuen Zeit hinunterschwimmen zu sehen meint, den Fluß der Katastrophen aufgehalten? Hatten die humanistischen Vorbilder, die antiken Griechen, keine Sklaven? Und die Verkünder der Menschenrechte in den jungen Vereinigten Staaten von Amerika? Hat Weimar Buchenwald verhindert?

Ab 1916 listete Adolf Bartels einen auf „Rassenreinheit“ bedachten Kanon *Die besten deutschen Romane* auf, der alle „volksfremden“ Schriftsteller „ausmerzen“ sollte. Die ästhetischen Maßstäbe, die der Kritiker anlege, hatte Bartels 1903 erklärt, mußten ihm aus seinem Volkstum erwachsen. In der „deutschgeschriebenen“ Literatur spiele „das Judentum eine unverhältnismäßig bedeutende Rolle“. Die Kritik habe alles abzulehnen, „was das deutsche Wesen verderben und verfälschen kann“. Eines

seiner besonderen Verdienste, betonte der Autor einer 1901/02 erstmals erschienenen *Geschichte der deutschen Literatur*, sei die „Scheidung zwischen Deutschem und Jüdischem“.

Zwischen 1930 und 1945 kamen auf Deutsch über fünfzig Literaturgeschichten heraus, manche von erheblichem Umfang. Das monumentale Werk *Von deutscher Sprache und Dichtung* veröffentlichten Gerhard Fricke, Franz Koch und Klemens Lugowski 1941 – in den siebziger Jahren galt in germanistischen Instituten ein Band von jenem Fricke, nun im Bunde mit Volker Klotz, als Studiengrundlage.

Eine Literaturgeschichte gibt im Regelfall die vorherrschenden Wertemuster wieder, sie fungiert als Instrument der Normbildung.

In den meisten Werken der Jahre 1920 bis 1945 und darüber hinaus fällt das Bedürfnis auf, die seit ungefähr 1880 publizierte Sprachkunst einem historisierenden Schema zu unterwerfen. Die Nachfahren eines bürgerlichen Realismus, betont Uwe-Karsten Ketelsen, dienten als Brücke, über die die Literatur des Dritten Reichs an die Vergangenheit angeschlossen werden sollte; allerdings gelang es nicht, ihr eine eigene, genuine Vorgeschichte zu entwerfen. Dies sieht Ketelsen als einen der Gründe dafür, daß die „Großen“ der bürgerlichen Tradition – Goethe, Schiller, Hölderlin, Kleist, Grabbe – als die „wahren Ahnen“ erhalten mußten. Damit gab sich das Naziregime eine gut verankerte Kulturlegitimierung, die eine meinungsbildende Schicht bereitwillig aufnahm, da sie ja aus ihr selbst kam.

Der dann in den Nachkriegsjahrzehnten als Professor für Theaterwissenschaft an der Universität Wien fast unbehelligt lehrende Heinz Kindermann hatte 1933 den berühmten Sammelband *Des deutschen Dichters Sendung in der Gegenwart* herausgegeben. In *Dichtung und Volkheit* formulierte er 1937 programmatisch, keineswegs neu, sondern ein bestehendes Schema verstärkend: „Wir haben uns also von den vorangegangenen Zeiten dadurch zu unterscheiden, daß wir literarische Wertgrundlagen schaffen und anerkennen, die nicht bloß vom Formal-Artistischen, sondern die vom seelisch-geistigen Gehalt, von der volkhaft-weltanschaulichen Haltung, vom rassisch bedingten Weltbild und der ihnen gemäßen, von ihnen durchbluteten Gestaltung ihren Ausgang nehmen.“ Die literarischen Wertgrundlagen sind also laut Kindermann: seelisch-geistig, volkhaft, rassisch bedingt, durchblutete Gestaltung.

Eine Hermeneutik, die eine ahistorische Haltung erleichtert, kam den meisten Germanisten nach 1945 gelegen, da sie so ihre politischen Dienste der Nazizeit, die durchblutete Gestaltung, flugs unter den Teppich der „ewigen Werte“ kehren konnten. Mit der institutionellen Durchsetzung der werkimmanenten Methode, einer Hermeneutik vom Zuschnitt des einflußreichen Züricher Professors Emil Staiger, ging nicht nur – besonders mit dem damals hochgeschätzten Gottfried Benn – die Vorstellung der Abgehobenheit des Dichters aus den gesellschaftlichen Niederungen einher, sondern auch ein massiver Bedarf an Kanonisierung. Die Germanistik sah sich nämlich nun verpflichtet, die vor 1945 verpönte „klassische Moderne“ zu



integrieren: Gerade in den fünfziger, sechziger Jahren gelang es ihr, wie Walter Erhart breiter ausführt, die Moderne auch in Deutschland als eine „wertvolle Epoche“ auszurufen, deren Werke man entsprechend hochinterpretierte.

Tausendjährig blieb die Klassik.

Anfang der fünfziger Jahre berief sich beispielsweise Hans Egon Holthusen ähnlich wie Friedrich Sieburg, damals der mächtigste Rezensent, auf die „Autoritäten der Vergangenheit“: „wo das Verhältnis des Kritikers zum Klassischen und Mustergültigen noch nicht gleichgültig geworden ist, da sind Maßstäbe immer schon gegeben“. Als Muster ist das Klassische gültig.

In der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* äußerte 1973 der nicht nur in Fachkreisen sehr anerkannte Benno von Wiese unter dem Titel *Ist die Literaturwissenschaft am Ende?* zwar die Befürchtung, daß die „höheren Werte aller wahrhaft großen Dichtung“ verschwinden würden. Was aber dies „wahrhaft Große“ genau sei, das wußte er nicht zu sagen. 1934 hatte von Wiese, der 1933 der NSDAP beigetreten war, sehr zeitgemäß die „nationale Substanz“ bemüht. 1973 mußte wieder einmal die Tautologie helfen, Dichtung ist Dichtung. Es wohne ihr ein „verborgenes Wissen um jeweils verschiedene Stufen der sprachlichen Ver-Dichtung“ inne.

„Nach all dem, was deutsche Germanisten verschiedentlich als ‚dichterisch wertvoll‘ erklärt und als das eigentliche Wesen der Dichtung ausgegeben haben“, schließt Karl Otto Conrady zehn Jahre später, „kann ich die Rede vom dichterisch Wertvollen nur mit äußerster Skepsis aufnehmen.“

Der „falsche Universalismus der kulturhistorischen Methode“ hatte Walter Benjamin schon 1931 gestört. In seinem Aufsatz *Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft* betonte er, die Forschung sei immer nur der Laiendienst an einem Kult, in dem die „ewigen Werte“ nach einem synkretischen Ritus zelebriert werden, quasi in einer Vermischung verschiedener Konfessionen also. Die Literaturgeschichte habe sich’s im Haus der Dichtung eingerichtet, „weil aus der Position des ‚Schönen‘, der ‚Erlebniswerte‘, des ‚Ideellen‘ und ähnlicher Ochsenaugen in diesem Hause sich in bester Deckung Feuer geben läßt.“

Ernst trägt die Kunst der Menschheit Würde

Dem Künstler dichtet Friedrich Schiller eine hohe Aufgabe zu: Ihm sei der Menschheit Würde in die Hand gegeben. Damit darf man ebenso wenig Spaß treiben wie mit dem Kulturselbstverständnis, das den Zentrumsanspruch einer Gesellschaft legitimieren soll. Es will im Lachen, auch wenn es sich als noch so hintergründig und tiefsinnig erweisen kann, eine primäre soziale Äußerung verstehen und stellt es an den flachen Kunstrand.

Goethes bekannte Worte aus den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts über die Folgen des literarischen „Welthandels“ zielen, so vieldeutig sie auch sein mögen, mit ihren zentralen Sätzen auf dieselbe Aura ab. Es werde sich laut Vorhersage des Weimarer Dichturfürsten „grenzenlos ausbreiten“, was der Menge zusage, während dies „dem Ernstesten und Tüchtigsten“ weniger gelingen werde: „Die Ernstesten müssen deshalb eine stille, fast gedrückte Kirche bilden, da es vergebens wäre, der breiten Tagesflut sich entgegenzusetzen.“ Das Höhere und Tüchtige der Kunst sieht Goethe von einer Sakralgemeinde betrieben, die in der Folge wohl die Ernsthaftigkeit, weniger jedoch die Stille gewahrt hat.

Als 1859 in Berlin der Grundstein zu einem Schillerdenkmal gelegt wurde, sprach der Oberbürgermeister vom „heiligen Ernst“ des Klassikers; seine Kennzeichen seien „Gedankentiefe, Ernst und Größe“ und eine „hohe Ehrfurcht vor dem Heiligen“.

Die ästhetische Nationalaktion braucht wie die Institutionen der Kennerschaft, wie Tafelrunde und Salon, als Grundtenor das selbstbewußt auftretende Ernste, das mit dem Erhabenen Hand in Hand gehen müsse.

Dem Komischen mißtraute man, wenn es sich nicht dem geistigen Raum anpaßte. Dieser Literaturhimmel, der voll ewiger Werte hängt, verträgt einzig den Entwurf einer höheren Komik, wie er bei Schiller zu finden ist. Ansonsten könne man ja nicht dem Sinngesamt genügen, ließen sich nicht überzeitliche Normen und fester Kulturbestand signalisieren. Die Komik jedoch erstet in der Kollision mit einer Norm.

Ausgeblendet wurde so ein zentrales Moment der Komödie: die Manifestation des Körpers. Die Hanswurstfiguren und mit ihnen die dionysisch-orgiastische Tradition wurden im 19. Jahrhundert zum zweiten Mal von der Bühne vertrieben, diesmal von jener der germanistischen Literaturwissenschaft und der Kritik.

Heinrich von Kleist, der Kant gut gelesen hatte, nannte seinen *Amphitryon* 1807 im Untertitel ausdrücklich ein „Lustspiel nach Molière“ und stellte ihn somit in eine Traditionslinie, die über das Pariser *Théâtre des Italiens* zur *Commedia dell'arte* zurückreicht. Dennoch hielt sich im Rahmen des ernstesten Deutungskanon bis in die achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts, auch noch darüber hinaus, hartnäckig gegen den Dichter selbst die Meinung, es müsse sich mindestens um eine Tragikomödie handeln. Dabei hat Kleist sein Stück mit zahlreichen Komödientignalen versehen, umspielt er ständig die Manifestationen des Körpers und setzt mit jener aus der *Commedia dell'arte* übernommenen Dienerfigur ein, die Gottsched im Hanswurst aus dem Theater vertrieben hatte. Keiner anderen Rolle gibt Kleist im *Amphitryon* so viele Verse, so viele Auftritte, so viele Monologe wie dem Sosias. In der ersten Szene führt er ihn mehrdeutig als Theaterfigur ein, in typischer Komödientituation. Es ist ein Spiel im Spiel, in dem Sosias das Licht der Aufklärung zur Requisite macht, zu einer Laterne, die die später auf allen Linien getäuschte Alkmene als Objekt in einer Art Theaterprobe darstellt. Mit diesem Sosias deutet Kleist einen partiellen Rückblick



der Komödie auf ihren dionysischen Ursprung an. Keinem Interpreten freilich ist der Satz des Sosias „Jedoch vielleicht geht's dem Hanswurst wie mir“ in Vers 141 besonders aufgefallen. Die Körperlichkeit des Dieners versteht man als niedere Ebene. Man meint sie zurecht vernachlässigen zu können, werden doch die hohen Themen Gefühlsunsicherheit, Identität, Schein und Sein abgehandelt.

