

Pierre Bourdieu

Manet. Une révolution symbolique

Michael Lüthy



éd. par Pascale Casanova, Patrick Champagne, et al., Paris: Editions du Seuil, 2013, 781 Seiten¹

Nicht nur Foucault, auch Bourdieu verwirklichte seine geplante Manet-Monografie nicht. Doch mit der Veröffentlichung von Bourdieus in den 1980er Jahren begonnenen, bis zum Tod unfertig gebliebenen Manet-Manuskript einschließlich der darauf fußenden transkribierten Vorlesungen am Collège de France von 1999 bis 2000 ist das letzte der noch unpublizierten Großprojekte des französischen Soziologen gleichwohl besser greifbar geworden. Die Arbeit am Manuskript begann als Zwillingprojekt zum Buch über Flaubert und die Genese des literarischen Feldes, das 1992 als *Les Règles de l'art* (dt. 1999) erschien und Bourdieus kunstsoziologisches Hauptwerk darstellt. Ursprünglich war die Manet-Studie lediglich als ein Teil des Flaubert-Werkes gedacht. Als Bourdieu erkannte, dass das literarische und das künstlerische Feld, in welchem Flauberts und Manets Werke entstanden und dessen soziologischer Analyse Bourdieus Hauptaugenmerk galt, aufgrund der jeweils anderen Strukturen und Akteure individuelle Analysen erforderten, wurde das Manet-Projekt abgespalten – und blieb ein Torso. Entgegen der Entstehungsgeschichte beginnt die jetzige Edition nicht mit dem unvollendeten Manuskript, sondern mit den äußerst umfangreichen Vorlesungstranskripten, die rund 600 Seiten umfassen. Ob dies eine gute Entscheidung ist, sei dahingestellt. Deren Lektüre verlangt insbesondere in der ersten Hälfte erhebliche Geduld, da Bourdieu sein Unternehmen immer wieder kritisch umkreist, Künftiges ankündigt und Gesagtes wiederholt. Erst nach ca. 300 Seiten gewinnt das Unternehmen Stringenz. Hier folgen jene Untersuchungen zur Autonomisierung des künstlerischen Produktionsfeldes, die auch in den *Regeln der Kunst*, dort auf die Literatur bezogen, bestechen.

Das Hauptaugenmerk legt Bourdieu auf die Herausbildung einer professionellen Kunstkritik – mit einem besonderen Akzent auf der ‚Zugewinnngemeinschaft‘ zwischen Manet und den Literaten wie Baudelaire, Astruc, Zola und Mallarmé. Diese bildet Bourdieu zufolge ein Übergangsstadium zwischen der unprofessionellen tagesjournalistischen Kunstkritik, die bis zur Mitte der 1860er Jahre dominierte, und der professionellen, kunsthistorisch gebildeten Kunstkritik seit den späten 1870er Jahren, welche für Bourdieu erreichte Feldautonomie belegt. Was Bourdieu unter einer symbolischen Revolution versteht, gewinnt auf diese Weise Plastizität. Er definiert sie als eine Umwälzung sowohl der kognitiven als auch sozialen Strukturen, die sich als eine ‚kollektive Konversion‘ ereignet: Neue Akteure bedienen sich in einem

neugeschaffenen sozialen Raum einer neuen kritischen Sprache, die sich schließlich durchsetzt und ‚normalisiert‘. Bourdieus mikrosoziologischer Bienenfleiß zahlt sich hier aus. Er spricht nicht von ‚der Kunstkritik‘, sondern will genauestens wissen, welcher Kritiker mit welcher persönlichen Biografie in welchen Organen und als Sprachrohr welcher Kreise welche Begrifflichkeit benutzt. Vergleichbar akribisch zeichnet Bourdieu nach, inwiefern Manet keineswegs ein Außenseiter war, sondern seine malerische Revolution deshalb durchsetzen konnte, weil er über erhebliches kulturelles und symbolisches Kapital verfügte, angefangen mit seiner gesellschaftlich hochgestellten Familie und über seine schulische und akademische Ausbildung bis hin zu den von ihm frequentierten Salons – ein Kapital, das er einsetzen konnte, als er seine künstlerischen Attacken gleichermaßen gegen die Académie, die Bourgeoisie und die Außenseiter der Bohème führte. Angesichts einer Betrachtungsweise, die Kunstwerke vor allem auf ihre zeitgenössischen Wirkungen befragt und das Hauptgewicht auf die feldinternen kritischen Auseinandersetzungen um diese Kunstwerke legt, ist es sinnfällig, wenn Bourdieu sein historisch-analytisches Projekt als ‚Rezeptionssoziologie‘ definiert.