Die Gründe, die die Germanistik und das mit ihr im deutschen Sprachraum eng verbundene Feuilleton beharrlich den Kleistschen Sosias übersehen ließen, tragen bis heute zu einer Geringschätzung der Komik bei. Das Karnevaleske vermag eine Aura, einen Geniekult zu untergraben; von einer desakralisierten Warte aus wirkt eine Zeremonie leicht lächerlich. Der spontane vordergründige Ausdruck, das Lachen, repräsentiert hörbar und sichtlich populäre Unterhaltung, umso mehr seit im Fernsehen die Bruhahakonserven und Heiterkeitsdosen das Lebendige wieder automatisieren. Die Komik erstehe, so Henri Bergson, aus dem *Mécanique dans du vivant*, dem Mechanischen im Lebendigen.

Wenn das Komische populären Erfolg erlangt, belegt es der Kunstbetrieb gewöhnlich mit dem Trivialitätsverdacht. Es erscheint einer Kulturrelite als unwürdige Lektüre, die man sich am Rande des Ästhetisch-Ethischen gelegentlich leisten dürfe. Welche Rezensentin, welcher Germanist, welche Theaterwissenschaftlerin würde in der Öffentlichkeit erklären, daß der Kabarettist Josef Hader heute einer der besten Dramatiker ist? Josef Hader ist heute einer der besten Dramatiker.

Der große Dichter Karl Valentin wurde zwar vom Publikum, von Bertolt Brecht, den Brüdern Mann, von Hermann Hesse, Kurt Tucholsky, Lion Feuchtwanger, Alfred Kerr ungemein geschätzt, später von der Wiener Gruppe und Ernst Jandl. In Friedrich Achleitners Atelier hängt rechts über dem Computer ein Photo von Karl Valentin; Gert Jonke sagt, daß er Valentin wörtlich im Gedächtnis mit sich trage. In keinem der vielen literarhistorischen Werke, die in den vergangenen zwei Jahrzehnten erschienen sind, fand allerdings Valentin seinen Platz. Da bleibt das Komische bestenfalls Stichwortgeber in der Kirche der Ernsten und Tüchtigen.

Natürlich steht Karl Valentin in keiner der vielen Kanonlisten der letzten Jahre. Kleists *Amphitryon* auch nicht.

Kanonparade

Nicht nur mit den Fußballtabellen, Medaillenspiegeln, Bestsellern, Charts ist das Ranglistenwesen in eine breite Öffentlichkeit gedrungen. Jene Kanonpäpste, die in einer Medienspaßkultur den Untergang des Abendlandes in Anekdoten angebrochen sehen, greifen in ihren Abwehrgeboten zu demselben Prinzip. Kanonparade gegen Hitparaden.

Das vorgeblich Demokratische veräußert sich in Abstimmungen. Kürzlich zelebrierte das britische Fernsehen die Wahl zum größten Engländer, in Deutschland

kürte man den ewigen Oberprimus, die Grande Nation ermittelte die personifizierte Grandeur, jeweils nach der Formel, die das Historische komprimiert: „aller Zeiten“. Wann diese Zeiten begonnen haben? Ob nun aller Zeiten Abend ist? Es ist das Bildungsgedächtnis einer Gemeinschaft, das sich selbst absolut setzt. Dazu gebrauchen die Betreiber eine Reklamesteigerung, die von den Hitparaden selbst aus gutem Grund gemieden wird, sonst hätten sie ja kein Morgen mehr.

Das marktschreierische Ranglistenwesen setzt sich unversehens in die Abgeschlossenheit. Ein Jahrhunderthochwasser im Jahre 2003, eine Jahrhundertkatastrophe 2004, so furchtbar zerstörerisch sie waren, lassen allen anderen Unwettern bis 2101 auf dieser Werteskala keine Chance mehr.

Der größte Engländer, Deutsche, Franzose aller Zeiten? Medialdemokratisch legitimiert stehen Churchill, Adenauer, de Gaulle auf dem Siegespodest der Wahlgeschichte. Zeitlos gültig in aktueller Abstimmung. Bedeutsamkeit kommt mit Rang und Namen in das Schaufenster des Warenhauses für den soziologischen Massenkonsum. Aus der Vorbildauslage schaut eine erhebende Selbstvergewisserung.

Warum also nicht die „Hundert größten Steirer aller Zeiten“? Und schon ging 2003 im österreichischen Bundesland eine Jury unter dem Vorsitz des Universitätsrektors ans Werk, die dem Volke per Hauspostille mitteilte, daß es außergewöhnlich viele Außergewöhnliche hervorgebracht habe. Nicht nur Arnold Schwarzenegger und eine Skifahrerin, sondern auch einen Dreißigjährigenkriegskaiser und einen Ersterweltkriegsministerpräsidenten.

Diese listenreichen Offenbarungen liefern dem Volksvermögen eine vorgeblich geschlossene Absicherung in einem praktischen Referenzsystem und den Betreibern eine Spielwiese ihres Expertentums, das in einem Atemzug mit den Größten medial Verbreitung findet. Listen und Experten behaupten den Wert einer „Kultur von alters her“, indem sie sich aktueller Werbemittel, insbesondere der fortschreitend exzessiven Superlativierung bedienen. Sie geben einen arithmetischen Schein von Wirklichkeiten: Bedeutend sind hundert oder fünfzig. Sie bestrahlen die im Lichte: Oberindustrielle fehlen meist auf den Rängen der Wirkungsmächtigen. Im demokratischen Anstrich ersetzt eine Größenwahl die Reflexion.

Noch nie gab es so viele Archive, Bibliotheken, Museen, Ausstellungen, Literaturhäuser wie heute, während das Menetekel einer Furie des Verschwindens an die Kulturwand gemalt wird. Kaum je so viele Ranglisten, Bedeutungstabellen, Kanonkoffer, während man regelmäßig eine ordnungslose Popularisierung und Nivellierung nach unten beklagt. In scheinbar unsicheren Zeiten gilt es anscheinend, sich der Werte zu versichern.

„Der Kanon ist tot“, weiß 2003 die Ausschreibung einer kultursoziologischen Tagung in Koblenz. Sie beginnt mit dem apodiktischen Satz: „Der europäische Bildungskanon ist am Ende, ohne Zweifel“. Die Institutionen hätten „als Träger von



gemeinsamen Bildungsinhalten ausgedient, indem sie zu gesellschaftlich zweckdienlichen Ausbildungs- und Integrationsapparaten reformiert wurden“. Der Konsens über die „ästhetischen Qualitäten unterschiedlicher Kulturprodukte“ sei zum „Konsens über die freie Meinung zur ästhetischen Urteilsbildung ohne Begründungszwang mutiert“. Haben die Organisatoren in Koblenz Kant gelesen? Und was war an den Begründungen eines Heinz Kindermann, eines Gerhard Fricke, eines Benno von Wiese – der damals anerkannten Größen des Faches – so einleuchtend und wunderbar? Welcher Art war deren Begründungszwang? Wie stand es um jenen von Mirabeau, dem *Journal des Débats*, von Franz Gräffer oder der *Encyclopédie*?

Die Klagen vom verlorenen Kanon werden so häufig angestimmt wie vor einigen Jahren die Formel vom „Tod des Autors“ oder vom „Ende der Geschichte“. Sie tönen oft im Refrain mit dem Abgesang auf die Kultur und auch auf die Geisteswissenschaften, die im utilitaristischen Schwitzkasten stecken. Nicht selten allerdings verlangen eben jene, die ein gängiges Nützlichkeitsdiktat anprangern, von der Kunst unbedingt einen Erkenntniswert, also selbst einen Nutzen.

Tatsächlich scheint den reichen westlichen Ländern Kultur, Bildung, Forschung wenig wert zu sein, wenn sie nicht kurzfristige Nützlichkeit, Nachhaltigkeit, Reichweite – oder wie derartiges Quotenmanagementvokabular auch lauten mag – in Aussicht stellen. Einem *horror vacui* mit einem Listenmuß zu kontern, spricht freilich nicht gerade für den „autonomen Menschen“.

Statt Förderung Forderung. Um mit Kant zu sprechen: Die Vormünder deklarieren, was das Hausvieh tun muß.

Der ehemalige Hamburger Anglistikprofessor Dietrich Schwanitz publizierte 1999 seinen Kanon von *Bildung* mit dem didaktisch-autoritären Untertitel „Alles, was man wissen muß“. Die Prüfung funktionierte aufs Exempel: Er landete damit einen Bestseller. Im selben Jahr kam von Manfred Fuhrmann *Der europäische Bildungskanon des bürgerlichen Zeitalters* heraus, in den USA von Andrew Delbanco *The Decline and Fall of Literature*.

In den drei Werken äußert sich ein Geist der Exklusivität. Eine Rezension kreidete denn auch Manfred Fuhrmann seine vollkommene Rückwärtsgewandtheit an: Das Bürgertum, das die Bildungsidee vom späten 17. Jahrhundert herauf getragen habe, erklärte er, existiere nicht mehr, eine globalisierte Massenkultur habe den europäischen Bildungskanon abgelöst. Dem hielt Ulrich Greiner entgegen, daß eben eine andere soziokulturelle Schicht als Funktionselite auftrete. Irgendjemand müsse es ja sein, der Sloterdijk oder Habermas lese, die *Zeit* oder die *FAZ* oder den *Merkur* abonniere, ins Theater oder in die Museen gehe. Allein die Quantität der heutzutage verkauften Klassiker übertreffe um ein Vielfaches die Zahlen der von Fuhrmann gerühmten Epoche, in der ja die Analphabetenrate wesentlich höher war. Weder könne man heute unterstellen, „die Konsumenten läsen nicht oder sie verstünden

nicht, was sie lesen und sehen, noch kann man unterschiedslos von Massenkultur reden“, betonte Greiner.

Die *Zeit* legte zwischen 1978 und 1980 eine *Bibliothek der 100 Bücher* vor, in Serie besprachen berühmte Beiträge – von Marcuse bis Fassbinder – jede Woche ein Werk. 1997 erklärte die *Zeit* dann als Fazit ihrer Umfrage *Brauchen wir einen neuen Literatur-Kanon?*, daß der Kernkanon de facto unumstritten sei und literarische Maßstäbe auch dann Gültigkeit hätten, wenn sie „nicht mehr gewußt werden“. Der Ausdruck des Konsens rechtfertigt den Konsens.

Die österreichische Zeitschrift *Profil* eruierte 2001 per Expertenvotum „50 Klassiker fürs Leben“: Faust vor Hamlet, der Bibel und der Odyssee. Darauf war von berufener germanistischer Seite in der Manier des Sportkommentators zu hören: „Goethe hat es wieder einmal geschafft“.

Im selben Jahr präsentierte Marcel Reich-Ranicki seine Mußbücher im *Spiegel*, dann 2002 den ersten seiner Kanonkoffer im Buchhandel. Für die gütig ausgeübte Oberaufsicht – das „verdrießliche Geschäft“ des Denkens nimmt er den Zahlenden ab – erhielt der Vormund 2004 den Europäischen Kulturpreis. Das Bildungsversprechen im Handgepäck fand sich, wie bei solchen Bilanzierungen üblich, dem Was-und-wer-fehlt-Spiel ausgesetzt: kein Nestroy, vermutlich zu komödienhaft; kein Grillparzer, vermutlich zu austriakisch ... Thomas Steinfeld von der *Süddeutschen Zeitung*, dem Konkurrenzfeuilleton zum Reich des Kanonikers, wendete gegen den „Ghettoblaster der deutschsprachigen Prosa“ ein, daß die einzelnen Werke im Köfferchen ohnehin massig lieferbar seien: Goethes *Werther* in sechsunddreißig, Thomas Manns *Buddenbrooks* in neun, Thomas Bernhards *Holzfällen* in vier Ausgaben. Den eigenen Geschmack für einen Kanon auszugeben, sei nur ein „grandioses Missverständnis seiner selbst“. Deswegen brauche man gar nicht über die Auswahl zu streiten. Hinzuweisen gelte es hingegen auf den „Akt der entschiedenen Reduktion von Komplexität“ – so werde eine Welt „geschlossen, zugemacht, verriegelt“.

Dies ist eine Kanonfalle, die nicht nur Reich-Ranicki aufstellt. Ein Notnécessaire der Bildung hilft gegen das schlechte Gewissen, nicht alles rezipieren zu können, ein Reisetabernakel gegen die Sünde der Unkultur. „Nimm mich mit, spricht diese literarische Kompaktanlage zu ihrem potentiellen Leser“, hört Steinfeld, „nimm mich mit, das Leben ist kurz, aber siehe Du zu, daß Du nicht ungebildet ins letzte Hemd steigst. Ich bin Dein Weg und Deine Chance.“ Reich-Ranickis *Kanon* sei ein typisches Produkt einer Gesellschaft, die sich von einem internationalen Vergleich, der PISA-Studie, so sehr habe erschrecken lassen, daß sie den Bildungsnotstand ausgerufen habe. An einem solchen Instrumentalismus indessen gehe alle Bildung zugrunde.

So ist es auch wieder nicht, wie der Kritiker in gängiger bipolarer Sicht glauben will. Bis „alle Bildung“ zugrunde geht, muß sehr viel, und nicht nur auf der kulturellen



Ebene, schief laufen. Wäre nicht vielleicht nach der hochbürgerlich zelebrierten eine andere Art von Bildung möglich? Vielleicht eine, die das *sapere aude* fördert?

Hellmuth Karasek, der TV-Kompagnon Reich-Ranickis im seinerzeitigen *Literarischen Quartett*, schränkte seine Vorschreibung ebenfalls 2002 auf dreiunddreißig Bücher ein, was einem bei der üblichen Zahlenglätte der Fünfziger und Hunderter geradezu unround vorkommen möchte. Die *Weltwoche* folgte zwei Jahre später auf dem Markt der aufgelisteten Bedeutungen. Die *Süddeutsche Zeitung* hat mittlerweile in umfassender Kanonbemühung nicht nur ihre ausgewählten Werke der Weltliteratur auf den Markt gebracht, sondern auch die fünfzig Lieblingsbücher ihrer „Jungen Bibliothek“, die tausend Songs der Popmusik, hundert Filme ihrer „Cinemathek“ sowie fünfzig „Highlights und Stars der Spannungsliteratur“, während die *Zeit* nunmehr die fünfzig „Klassiker der modernen Musik“ liefert.

Auf www.literaturkritik.de läuft *Das Kanonspiel*, bei dem Voten für die besten hundert Prosa- und Dramentexte sowie für die besten fünfzig Gedichte in deutscher Sprache, „die möglichst jeder gelesen haben sollte“, abgegeben sind. In der sechsten Runde, von Oktober 2004 bis September 2005, ist keine Spur von einem lebenden Autor. Es steht Goethes *Faust* mit 442 „Pluspunkten“ vor Lessings *Nathan* mit 402, Büchners *Woyzeck* mit 387 und Heines *Deutschland. Ein Wintermärchen* mit 384, bei der ranghöchsten Lyrik Celans *Todesfuge* (203) vor Goethes *Prometheus* (200) und Rilkes *Panther* (194). Sieht man vor lauter Kanonstäben noch die Welt?

Wer auf sich hält, der hält sich wohl für ausersehen, seinen Geschmack den Mitbürgern vorzuhalten, seine Kultur paradieren zu lassen. Das Publikum versammelt man zur Glaubensgemeinde, der man die Kommunion verabreicht. In der Wertung suggeriert man Geschlossenheit. Die Grenzziehung der Anzahl verspricht eine erkennbare Rankingplausibilität und verbreitet einen leichten zahlenmystischen Hauch, wenn ausgerechnet dreiunddreißig Werke berufen und auserwählt sind. Der Superlativstil und die Verpflichtung, die nicht selten in einem „Muß“ des Untertitels hervortritt, bekräftigen das selbstreferenzielle Vorgehen: Aus der eigenen Referenz ziehe man die Urteilsbegründungen, die diese Referenz stützen, so daß die Urteile wiederum legitimiert erscheinen, sodann weiteren Urteilen die selbstverständliche Grundlage und künftigen ein Vorbild liefern.

Mit Kanon auf Spitzen schließen

Die Fauteuils sind im Oval angeordnet. In ihnen sitzen Männer, die Beine übereinandergeschlagen. Dahinter neigen sich Köpfe des Studiopublikums konzentriert ins Bild. Die Kulissen nüchtern, hell. In deren Mitte ein Scheinregal, auf dem die Bände als unbeschriebene Requisiten eine Türattrappe umrahmen. Sie zeigt aufgeblätterte Seiten mit Photos von einem kleinen Bücherhaufen. Im Salonscheitelpunkt redet ein rundliches Gesicht. Bauschige Brauen, flinke große Augen. Die randlose Brille setzt der wohl Sechzigjährige gelegentlich ab und wieder auf, wenn er auf die

Seiten schaut. Locker sitzt er, fünf Zentimeter über dem Fauteuil. Aus dem Band, den er in der Rechten hält, stehen Zettelchen in Farbe.

Bernard Pivot, der über Jahrzehnte im französischen Fernsehen Literatur präsentiert und repräsentiert, spricht sonor, informiert, betont verständlich und doch elegant. Die Bücher zeigt er am Ende der Sendung direkt in die Kamera. Zuvor werden die Cover breit eingeblendet, dann der Name des Autors, kursiv der Titel, daneben das Logo der Fernsehstation, blau-weiß-rot verschlungen. Der Band liegt in Pivots Händen, die Zettelchen schauen bunt heraus. Sie sagen leise: Wir wissen, er hat da gelesen, hier steht es, auf uns. Während ein Gast aus dem Fauteuil redet, blättert Pivot und kommt gleich auf diese Passage zu sprechen, wo ihm das Zettelchen Farbe bekennt.

Den direkt übertragenen Literatursalon führte Bernard Pivot zunächst unter dem Titel *Apostrophes*, schließlich als *Bouillon de culture* bis Juni 2001. Die Gäste fanden ihre Werke spätestens am nächsten Tag in den Buchhandlungen gestapelt. Als unausgesprochene Regel galt, daß alle Beteiligten einander freundlich zu bedenken hatten. Mitte der achtziger Jahre brach Peter Handke das Einverständnis und schnappte Françoise Sagan an; im Pariser Salon verzieh man ihm das nie. Nein, kein böses Wort über den Nachbarfauteuil. Pivot stellte einen Autor vor, besprach mit ihm eine knappe Viertelstunde lang sein Buch, um den Inhalt ging es, um das Leben der Figuren. Alsdann befragte der Herr der Zettelchen die anderen Gäste zum Werk des Kollegen. Alle zeigten sich als brave Leser, nahmen einen Schluck aus dem breiten Wasserglas, Charles Bukowski bekam seinerzeit Tee, es war Whisky, auch bei Nabokov sei es so gewesen, und die Kamera schwenkte zum nächsten.

Alles in feinem Enthusiasmus, der Moderator der Tafelrunde in fast kindlicher Lesefreude, alle selbst und bewußt. Im Pariser Salon sind die Minderwertigkeitskomplexe an der Garderobe abzugeben. Gerne zitiert der Kulturmensch das „unrettbare Ich“ von Mach oder Weininger, behauptet das Ende des Subjektes, den Tod der Identität. Ohne starkes Ego jedoch gelangt keiner über diese Schwelle hier.

Dem sonoren Pivot gegenüber blinzelt an jenem Studioabend ein alter weißhaariger Römerkopf. Er saugt am schwarzen Zigarettenspitz, nimmt ihn und streckt ihn locker hoch von sich. Daneben reckt sich im Fauteuil eine Cyranonase unter dicker schwarzer Brille und kräftiger Haarwelle. Pivots Zettelchen zeigen auf ihn. Zur Präsentation seines Kanonbüchleins *Dernier inventaire avant fermeture*, auf Deutsch dann *Letzte Inventur vor dem Ausverkauf*, sitzt Anfang Juni 2001 der Pariser Schriftsteller Frédéric Beigbeder in der berühmten Sendung, mit dem selbsternannten „Salonrebell“ Philippe Sollers, mit Hector Bianchotti und zwei weiteren Herren.

Pivot streicht die heimische Weltgewandtheit heraus: In Frankreich übersetze man die meisten fremdsprachigen Bücher auf der Welt. Alle sind sich über ihre bündigen Urteile, über ihr gegenseitiges Wohlgefallen ganz einig. Sartres *La nausée* sei zweifellos, *incontestablement*, besser als *L'étranger* von Camus. Bianchotti pflichtet bei; er



brauche nur vier Zeilen zu lesen, und schon wisse er, ob das Literatur sei. In einem halben Satz fixieren sie den Wert eines Werkes, als sei er im ewigen Hauptdienstbuch eingetragen. Die Punkterichter im Kunstlauf verkünden Haltungsnoten. Gültigkeit bestätigen die Großmeister des Als-ob zunächst sich selbst. Geschmack inszenieren sie als Urteil eines Weltgeistes.

Beigbeder hatte seine Plaudereien gedruckt sehen wollen, die er in seiner eigenen Fernsehsendung als *Causerie de salon* über „die fünfzig besten Bücher des 20. Jahrhunderts“ geführt hatte. Weit verbreitet gibt er die Rolle des *Enfant terrible*. Das junge Pendant des alten Sollers hat eine Ecke des Pariser Salons gepachtet, von der aus er sich 2001 maßgeblich als Förderer seines Freundes Houellebecq und seiner selbst betätigt: Rezensent für den *Figaro littéraire* und die Frauenzeitschrift *Elle*, für das populäre Literaturmagazin *Lire*, die Radiosendung *Le masque et la plume*, den TV-Sender *Paris Première*, später für andere Fernseh-Plateaus.

Letzte Inventur vor dem Ausverkauf nennt also Beigbeder seine jeweils zweiseitigen Plattitüden mit Eigenreklameeinschaltungen. Es handle sich um Literatur, „die das Jahrhundert geprägt“ habe, bedeutet er und bedient eine wesentliche Diskursfassade: Die Liste sei demokratisch, denn sie basiere auf einer französischen Umfrage. Beigbeders privater also öffentlicher Kanon – er enthalte Houellebecq und Sollers – solle „Gegenstand eines späteren Bandes sein“, läßt das Vorwort befürchten.

In seiner letzten Inventur vor der allerletzten findet sich natürlich die Grande Nation gehörig repräsentiert. Von den fünfzig „besten Büchern des 20. Jahrhunderts“ stammen genau fünfundzwanzig aus französischer Feder, elf aus der englisch-amerikanischen Literatur (darunter *Vom Winde verweht*), vier aus der deutschsprachigen, drei aus Italien. Allesamt jedenfalls aus Europa und den USA, bis auf *Hundert Jahre Einsamkeit*, zudem das einzige Werk auf Spanisch. Portugiesisch existiert nicht, kein Euclides da Cunha, kein Pessoa, kein Lobo Antunes. Von Exotischem gar nicht zu reden. Tschechisch oder Chinesisch oder Kisuaheli sind hier Nullnummern. Literatur, „die das Jahrhundert geprägt hat“. Wessen Literatur? Inwiefern geprägt?