Gerade weil Bourdieus Hauptinteresse der allmählichen und von vielen Akteuren in unterschiedlichen Rollen beförderten Emergenz eines autonomen künstlerischen Produktionsfeldes gilt, sind einige Argumentationsstränge des Buches aber so widersprüchlich wie fragwürdig. Bourdieu züchtet Manet zur solitären Gründerfigur hoch, welche die ‚Moderne‘ mit wenigen gezielten Schlägen, insbesondere der Präsentation des *Déjeuner sur l’herbe* im *Salon des Refusés* 1863, hervorgebracht habe. Doch es ist unsinnig, die gesamte künstlerische Moderne auf die Figur und die Malerei Manets zurückzuführen. Nicht nur ist der Singular einer einzigen Moderne problematisch. Selbst für jenen Strang der Moderne, für den Manet eine wichtige Rolle spielte, sind Protagonisten der früheren Generation wie Courbet ebenso bedeutsam wie Künstler der Folgezeit, etwa van Gogh oder Cézanne. Des Weiteren malt Bourdieu ein allzu monolithisches Bild der Salonmalerei, gegen die Manet opponierte. Denn das Feld der akademischen Malerei zeichnete sich bereits durch kämpferische Auseinandersetzungen ihrer Vertreter – Ingres, Delacroix, Delaroche, Couture, Gérôme oder Bouguereau mit ihren teils gegensätzlichen Auffassungen – aus. Dass sich Bourdieu so sehr auf die Konstellation ‚Manet versus Académie/Salon‘ konzentriert, liegt an der in seinem Denken ausgeprägten Betonung institutioneller Kategorien. Diese Perspektive ermöglicht die Stilisierung der Auseinandersetzungen als exemplarischer Kampf eines einzelnen gegen die staatlichen Autoritäten, welche als Verwalter des ‚Nomos‘ zwischen legitimer und illegitimer Kunst klar scheiden wollten. Manets künstlerische Revolution wird damit zur politischen Emanzipation gegenüber dem Machtmonopol des Staates erklärt und der Erfolg von Manets symbolischer Revolution zum Sieg pluralistischer Demokratie im Zeichen individueller Autonomie überhöht. Wie Pascale Casanovas Nachwort zur Edition zeigt, war Manet für Bourdieu nicht nur ein wissenschaftlicher Untersuchungsgegenstand, sondern eine historische Persönlichkeit, mit der er sich identifizierte. Tatsächlich hielt dessen gespaltener Habitus, als Mitglied der bürgerlichen, staatsnahen Elite den staatlichen

Autoritäten den Kampf anzusagen und diesen Kampf auch zu gewinnen, Identifikationspotenzial für jenen ‚gespaltenen‘ Bourdieu bereit, der als ‚revolutionärer‘ Lehrstuhlinhaber am Collège de France die Mitglieder der herrschenden Klasse unermüdlich attackierte.

Als letzter, kritisch zu bewertender Aspekt seien Bourdieus Ausführungen zu Manets Ästhetik genannt, die anhand von Analysen konkreter Gemälde unternommen werden. Bourdieu kommt hier über oberflächliche Beschreibungen nicht hinaus. Weder ist er auf dem Stand der aktuellen Forschungsliteratur, noch beweist er ein besonders empfängliches Auge, was ihn nicht hindert, die Manet-Forschung rüde abzukanzeln: Michael Fried wird mehrfach als „verrückter Ikonologe“ abgetan (S. 438/S. 606) und Timothy J. Clark zu „jener Sorte Forschern“ gezählt, „die einen [...] sehr weit zurückwerfen“ (S. 479). Bourdieus Ambition, mithilfe des Feld-Begriffs zwischen den sozialen Strukturen der Epoche und den formalen Strukturen der Kunstwerke zu vermitteln, erfüllt sich auf diese Weise nicht. Die Texte zur letzten von ihm gehaltenen Vorlesung zum Thema, in welcher er sich der Beschreibung ausgewählter Gemälde zuwendet, gehört zu den großen Enttäuschungen der Lektüre. Diese Defizite mögen darauf hindeuten, warum das Manet-Buch ein Torso blieb. Auf dem Feld der Ästhetik ist Bourdieu ein Mann der Literatur und nicht der Bildenden Künste. So funktioniert die Verbindung von Kunstanalyse und Soziologie in den *Regeln der Kunst* und mit Flaubert als Protagonisten entschieden besser. Das Flaubert-Buch gilt daher zu Recht als kunstsoziologisches Meisterstück. Manet und der Frage nach der Autonomisierung des bildkünstlerischen Feldes widmet Bourdieu darin ebenfalls zentrale, argumentativ brillante und in ihrer sprachlichen Ökonomie unübertreffliche Abschnitte. Dieses Buch bleibt Bourdieus kunstsoziologisches Vermächtnis, auch in Sachen Manet.

¹ Pierre Bourdieu, *Manet. Eine symbolische Revolution*, hg. von Pascale Casanova, Patrick Champagne, et al., aus dem Französischen von Achim Russer und Bernd Schwibs, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2015, 920 Seiten.