In Paris ist Beigbeder in bester Gesellschaft. Die Mechanismen der literarischen Weltrepublik will Pascale Casanova, die für den Radiosender *France Culture* arbeitet, in ihrem 1999 publizierten Buch *La république mondiale des lettres* erklären. Dabei bezieht sie sich auf eine recht geringe Anzahl von kanonisierten Autoren, die sie von vornherein superlativisch als „die größten Revolutionäre dieses Jahrhunderts“ bezeichnet, und sieht jedenfalls Paris als das Zentrum, als Drehscheibe für jeden internationalen Sprachkunsttransfer. Hier verlaufe der poetische Meridian, Französisch sei ohnehin die Sprache der Literatur und der französische Literaturraum der „autonomste auf der Welt“.

Die hundert bedeutendsten Bücher der gesamten Geschichte Frankreichs wollte vor einigen Jahren eine Pariser Zeitung in ihrer Tabelle der Grandeur publizieren und hatte zu diesem Zwecke von dreißig anerkannten Intellektuellen der Nation, quasi

vom Kern des Pariser Salons, eine Rangliste von je zehn Titeln erhalten. Darauf verweist Milan Kundera 2005 im Kapitel „Der Provinzialismus der Großen“ seines Bandes *Le rideau* (Der Vorhang). Die Fragestellung habe zwar einige Interpretationsmöglichkeiten offen gelassen: „quels sont les livres qui ont fait la France?“, wörtlich: welche Bücher haben Frankreich gemacht? – in Paris will man offenbar Prägendes festhalten und nicht etwa erfahren, was gerne gelesen oder besonders geschätzt wird. Aber immerhin sei doch recht gut zu erkennen, welche literarischen Werke der Nation eine intellektuelle Elite Frankreichs als wichtig erachtet. An erster Stelle landete *Les Misérables* von Victor Hugo, an elfter kamen die Kriegsmemoiren von de Gaulle und erst danach, an vierzehnter, stand Rabelais. „Rabelais après de Gaulle!“, ruft Kundera vor Schreck aus und versteht die Welt nicht mehr. Tatsächlich versteht er, der Tscheche in Paris, diesen Kanon nicht, dessen Prioritäten ins Provinzielle tendieren und in dem die moderne Lyrik nicht aufscheint, als habe es deren immensen Einfluß auf die moderne Kunst nie gegeben.

Bei Beigbeder reicht die Liste von Camus (Nr. 1) und Proust, Sartre, Prévert bis zu Bernanos und Breton (Nr. 50). Was der Kanoniker zu sagen hat, geht über Provinzialismus und Banalitäten nicht hinaus. Der deklarierte Experte braucht sich um seine Kennerschaft nicht zu bemühen, sie ist sozial verankert.

Kafka tritt bei ihm als „Synonym für Angst vor Bürokratismus, für tschechische Absurdität und Expressionismus in Schwarzweiß“ auf – nicht nur Kundera mag sich wundern. Genau nimmt es der Überflieger bei seinen literarischen Sturzflügen im Zuschauerraum jedenfalls nicht. Im 18. Jahrhundert, behauptet er, „gab es die Märchen der Brüder Grimm“; die Handlung von Thomas Manns *Zauberberg* erinnere an jene von *Der Tod in Venedig*; Grass, dessen *Blechtrommel* 1959 erschien, habe Gabriel García Márquez, dem Autor des 1967 publizierten Romans *Hundert Jahre Einsamkeit*, „alles zu verdanken“.

Wenn Beigbeder ausführlicher von den Lebensumständen der Schriftsteller berichtet als von den Werken, den Alkoholexzessen der einen, den Liebschaften der anderen, dann bedient er sich jener Maschinerie, die er für den angeblichen Ausverkauf verantwortlich macht. Während er eine heutige Spaßkultur verurteilt, schreibt er wie ein müder Scherzbold: Stefan Zweig ist ihm nicht mehr als ein „sensibler Junge“, den „die Arbeiten seines Kumpels Sigmund Freud beeinflusst“ hätten.

Sollte das Ende der Buchkultur bevorstehen, dann beschleunigen Produkte wie diese Inventur es mit Gewißheit.

Bernard Pivot legt den Zettelchen-Band weg, hält Bücher in die Kamera und verweist auf die nächste, die letzte Literatursendung seiner Karriere, am 29. Juni 2001. Klaviertakte, der Abspann läuft.



Das angekündigte Ende der Literatur

„Heute, zu Beginn des 21. Jahrhunderts müssen wir realistischerweise bezweifeln, ob überhaupt irgendein Schriftsteller je wieder in der Lage sein wird, Literatur hervorzubringen“, verkündigt der Yale-Professor Harold Bloom, ein Star der Kulturszene in den USA.

Sein Buch über *Die hundert bedeutendsten Autoren der Weltliteratur* erschien 2004 auf Deutsch. Mehr als tausend Seiten, ein kleiner Kanonkoffer in Schwarz mit dem weißen Querstreifen des Obertitels *Genius* stellen die Aura des Künstlers als Überschrift über jegliches Schreiben. In New York war der „literarische Weltenbaum“, wie es der Knaus-Verlag auf die große Klappe druckt und damit die Auswahl als etwas natürlich Gewachsenes anspielt, 2002 als *Genius. A Mosaic of hundred exemplary creative minds* herausgekommen. Die gegenseitigen Bedankungen von Autor und Übersetzerin nähren die Vermutung, daß alle Beteiligten den deutlicheren Wink im Deutschen nötig fanden. Als brauche das Publikum hierzulande den Superlativ und die Exklusivität.

Die ausladende Geste erhebt ein bombastisches Ich zu einem Gemeinplatz, von dem aus der Herold Bloom des Allerhöchsten einen Endpunkt ausruft: Nach mir, nach uns die Broschürenflut.

Unter den hundert Genialen präsentiert der Yale-Professor neunundvierzig aus dem Englisch-Amerikanischen – die „Central- und Hauptprovinz“ ist nicht Deutschland, wie Otto von Weddigen 1882 die Weltliteratur geordnet sehen wollte, sondern eben das aktuelle Machtzentrum. Für Bloom und Beigbeder bieten fünfzig Prozent eine ausgeglichene Handelsbilanz: zugleich eigenmächtig und scheinbar weltoffen. Beide haben Universelles im Auge, wiewohl der Yalie gemäß dem Titel seines früheren Buches einmal vom „westlichen Kanon“ schreibt. Das elitistische Prinzip ist von Beigbeder scheidemokratisch legitimiert, von Bloom als Ständeordnung einer Elite. Seine Bescheidenheitsfloskeln im Vorwort verschwinden hinter tausend Seiten, die eine Rangliste im Zirkelschluß behaupten. Wie gesagt: Als Maßstab gelten genau die Merkmale genau jener Werke, denen man die höchste Qualität zuspricht. Es ist ein sicheres System, den eigenen Kennergeschmack als objektivierte einzusetzen, mit dem Glanz des Auserwählten, der auf den Auserwähler zurückstrahlt.

Das derart gestärkte Ich vermag im Populären undifferenziert nur Niedergang zu erkennen, im Heutigen eine große Kulturlosigkeit, die selbstverständlich bewirken muß, daß heutige Autoren von der Kanonsegnung ausgeschlossen bleiben. Der einzige Gegenwärtige in seinem Buch ist Bloom selbst. Alles, „was wir derzeit bejubeln“, weiß das Nachwort, lande sowieso im Papierkorb.

Das Vertrauen des Westens in seinen Kanon drohe unterzugehen, die Kultur werde vom „gewaltigen Internet“ und durch „mißverstandene Schuldgefühle“ verschlungen. Der Sinn für Ironie sei zerstört, das „echte Lesen“ werde kaum noch gepflegt,

im Bildschirmzeitalter wisse man das Schwierige nicht mehr zu verstehen. Des Unheils Betreiber seien Intellektuelle von anderswo, „die Franzosen“, schließlich auch politisch keine verlässlichen Vasallen der USA. Anders als Alan Sokal und Jean Bricmont in ihrem Buch *Impostures intellectuelles* (1997) geht Bloom freilich nicht genauer auf die Sünden der Franzosen ein, sondern bricht ohne weitere Erklärungen seinen Maßstab über sie.

Schuldgefühle? Folgt man Bloom: Warum sollten auch die mächtigen westlichen Weißen den Kolonialismus bedauerlich finden – sogar das Parlament der Franzosen hat 2005 zum Gesetz erhoben, in der Schule müsse gelehrt werden, daß der Kolonialismus auch sein Gutes gehabt habe. Warum sollte man die Ausrottung von indigenen Bevölkerungen dort und da bedauern, den Sklavenhandel, den Holocaust, den Hunger und das Kindersterben in unserer gegenwärtigen Welt? Hat man doch diese großartige Kultur, die hundert bedeutendsten Autoren der Weltliteratur hervorgebracht und aller Welt geschenkt, als Licht der Aufklärung und Menschwerdung, und den Kolonialismus heute ohnehin hinter Diskursformeln und Marktgeheimplätzen versteckt.

Auf das Akademische, greint Bloom, ist kein Verlaß mehr. Es werde schlechte Kunst an den Universitäten gelehrt, in den Medien propagiert und „als politisch besonders verträglich verkauft“. Die Erforschung von „Mittelmaß, welcher Couleur auch immer, gebiert Mittelmaß“. Die Literaturwissenschaft, heißt dies, habe tunlichst nicht etwa aus der Analyse diverser Genres, schon gar nicht aus jener von Mechanismen des Kunstbetriebes, geschichtlichen Entwicklungen, Bezügen von Text und Kontext und so fort einen Erkenntnisgewinn zu erzielen. Sie habe vielmehr den Diskurs der Lobpreisung zu stützen.

Seine Ergründung des Genialen, insinuiert Bloom, vermöge Entsprechendes zu gebären. Forschung müsse einen Ministrantendienst leisten. Hinderlich dabei erscheine dem Hohen Priester ein historisches Denken.

Zu Beginn seines siebenteiligen Essaybandes *Der Vorhang* weist Milan Kundera auf ein bekanntes Phänomen hin: Wenn ein heutiger Komponist eine wunderbare Sonate in der Manier von Beethoven schaffen würde, dann würde er bestenfalls als Virtuose des Pastiche Anerkennung finden. Ein Datum konditioniert folglich unser Schönheitsgefühl, fährt Kundera fort, zu unserer Wahrnehmung von Kunst gehört ein gewisses historisches Bewußtsein.

Genau dies setzen die Kanonlisten ein und zugleich aus. Sie gehen zurück in die Zeit, allerdings mit dem jetzigen, vorgeblich jedoch zeitlosen Raster. Pointillistisch entnehmen sie dem Gestern nur das heute als wertvoll Behauptete, ohne die Mechanismen und Entwicklungen zu bedenken, die zu dieser Selektion geführt haben. Als wäre ein „literarischer Weltenbaum“ natürlich gewachsen und hätte konsequent seine dünnen Blätter verloren.



Harold Bloom schimpft, wir seien „schon zugeschüttet von Sozialgeschichte“. Besser die Gipfelmesse lesen als in Niederungen steigen, dort lauert vielleicht gar falsche Schuld, ohne Sinn für Ironie.

Dem Selbstgeföhle ist es angenehm, sich zu den letzten echten Kulturmenschen zu zählen. Der Baron Poldy Andrian seinerseits notierte Ende April 1894 nach einem Schönbrunn-Spaziergang mit Hugo von Hofmannsthal: „Das ist schön, diese Rolle als letzte österreichische Dichter, – die wir zugleich das letzte Ausklingen der sterbenden österreichischen Cultur sind.“ Der Sonnenuntergang wirkt umso erbaulicher, je mehr man davon überzeugt ist, daß aus dem eigenen Hintern die Sonne scheint.

Mit dem Yale-Professor erreicht uns aus den USA nach dem vorzeitig ausgerufenen Ende der Geschichte der angekündigte Tod der Dichtung. Auf die einstürzenden Türme des World Trade Center verweist Bloom mehrmals, ein Lob der USA-Demokratie hat er im Kapitel über Melville untergebracht. Patriotisches Abfeiern zielt auf Ermächtigung. Nachdem die USA in der Welt ihre Moralgewalt samt Sprachregelung in Stellung gebracht haben, erklärt der „Star der amerikanischen Literaturkritik“, wie ihn die Verlagswerbung anpreist, der Welt den rechten Genius der Sprachkunst.

In beiden Fällen braucht es eine Legitimierung, beide Male erfolgt sie esoterisch. Die Macht, die ihren Oberhirten Gott ohnehin dauernd anruft, will sich nicht nur durch den Markt, die Moral, die Demokratie in ihr gutes Recht und Licht setzen, sondern auch durch die überlegene Kultur, die „die Anderen“ als Barbaren hinstellt. Das hört sich umfassend, konsequent, plausibel an und ist so praktisch, weil unüberprüfbar. Man muß sich nicht darum kümmern, ob die Auszählung von Stimmzetteln korrekt verlaufen ist.

Seine Werteordnung rechtfertigt Bloom mit dem Gnostizismus und der Kabbala, nach der er die Kapitel seines Buches benennt, in liturgischer Diktion: „Keter steht für Bewußtheit auf ihrem Höhepunkt“, während „Bina Intelligenz im Sinne von erkanntem Wissen ist, ein Prisma, das Erleuchtung in erfaßbare Strahlen bricht.“ Der Zirkelschluß des Unternehmens ist hinter dem Esoterischen versteckt, die auswählende Erleuchtung geheiligt. Der Gnostizismus sei „nüchtern betrachtet die Religion der Literatur“.

Nüchtern betrachtet haben die Lateinamerikaner, Afrikanerinnen, Japaner, Chinesinnen, Inder und geschätzt fünfundneunzig Prozent der Weltbevölkerung laut dieser Ständeordnung keinen Anteil an der Weltliteratur.

Dafür gehört Boswell dazu. Voltaire nicht. „Ich bin in der Tat ein einzigartiges Wesen. Werde ich nicht überall gut aufgenommen?“ notierte Boswell 1764 und betonte seine „bemerkenswerte Menschenkenntnis“ – nachdem ihn Voltaire hinausgeworfen

hatte. Bloom zählt Boswell zu den „Weisheitsautoren“ und nennt ihn einen „genialen Psychologen“.

Weder Schiller, noch Kleist, noch Büchner sind erwähnenswert gegenüber dem Genius der „amerikanischen Erhabenheit“, wie es im Kapitel über Ralph Waldo Emerson heißt, der mit Shakespeare bei Bloom überall waltet.

Verfahren

Nüchtern betrachtet bedient sich der auf vergangene Erhabenheit gestützte Kulturpessimismus, wie wir gesehen haben, oft gerade jener Verfahren, die er für den Verfall verantwortlich macht.

Der Duktus der Laudatio ist die Sprache der Werbung, bis der ganze Text auf den Superlativ gekommen ist.

Das „Bedeutendste“ häuft sich in allen Formen. Tschechow sei „der menschlichste aller Autoren“ – war kein einziger je menschlicher als er? Shakespeare und Tolstoj erscheinen „praktisch universell“ als die „natürlichsten Schriftsteller“. Goethe sei „der letzte Weise jener alten säkularen Literatur des Westens, die man als Humanismus, Aufklärung oder wie es sonst beliebt, bezeichnen kann“ – ist das wirklich beliebig?

Es sticht der Trumpf der Reklame und der Bedeutungsarithmetik: „Zusammen ergeben Kafka und Beckett zwei Drittel Dante des 20. Jahrhunderts“, hat Bloom errechnet.

Shakespeare: der „Barde für die umfassendste Bewußtheit und den schärfsten Verstand in der ganzen Literatur“ (umfassender als umfassend?); er hatte „die erhellendste Idee, auf die ein Dichter jemals gekommen ist“ (erhellender als erhellend?).

Don Quijote: „die fortgeschrittenste Prosaliteratur“, und das sei „noch untertrieben“ – der Superlativ eine Untertreibung?

Da capo, nun für *Paradise Lost*: „Es gibt kein durchdachteres Meisterwerk in englischer Sprache, und ‚Meisterwerk‘ ist noch eine Untertreibung“.

Nüchtern betrachtet verteilt der Elitismus gern Zensuren und schließt aus seiner Höhe von sich auf alle anderen. Seine Annahmen, nicht zuletzt die simplen, möchte er zur Allgemeingültigkeit erklären. Jeder, weiß Harold Bloom mit Bestimmtheit, „jeder, der ein Leben lang die besten zur Verfügung stehenden Bücher zu lesen versucht, ist ein Schüler des Augustinus“.

Das Wesen der Kanonprosa ist exklusiv, suggestiv, repetitiv. Die Autoritätssätze zielen ins Definitive: „für immer“, „jemals“, „niemals“, „der einzige“, „der erste“, „der letzte wahre“ haben Hochkonjunktur.



Der Berserker der Rangliste ist von einer Vergleichsdiarrhöe befallen. Pessoa sei „kein Super-Camões, ebenso wenig wie Pessoas Campos ein Super-Whitman ist“; es sei eine „außerordentliche Auszeichnung, wenn man der größte portugiesische Dichter seit Camões genannt wird, vergleichbar der Einordnung von Wallace Stevens und Hart Crane als die bedeutendsten nordamerikanischen Dichter seit Walt Whitman und Emily Dickinson“. Von Hofmannsthal möge man nur den Chandos-Brief und ein paar Gedichte lesen, er sei „eine schätzenswerte Figur, aber eben kein Goethe“ gewesen.

Die Komparationswut steigert sich ins Seltsame: „Rilke, der ja gewiß kein weniger schwieriger Liebhaber gewesen ist als Franz Kafka“. Gewiß.

„Wir leben nun einmal in einem Zeitalter der Kategorisierungen“, bedauert der Kategorisierer.

Nüchtern betrachtet fällt auf, wie derartige Kanonkoffer Politisch-Weltanschauliches ins Kulturelle transponieren.

Eine große Erzählung behauptet große Ordnungen. In einer Welt, die undurchschaubar scheint, sind Sicherheitsnetze gefragt. An ihre Demokratie- und Kulturmaschinen läßt sich das Selbstbewußtsein in den reichen westlichen Ländern hängen. Zwar wird hier, wie Soziologen belegen, die Gesellschaft immer heterogener, dafür fallen die Gemeinschaftsfeiern umso intensiver aus. Während man Internationalisierungen betont und Konzerne oder Cyberspacechater global agieren, pflegt man auf symbolhaft aufgeladenen Schauplätzen Kollektivjubiläum sowie Staatshymnus. Das haben Staaten den Konzernen noch voraus. Die Olympiasieger zeigen im Ziel zwar ihre Sponsormarken, treten jedoch nationalverpackt im Flaggenumhang ihre Ehrenrunde an, vom großpatriotischen Hurra der Medien begleitet.

Ein Kanon hat etwas von einer Sportrangliste, ohne die meßbaren Leistungen. Die Form ist die Laudatio, das Kalkül eine Arithmetik des Ego und der Gemeinde, die Legitimation wirkt zirkelschlüssig. Thematisch ein Griff nach den Sternen, die Ausführung – um mit Leo Löwenthal zu sprechen – aus dem Untergeschoß des geistigen Warenhauses.

Nationalkoffer

Der Yale-Professor Bloom, der die sozialgeschichtlichen Zugänge beschränkt sehen will, steht dennoch in einem historischen Kontext. Seit 1968 wird in den USA immer wieder sehr heftig über den Kanon diskutiert, und zwar auch im Rahmen einer nationalen Selbstbestimmungsdebatte. Die USA, erläutert Kurt Müller 2001 in seinem Aufsatz *Zwischen kulturellem Nationalismus und Multikulturalismus*, waren „seit jeher in besonderer Weise auf einen Kanon von Schriften angewiesen, die sich als Instrument der kollektiven Selbstvergewisserung eigneten.“

Die Amis bleiben mit dieser „besonderen Weise“ keineswegs allein. Das Nationale fördert das Kanonische, Jubiläen wirken anregend. „Seit August 2004 steht er fest – der Literaturkanon der Türkei“, liest man im Internet, wo auf jene hundert (auch hier hundert) vom Erziehungsministerium zusammengestellten Bücher verwiesen wird.

Der dänische Kulturminister verkündete am 24. Januar 2006 im Fernsehen den offiziellen staatlichen Kanon aus hundertundacht maßgeblichen Werken der heimischen Kultur vom Frühmittelalter bis heute. Er diene der Jugend und den Zuwanderern als Einführung in dänische Art und Seele. Wer Däne sein oder werden wolle, müsse wohl künftig damit rechnen, nach diesem Kanon gefragt zu werden, für den neun Ausschüsse aus den Kunstsparten jeweils zwölf Werke ausgewählt hatten. Als gelte es sich mit biblischer Zahlenmystik zu legitimieren und abzusichern. Lars von Trier – dessen Film *Idioten* ebenso auf der Liste steht wie das Wikingerschiff *Skuldelev 2*, Andersens *Kleine Meerjungfrau* und Inger Christensens Gedichtzyklus *Schmetterlingstal* – gratulierte dem Minister ironisch zur „Nationalisierung der Kultur“. Man werde diesen Kanon in der Schule unterrichten, erläuterte die *Süddeutsche Zeitung*, man werde „darauf achten, dass die dänischen Kulturinstitutionen kanonisch operieren. Das dänische Kulturleben wird sich somit, wenn es in den Genuss von Subventionen kommen will, als Ganzes retrospektiv zu organisieren haben“. Die Frage sei allerdings nun, wie der Minister seinen Kanonkoffer tatsächlich unters Volk bringen wolle.

Selbstvergewisserungen waren ebenfalls im Österreich des „Bedenkjahres“ 2005 angesagt: sechzig Jahre Ende des Krieges und Gründung der Zweiten Republik, fünfzig Jahre Staatsvertrag und Souveränität, zehn Jahre EU-Mitgliedschaft. Als ein Jubelprojekt hatte im Spätsommer 2004 ein Boulevardkolumnist seinen *Austrokoffer*, als „treibenden Motor“ den Bundeskanzler sowie fast 300.000 Euro Subventionen angekündigt. Die Literatur des Landes, die seit 1945 entstanden sei, solle in zwanzig Bänden im kindisch bemalten Handgepäck der Repräsentanz dienen. Man sei zwar ein kleines Land, jedoch gewiß eine Kulturgroßmacht. Das „beispiellose Ereignis“, wie es der Verlag ankündigt, liegt nach einigen Debatten nun vor und heißt wie ein altes Firmenschild *Landvermessung vormals Austrokoffer*.

Harold Blooms Amikoffer und das austriakische Nécessaire haben einiges gemeinsam, obwohl der eine die absoluten Spitzen, das andere eine Breite sucht: das Abfeiern des Eigenen, das legitimistische Prinzip und den daraus gezogenen Machtanspruch, den eine grobe Finessekulisse deckt. In der USA-Version schiebt sie ein Kulturfundament dem moralisch-politischen Auftrumpfen vor, in der österreichischen Fassung schiebt sie eine angebliche Kulturgroßmacht vor den kleingeistigen Hintergrund.

Die Gemeinschaft braucht Gründungstexte. Regelmäßig sind sie, zumindest ihre Signale oder Titel, in Erinnerung zu bringen, um im Symbolhaushalt ihre Präsenz und kollektivfördernde Wirkung zu gewährleisten. Zur Bildungspflicht und als hei-



mischen Imperativ deklarierte dies 2005 im Untertitel *Das Buch Österreich*, das von der Römerzeit bis heute sich des Eigenen – es ist der Kanon des Wiener Bildungsbürgertums – versichern will: „Texte, die man kennen muß“. Die ausgesuchten Musterstücke aus dem geistigen Haushalt der Nation repräsentieren laut Verlagsreklame „Alles, was wir sind“.

Nachdem 1945 die Zweite Republik gegründet worden war, hat man ein Österreichbewußtsein intensiv propagiert, aufgebaut, gefördert. Nie wieder sollte das Land als ein „anderer deutscher Staat“ auftreten. Die eigene positive Identität zog man zu einem erheblichen Teil aus einer „Kultur von alters her“, und diese war als gemeinschaftliche Bildung in den Schulen zu vermitteln. In ihren *Grundlinien eines Erziehungsplanes* nennen 1947 führende Pädagogen als die ersten drei von sechs Zielen: „1. Erziehung zur Persönlichkeit; 2. Erziehung zum bewußten Österreicher; 3. Erziehung zum Staatsbürger“. Und sie streichen heraus: „Das österreichische Staatsbewußtsein findet seine stärkste Stütze in einem *Kulturbewußtsein*“. Dem sollte ein Literaturkanon entsprechen, dessen Neudefinition sich wegen der Positionen in der Vergangenheit – im Austrofaschismus, im Nationalsozialismus oder im Exil – und in der Gegenwart einer Großen Koalition als Kompromiß gestaltete. Für die Schulen wurden 1946 Lehrpläne erstellt, die bis mindestens 1955 gültig und weit darüber hinaus wirksam waren. In den Leselisten für Belletristik, die für die Oberstufen der Gymnasien galten, sind dreißig österreichische Autoren angeführt, darunter sechs lebende, auch ehemalige NS-Schreiber wie Karl Heinrich Waggerl und Franz Karl Ginzkey. An der Spitze stehen Franz Grillparzer mit zwölf Werken und Adalbert Stifter mit fünf Titeln, die man als heimische Klassiker sieht, gefolgt von Nestroy, Raimund, Werfel und Zweig. Kaum Wiener Moderne, kein Karl Kraus, kein Musil, kein Broch, kein Ödön von Horváth, was zum Teil an deren geringer Rezeption gleich nach 1945 liegen mag.

Gründungstexte, kollektive Bodensätze, Vermittlung per Sozialisation, heftig ausgedrückt in Kultur und Sport – mit unterschiedlichen Vorzeichen und in Variationen finden sich die Selbstvergewisserungen dort und da, wo man sich in Staaten, Ländern, Regionen einer Gemeinschaft versichern will.

In den zwanziger Jahren entwickelten brasilianische Intellektuelle das von der Politik des Diktators Getúlio Vargas ab 1930, insbesondere im *Estado Novo* ab 1937 übernommene Konzept der *Brasilidade*, der Brazilianität. Die *Semana de Arte Moderna* propagierte 1922 in São Paulo die Abkehr vom Vorbild Europa; Mario und Oswald de Andrade traten 1928 in einem *Kannibalistischen Manifest* für eine *Antropofagia* ein: Man sei Europas Kultur nicht hörig; man verleihe sich das ein, was man bekommen könne, transformiere es nach seinen Bedürfnissen und spucke das Unbrauchbare aus. „Gegen Goethe, gegen den Hof von D. João VI.“, erklärten sie.

Wie Ursula Prutsch in ihren Studien über Brasilien und die externen Einflüsse analysiert, stärkte die Formung einer kollektiven Identität, der *Brasilidade*, die den regional divergierenden Selbstverständnissen mit ihren unterschiedlichen Kulturmustern

übergestülpt wurde, den zentralistischen Anspruch und legitimierte die Politik einer paternalistischen Staatsführung. Dazu griff die brasilianische Regierung bis 1945 tief in die Requisitenkiste der Symbole und der Inszenierungen zur Stärkung des nationalen Wir-Gefühls im Einwandererstaat. Große Sorgfalt widmete der *Estado Novo* 1937 den neuen Staatsinsignien. Dem Komponisten Heitor Villa-Lobos stellte man für ein paar Tage ein Symphonieorchester und ein Stadion zur Verfügung, um zu testen, welcher Hymnenvorschlag der bessere sei. Besonders intensiv beschäftigte man sich auch mit der Gestaltung der Fahne. Auf der brasilianischen Flagge prangt seither der vom stark rezipierten Positivismus konzentriert übernommene Spruch *ordem e progresso*.

Eine Schlüsselrolle in der Ausbildung der Patrioten des „neuen Staates“ spielte die Schule. Das 1937 gegründete *Instituto Nacional do Livro*, das eine monumentale brasilianische Enzyklopädie herausgab, erstellte in volkserzieherischer Mission einen Kanon wertvoller Literatur, um damit – wie es dezidiert hieß – „falsche Lebenskonzeptionen“ zu unterbinden. Das Bildungsministerium unter Gustavo Capanema ließ einen umfangreichen Nationalkoffer auflisten: ein patriotisches Kalendarium mit vaterländischen Festtagen, eine Chronologie der Geschichte des Landes, eine *Relação de Brasileiros illustres*, Hymnenvorschläge, Uniformregeln. Und eine genaue Kanontabelle, die die besten Namen der intellektuellen Geschichte des Landes angab, in den Kategorien Schriftsteller, Dichter, Historiker, Wissenschaftler, Techniker, Philosophen, Juristen, Theologen, Philologen, Professoren, Künstler. Die staatstragenden Kulturmomente und Werke sind als Bildungsgrundlage fixiert: an zweiundzwanzigster Stelle steht die Gründung der *Academia de Letras* durch Machado de Assis 1897, an dreiundzwanzigster die Publikation von *Os Sertões* von Euclides da Cunha 1902, das man als ganz wesentlichen Ausdruck der *Brasilidade* bezeichnet. Die patriotischen Ideale sind ebenfalls aufgelistet, als erstes – wie 1947 in Österreich – die Würde der Persönlichkeit. Und bei den besten Staatsmännern ist in den ministeriellen Papieren an vierundzwanzigster Stelle mit Hand der Name des Diktators Getúlio Vargas hinzugefügt.

Kanonfallen, Bildung

Bildung wurde stets von den jeweils herrschenden Metaerzählungen in die Pflicht genommen; man propagierte sie auch immer wieder als Mittel, sich eben diesem Dienst entziehen zu können. In der westlichen Welt hatte sie im 18. Jahrhundert wenn nicht für die Repräsentanz von Absolutismen, so doch in der Perspektive einer großen Erzählung „Vernunft und Moral“ zu stehen, die eine Emanzipation des Menschen in Aussicht stellte und zugleich den Kolonialismus absegnete. Später hatten Wissen und Bildung idealistisch eine Teleologie des Geistes und praktisch das Nationale zu stützen. Nunmehr haben sie offenbar eine kulturelle Rückwärtsge wandtheit zu rechtfertigen oder einer Teleologie der Ökonomie sowie des vorgeblich Globalen zu nützen.



Die Legitimierung von Wissen und Bildung durch eine große Erzählung führt laut Lyotard zur Frage nach der Gültigkeit der Institutionen, die den sozialen Zusammenhang bestimmen. Indem Lyotard jedoch behauptet und Kulturwissenschaftler diese Behauptung übernehmen, daß es keine große Erzählung mehr gäbe, findet sich die gegenwärtig bestimmende ausgeblendet.

Die Ökonomie fungiert als Theologie von heute, die in einer tautologischen Legitimationserzählung dem wirtschaftlichen Geschehen den Stempel der Unausweichlichkeit von Naturgesetzen aufdrückt. Dazu tendieren auch Kanonlisten. Und wenn sie in den letzten zehn Jahren gehäuft in die Öffentlichkeit gelangten, dann erschienen sie sowohl gegen ein ökonomisches Nutzengebot gerichtet als auch in dessen Form ausgerichtet.

Den in diesem Rahmen handelnden Menschen liefern entsprechende Indikatoren ein ständiges Barometer ihres Tuns, ihrer Hoffnungen, ihrer Ängste und Präferenzen. Im ökonomischen Diskurs, der eine von sauberen Gesetzen geregelte Welt als Illusion einer ahistorischen Universalität schaffen möchte, wird kaum jemals die Frage gestellt, woher die Macht der Ökonomie komme.

Und jene der Kanonlisten? Kulturdefinitionen beruhen auf sozialen Absprachen. Der Kunstbegriff war historisch verschieden besetzt: imitatorisch auf eine unerreichbare Antike, dann auf eine Klassik bezogen, später national, traditionalistisch, avantgardistisch. Kunst ist ein von Diskursmächten vermessenenes Feld, zu dessen Charakteristika Richter, Instanzen für Evaluierung und Konsekration gehören. Die Strategien der Akteure unterscheiden sich je nach ihrer Stellung. Jene in dominierender Position, von denen in der Regel all die Kanonkoffer stammen, wählen meist eine Strategie der Konservierung. Sie versuchen ihre Stellung durch Distinktion, durch den feinen Unterschied, zu verteidigen, indem sie den anderen den „guten Geschmack“, die legitime Kultur vorschreiben. Jene in dominierter Position hingegen verfolgen oft eine Strategie der Subversion, indem sie versuchen, die Funktionsregeln des Feldes zu verändern.

Der Kanon befestigt das Feld der Dominierenden, er knüpft laut Bourdieu mit an den Maschen des Habitus, an dem System dauerhaft verinnerlichter Dispositionen, die als unbewußte Prinzipien und Schemata der Wahrnehmung, des Denkens und des Handelns wirken. Durch den Lektüreraster beurteilt man die Wirklichkeit. Nur die Menschen, die sich den Habitus eines Feldes aneignen, können hier das Spiel der *illusio* mitspielen und an die Bedeutung dieses Spieles glauben.

Ein Kanon bewirkt zunächst weniger eine intellektuelle Offenheit als ein Zugehörigkeitsgefühl. Alles andere, was nicht auf der Rangliste steht, kann mit Fug und Unrecht als Ballast abgebucht werden. Dies ist die erste Kanonfalle: daß jenes selbständige Denken, das Bildungsprogramme als wesentliches Ziel anstreben, in einem vorgegebenen engen Rahmen gar nicht gefördert wird. Habe Mut, dich deiner eigenen Werte und Urteile zu vergewissern und über Kanongrenzen hinauszublicken!

Die zweite Kanonfalle ist, daß diejenigen mit Reklameformeln aus dem Untergeschoß des geistigen Warenhauses aufwarten, die mittels künstlerischer Höhen Differenzierung und Tiefgang versprechen.

Sieht man sich die Mechanismen des Kunstbetriebes genauer an, gerät man leicht in Gefahr, die herrschende Selbstreferenzialität zu bemerken. Der gängige bipolare Diskurs – der nur Ordnung oder Chaos, Kultur oder Barbarei, Kirche oder Exkommunizierung kennt – würde dann erklären, die Lesekultur sei in Gefahr und es werde alles gleichgültig, wenn ohnehin alles gleich gültig sei. Dies ist die dritte Kanonfalle, die im Entweder-Oder zuschnappt, ohne sich um Differenzierung oder Vielfalt zu bemühen.

Auf wechselnde Bedingungen der Gegenwart vermag ein Kanon nur sehr langsam einzugehen. Er bleibt in der Verbindlichkeit. Dies ist die vierte Kanonfalle: daß man Historisches vorspielt und auf Veränderung ablehnend reagiert, daß man sich auf Annahmen stützt und Retrospektive wie Prospektive nach Wunsch ausrichtet.

Sapere aude, das bedeutet: Den Vormündern mache man sich nicht zum Hausvieh, wie Kant schreibt. Man lese möglichst viel und genau, lustvoll und denkend, vorgeblich Kanonisiertes und vermeintlich Vergessenes, Beachtetes und weniger Beachtliches – und bilde sich ein Urteil. Auch das ist Bildung. Allerdings wie Kants Worte über die Aufklärung vielleicht auch utopisch.

Der soziale Blick der Literatur

Betreut von Helmut Kuzmics

Raymond Chandler als Soziologe der Wohnumgebungen der Reichen – hier: am Beispiel Kaliforniens in den 1930er-Jahren

Raymond Chandler ist einer der Miterfinder der Figur des „hard-boiled detective“ im neuen, „realistischen“ Kriminalroman der 20er- und 30er-Jahre des 20. Jahrhunderts. Während seine Hauptfigur Philip Marlowe auch Züge eines indogermanisch-mythischen Helden aufweist, eines Kämpfers für Licht und Gerechtigkeit und gegen dunkle Feinde (im Gewande zeitgenössischer korrupter Politiker und Polizisten), sind seine Beschreibungen soziokultureller, schichtspezifischer Milieus von einer Beobachtungsgenauigkeit, die man auch Soziologen wünschen könnte. Die folgenden drei Beispiele der Wohnarchitektur von (Neu-)Reichen aus den Romanen *Der große Schlaf* (*The Big Sleep*, 1939) und *Lebwohl, mein Liebling* (*Farewell, My Lovely*, 1940) sprechen für sich; sie stehen für demonstrativen Konsum und für die Errichtung von sozialen Fassaden (in Goffmans Sinn der Dramaturgie der Eindrucksmanipulation), die sowohl die Hochgestellten unter den Besuchern beeindrucken als auch die Machtschwächeren einschüchtern sollen. Die Einrichtung besteht aus teurem Kitsch; aber Marlowe benützt wohl besser den Seiteneingang.

Aus: *Der große Schlaf* (*The Big Sleep*, 1939)¹

„Es war gegen elf Uhr morgens, Mitte Oktober, ein Tag ohne Sonne und mit klarer Sicht auf die Vorberge, was klatschkalten Regen verhieß. Ich trug meinen kobaltblauen Anzug mit dunkelblauem Hemd, Schlips und Brusttaschentuch, schwarze Sportschuhe und schwarze Wollsocken mit dunkelblauem Muster. Ich war scharf rasiert, sauber und nüchtern – egal nun, ob's einer merkte. Ich war haargenau das Bild vom gutgekleideten Privatdetektiv. Ich wurde von vier Millionen Dollar erwartet.

Die Haupthalle des Sternwoodschen Hauses war zwei Stockwerke hoch. Über den Türflügeln, die eine Herde indischer Elefanten durchgelassen hätten, war auf einem breiten bunten Glasfenster ein Ritter in dunklem Harnisch bei der Errettung einer Dame zu sehen, die an einen Baum gefesselt war und praktischerweise nichts weiter trug als eine Menge langes Haar. Der Ritter hatte kontaktfreudig sein Visier hochgeklappt und fummelte an den Stricken herum, mit denen die Dame an den Baum gezurrt war. Aber er kam nicht zu Rande. Ich stand da und überlegte, daß ich, wenn ich in dem Haus wohnte, früher oder später mal hinaufklettern und ihm zur Hand gehen müßte, denn so richtig Mühe schien er sich nicht zu geben.

1 Raymond Chandler: *Der große Schlaf*. Roman. Aus dem Amerikanischen von Gunar Ortlepp. Zürich: Diogenes 1974 [Erstausgabe New York: Knopf 1939 u.d.T. „*The Big Sleep*“], S. 5–6.

Hinter den Glastüren an der Rückseite der Halle erstreckte sich eine weite smaragdene Rasenfläche bis hin zu einer weißen Garage, vor der ein schlanker, dunkler, junger Chauffeur in schwarz glänzenden Gamaschen ein kastanienbraunes Packard-Kabrio abstaubte. Hinter der Garage standen dekorativ ein paar Bäume umher, sauber gestutzt wie Pudelhunde. Dahinter ein großes Treibhaus mit Kuppeldach. Dann wieder Bäume, und hinter alledem die soliden, rauhen, beruhigenden Konturen der Vorberge.

An der Ostseite der Halle führte eine fliesenbelegte Freitreppe hinauf zu einer Galerie mit schmiedeeisernem Geländer und einem weiteren Prachtstück bunter Glasfensterherrlichkeit. An den freien Wandflächen standen überall große, harte Stühle mit runden, roten Plüschsitzen. Sie sahen nicht so aus, als ob schon je einer drauf gesessen hätte. In der Mitte der Westwand war ein [6] großer leerer Kamin mit einer aus vier Scharnierflügeln bestehenden Messingverkleidung, und über dem Kamin ein marmornes Sims mit Amoretten an den Enden. Über dem Sims befand sich ein großes Ölporträt, und über dem Porträt hingen gekreuzt zwei kugelzerfetzte oder mottenzerfressene Kavallerie-Wimpel in einem Glasrahmen. Auf der Malerei posierte ein steifer Offizier in einer Gala-Uniform etwa aus der Zeit des Mexikanischen Krieges. Der Offizier hatte einen schneien schwarzen Knebelbart, einen schwarzen Schnurrbart und heiße, harte, kohlschwarze Augen; er sah aus wie ein Mann, mit dem nicht gut Kirschen essen ist. Ich dachte mir, das könnte vielleicht General Sternwoods Großvater sein. Der General selbst war es wohl kaum, obwohl ich mir hatte sagen lassen, daß er eigentlich schon ganz schön betagt sei für zwei scharfe Töchter knapp über zwanzig.“

Aus: *Lebwohl, mein Liebling (Farewell, My Lovely, 1940)*²

„Ich ging ein Stück zurück, kam unter dem Betonbogen durch und begann die Treppe hinaufzusteigen. Ein schöner Spaziergang für den, der gern ins Keuchen kommt. Es waren zweihundertachtzig Stufen zur Cabrillo Street hinauf. Sie waren halb von Sand verweht, und das Geländer war so kalt und naß wie ein Krötenbauch.

Als ich oben ankam, war das Funkeln auf dem Meer erloschen, und eine Möwe mit einem gebrochenen, lahm herunterhängenden Bein kurvte gegen den See- wind an. Ich setzte mich auf die oberste feuchte und kalte Stufe, schüttelte den Sand aus den Schuhen und wartete, bis mein Puls wieder auf zweihundert runter war. Als ich wieder einigermaßen normal atmete, schüttelte ich mich, bis mir das Hemd nicht mehr am Rücken klebte, und ging weiter zu dem erleuchteten Haus, das in Rufweite von der Treppe das einzige war.

Es war ein hübsches kleines Haus mit einer salzverkrusteten, spiralig zur Haustür sich hochwindenden Treppe und der Nachbildung einer Droschkenlaterne

2 Raymond Chandler: *Lebwohl, mein Liebling*. Roman. Aus dem Amerikanischen von Wulf Teichmann. Zürich: Diogenes 1976 [Erstausgabe New York: Knopf 1940 u.d.T. „Farewell, My Lovely“], S. 50–53.



als Verandabeleuchtung. Unter der Veranda war auf einer Seite die Garage. Das Garagentor war hochgeschoben, und das Licht der Verandalampe fiel trübe auf ein riesiges schwarzes Schlachtschiff von Auto mit verchromten Zierleisten, einem Kojotenschwanz, der an die geflügelte Siegesgöttin auf dem Kühlerverschluß gebunden war, und Initialen, wo vornehme Leute die Firmenplakette des Wagens nicht entfernen. Der Wagen hatte Rechtssteuerung und sah aus, als hätte er mehr gekostet als das Haus.

Ich ging der Spirale des Treppenaufgangs nach, suchte eine Klingel und benutzte schließlich einen Türklopfer in Form eines Tigerkopfs. Sein Gebrüll verschlang der heraufziehende Abendnebel. Kein Schritt war im Innern des Hauses zu hören. Mein feuchtes Hemd war wie eine Eispackung auf [51] dem Rücken. Lautlos ging die Tür auf, und ich erblickte einen großen blonden Mann in weißem Flanellanzug und mit einem violetten Seidentuch um den Hals.

Im Revers seiner weißen Jacke trug er eine Kornblume, und im Vergleich dazu sahen seine blaßblauen Augen fast milchig aus. Das violette Tuch war so lose gebunden, daß man sehen konnte, daß er keinen Schlips trug und daß er einen dicken, weichen braunen Hals hatte, den Hals einer kräftigen Frau. Sein Gesicht war schon etwas füllig, aber hübsch. Er war ein paar Zentimeter größer als ich, also etwa einsdreiundachtzig. Sein blondes Haar war durch Kunst oder Natur zu drei gleich großen Wellen arrangiert, die mich an Treppenstufen erinnerten, so daß ich diese Frisur scheußlich fand. Ich hätte sie aber sowieso scheußlich gefunden. Von all dem abgesehen, war seine Gesamterscheinung eben die eines Knaben, der einen weißen Flanellanzug anhat, einen violetten Seidenschal um den Hals und dazu eine Kornblume im Knopfloch trägt.

Er räusperte sich leicht und sah über meine Schulter hinweg auf das dunkelnde Meer. Seine kühle, arrogante Stimme sagte: ‚Ja?‘

‚Sieben Uhr‘, sagte ich. ‚Auf die Minute.‘

‚Ach ja. Warten Sie, Ihr Name war –‘ Er machte eine Pause und runzelte angestrengt nachdenkend die Stirn. Die Wirkung war so unecht wie der Stammbaum eines Gebrauchtwagens. Eine Weile gönnte ich ihm das Theater, dann sagte ich:

‚Philip Marlowe. Noch derselbe wie heute nachmittag.‘

Mit zusammengezogenen Brauen schoß er einen kurzen unwirschen Blick auf mich ab, als überlegte er, ob er eine solche Taktlosigkeit durchgehen lassen sollte. Dann trat er zurück und sagte kalt:

‚Ach ja. Richtig. Kommen Sie rein, Marlowe. Mein Hausboy hat heute abend Ausgang.‘

Mit einer Fingerspitze zog er die Tür weit auf, als würde [52] es ihn ein bißchen schmutzig machen, die Tür eigenhändig zu öffnen.

Ich trat ein und roch Parfüm. Er machte die Tür wieder zu. Der Vorhang war also aufgegangen, und wir befanden uns auf einem niedrigen ersten Rang mit einem Metallgeländer, das drei Seiten eines großen Wohnstudios abgrenzte. Die vierte Seite hatte einen großen Kamin und zwei Türen. In dem Kamin knisterte ein Feuer. An dem Geländer entlang waren auf Borden Bücher untergebracht, und dazwischen standen auf Sockeln kleine polierte, metallisch aussehende Plastiken.

Wir gingen drei Stufen zum eigentlichen Wohnraum hinunter. Der Teppich kitzelte mir fast die Knöchel. Dominierend war ein großer Konzertflügel, zugeklappt; darauf stand an einer Ecke eine hohe Silbervase auf einem länglichen Stück Samt in Pfirsichfarbe, und darin eine einzelne gelbe Rose. Es gab eine Menge hübscher Polstermöbel und auf dem Fußboden eine Unzahl von Sitzkissen, einige mit Goldquasten, andere einfach nackt. Es war ein schöner Raum, solange man nicht aus der Rolle fiel. In einer schattigen Ecke befand sich ein breiter, mit rotem Damast bezogener Diwan, der aussah wie ein Bühnenrequisit. Es war die Art Raum, wo die Leute einander die Füße in den Schoß legen, durch Kandiszucker an Absinth nippen, mit hohen Stimmen affektiert sprechen und manchmal nur quietschen. Es war ein Raum, in dem man alles machen konnte, nur nicht arbeiten.

Mr. Lindsay Marriott stellte sich in der Kurve des Flügels in Positur, beugte sich vor, um an der gelben Rose zu riechen, machte dann ein Zigarettenetui auf (französische Emailarbeit) und zündete sich eine lange braune Zigarette mit Goldmundstück an. Als ich mich in einen rosafarbenen Sessel setzte, hatte ich ein bißchen Angst, ihn dreckig zu machen. Ich zündete mir eine Camel an, blies den Rauch durch die Nase und betrachtete ein Stück schwarzes glänzendes Metall auf einem Sockel. Es war eine voluminös ausladende, glatte Kur-[53] ve mit einer flachen Senke darin und zwei Nippeln auf der Kurve. Ich starrte das Ding an, und Marriott sah es.

„Nicht uninteressant, das Stück“, sagte er geringschätzig, „ich hab’s erst vor kurzem aufgetrieben. Asta Dials *Frühlingsfee*.“

„Ich dachte, es wären Klopsteins *Zwei Warzen auf einem Popó*“, sagte ich.

Mr. Lindsay Marriott machte ein Gesicht, als hätte er eine Biene verschluckt. Mit einiger Anstrengung kriegte er es wieder glatt.

„Ihr Humor ist reichlich sonderbar“, sagte er.

„Nicht sonderbar“, sagte ich, „nur unverklemmt.““

Aus: *Lebwohl, mein Liebling (Farewell, My Lovely, 1940)*³

„Es war nahe am Meer, und man konnte das Meer spüren in der Luft, aber zu sehen war kein Wasser von der Frontseite des Anwesens aus. Der Aster Drive hatte dort eine lange, sanft geschwungene Kurve, und die Häuser auf der

3 Ebd., S. 124–128.



landeinwärts gekehrten Seite waren einfach nur hübsche Häuser, aber auf der Canyon-Seite waren es große, schweigende Besitzungen mit drei Meter hohen Mauern und schmiede-[125]eisernen Toren und kunstvoll geschnittenen Hecken. Und drinnen, sofern man überhaupt hineinkam, gab es eine Spezialsorte Sonnenschein, mild und rein, abgepackt in lärmtoten Behältern für allein die oberen Zehntausend.

Ein Mann in einem dunkelblauen Russenkittel, glänzenden schwarzen Wickelgamaschen und breit ausladender Reithose stand zwischen den halboffenen Torflügeln. Es war ein dunkler, gutaussehender Bursche mit einer ganzen Menge Schultern und glänzendem glatten Haar, und der Schirm seiner Schiebermütze beschattete freundlich seine Augen. Im Mundwinkel hatte er eine Zigarette, und er hielt den Kopf etwas schräg, um den Rauch nicht in die Nase zu kriegen. Eine Hand steckte in einem glatten schwarzen Stulpenhandschuh, die andere war nackt bis auf einen schweren Ring am Mittelfinger.

Eine Hausnummer war nicht zu sehen, aber dies mußte 862 sein. Ich hielt an, beugte mich aus dem Wagen und fragte ihn. Er hatte es nicht eilig, mir zu antworten. Zuerst mußte er mich sehr sorgfältig in Augenschein nehmen; auch das Auto, das ich fuhr. Dann kam er näher und brachte dabei die unbehandschuhte Hand lässig an seine Hüfte. Es war jene Art Lässigkeit, die nicht unbemerkt bleiben soll.

Zwei Schritt von meinem Wagen entfernt blieb er stehen und musterte mich erneut.

„Ich suche den Wohnsitz der Grayles“, sagte ich.

„Das ist hier. Keiner zu Hause.“

„Ich werde erwartet.“

Er nickte. Seine Augen schimmerten wie Wasser. „Name?“

„Philip Marlowe.“

„Warten Sie da.“ Gemütlich schlenderte er zu dem Tor zurück und schloß ein Eisentürchen auf, das in einen der mächtigen Torpfeiler eingelassen war. Hinter dem Türchen war ein Telefon. Er sprach kurz, ließ das Türchen wieder zuschnappen und kam zurück zu mir.

„Können Sie sich irgendwie ausweisen?“ [126]

Ich ließ ihn einen Blick auf die Wagenzulassung werfen, die an der Lenkradsäule hing. „Das beweist gar nichts“, sagte er. „Woher soll ich wissen, ob das Ihr Wagen ist?“

Ich zog den Zündschlüssel ab, stieß die Wagentür auf und stieg aus. Ich stand knapp einen halben Meter vor ihm. Er hatte einen bemerkenswerten Atem. Mindestens Haig & Haig.

„Sie sind wieder an der Hausbar gewesen“, sagte ich.

Er lächelte. Seine Augen schätzten mich ab. Ich sagte:

„Hören Sie, ich rede jetzt mit dem Butler über das Telefon da, und er wird mich an der Stimme erkennen. Lassen Sie mich dann durch oder wollen Sie, daß ich auf Ihrem Rücken reinreite?“

„Ich arbeite hier grade mal als Angestellter“, sagte er mit sanfter Stimme. „Wenn das nicht so wäre –“ Den Rest des Satzes ließ er in der Luft hängen, ruhig und weiterlächelnd.

„Sie sind ein netter Kerl“, sagte ich und klopfte ihm die Schulter. „Wo haben Sie gebrummt — in Dartmouth oder Dannemora?“

„Ach, du lieber Vater im Himmel“, sagte er, „warum haben Sie nicht gleich gesagt, daß Sie’n Bulle sind.“

Wir grinsten beide. Er gab mir einen Wink mit der Hand, und ich ging durch das halboffene Tor hinein. Die Zufahrt machte Biegungen und war durch hohe, beschnittene tiefgrüne Hecken vollkommen gegen die Straße und das Haus abgeschirmt. Durch ein grünes Tor sah ich einen japanischen Gärtner, der auf einem riesigen Rasen damit beschäftigt war, Unkraut zu stechen. Er hatte gerade eine Pflanze aus dem ungeheuren Samtgebirge herausgezogen und überschüttete sie nun auf echt japanische Gärtnerart mit Hohn und Spott. Dann schloß sich die hohe Hecke wieder und versperrte jede Sicht. Dann endete die Hecke in einem großen Kreis, in dem mindestens ein halbes Dutzend Wagen parkten.

Einer davon war ein kleiner Zweisitzer; dann ein paar sehr schöne zweifarbige Buicks, letztes Modell, gerade gut [127] genug, um die Post damit abzuholen; ferner eine schwarze Limousine mit matten Nickelzierleisten und Radkappen so groß wie Fahrradräder; schließlich ein langer sportlicher Reisewagen mit zurückgeklapptem Verdeck. Von diesen Wagen führte eine kurze, sehr breite Betonzufahrt zum Seiteneingang des Hauses.

Weiter links, unterhalb des runden Parkraums, lag ein Garten mit vier Springbrunnen an den Ecken. Der Eingang war durch ein schmiedeeisernes Tor mit einem fliegenden Cupido in der Mitte verwehrt. Auf schlanken Pfeilern standen Büsten, und auf einer breiten Steinbank lagerten als Armlehnen Drachen. In einem länglichen kleinen Teich waren Wasserlilien aus Stein, und auf einem der Blätter saß ein großer steinerner Ochsenfrosch. Noch weiter hinten führte ein Bogengang aus Rosen zu einem altarähnlichen Ding zwischen zwei Hecken, die der Sonne aber noch erlaubten, Arabesken auf die Altarstufen zu malen. Und ganz hinten zur Linken war ein verwilderter Garten, nicht sehr groß, mit einer Sonnenuhr nahe der Ecke einer Mauer, die beim Bau bereits als Ruine angelegt war. Und es gab Blumen, Tausende von Blumen.



Das Haus selbst war nicht so imposant. Es war kleiner als der Buckingham Palast, ziemlich grau für Kalifornien, und hatte wahrscheinlich weniger Fenster als das Chrysler Building.

Ich schlich mich hinüber zum Seiteneingang, drückte auf einen Klingelknopf, und irgendwo begann wie von fernen Kirchen Glockenspiel zu ertönen.

Ein Mann in gestreifter Weste mit vergoldeten Knöpfen öffnete die Tür, verbeugte sich, nahm meinen Hut und hatte sein Tagewerk getan. Hinter ihm, im Halbdunkel, neigte ein Mann in gestreifter Hose mit messerscharfen Bügelfalten, einem schwarzen Gehrock und Vatermörder mit gestreiftem Binder seinen Kopf um etwa einen halben Zoll und sagte: ‚Mr. Marlowe? Wenn Sie bitte hier entlangkommen wollen –‘ [128]

Wir folgten einem Gang. Es war ein sehr stiller Gang. Nicht eine Fliege summte darin. Der Fußboden war bedeckt mit Teppichen aus dem Orient, und an den Wänden hingen Gemälde. Wir bogen um eine Ecke, und es kam ein noch längerer Gang. Durch ein französisches Fenster schimmerte von ferne blaues Wasser, und fast mit einem Schock wurde mir wieder bewußt, daß wir in der Nähe des Pazifischen Ozeans waren und daß dieses Haus am Rande eines der Canyons stand.

Der Butler kam an eine Tür, hinter der Stimmen vernehmbar waren, öffnete sie, trat beiseite, und ich ging hinein. Es war ein schöner Raum – große helle Ledersofas und Ledersessel waren im Halbkreis um einen Kamin arrangiert, vor dem auf glänzendem, aber nicht rutschigem Boden ein Teppich lag, der so dünn war wie Seide und so alt wie Äsops Tante. In einer Ecke ein Feuerwerk von Blumen, ein weiteres auf einem niedrigen Tisch, die Wände tapeziert mit mattem, bemaltem Pergament – Bequemlichkeit, Geräumigkeit, Gemütlichkeit, ein Schuß vom ganz Modernen und ein Schuß vom ganz Alten, und drei Menschen – plötzlich verstummt –, die dasaßen und zusahen, wie ich mich ihnen näherte.“