

## Editorische Anmerkungen

Die vorliegende Textsammlung ist, wie immer, wenn eine notgedrungen »thematische« Struktur die Darstellung ausufernder intellektueller Hinterlassenschaften bändigen muss, das Ergebnis einer Beschränkung. Sie stellt mit Bourdieus Arbeiten zur Kunst und zum »künstlerischem Feld«, also zur »Produktion« von »Kultur«, einen Teil seiner Kulturosoziologie vor, die eigentlich nur als Ganze, als eine Soziologie »kultureller Praktiken« verstanden werden kann – mit eben den weitgehenden Auslassungen, die komplementär dazu in *La distinction*, seiner großen Studie zum »Kulturkonsum« und zur kulturellen Praxis sozialer Klassen, ihre essentielle Verdichtung gefunden haben. Und sie macht, für sich genommen, noch nicht hinreichend transparent, wie stark diese Arbeiten in einen Zusammenhang eingebettet sind, der sehr viel weiter ausgreift, der die Entwicklung von theoretischen Konzepten beinhaltet, die sich an »thematisch« ganz unterschiedlichen Gegenständen abarbeiten, um dann in jenem Verständnis sozialer Praxis zu kulminieren, das diesem intellektuellen Erbe seinen beispiellosen Charakter verleiht.

Wenn man nun versucht, diese allein schon durch dem Umfang der Schriften zur »Kulturosoziologie« erzwungene thematische Konzentration auf »Kunst«, eine Soziologie der »Hochkultur«, wenigstens ansatzweise zu kontextualisieren, dann ist sicher zunächst darauf hinzuweisen, dass sich diese Perspektive früh, aber mit doch etwas anderen Gewichtungen öffnet. Nach Studien im kolonialen Algerien und den Untersuchungen zum Niedergang der bäuerlichen Gesellschaft im Béarn wendet sich Bourdieu dem komplexen Zusammenhang von »Bildung« und kultureller Praxis zu, der hier eindeutig unter klassentheoretischen Gesichtspunkten abgehandelt wird: *Les héritiers* über soziale Herkunft und Disparitäten in der höheren Bildung, mit erstem empirischem Material zur kulturellen Praxis französischer Studenten, dann *Un art moyen* über die »sozialen Gebrauchsweisen der Photographie«, mit einem Entwurf der Legitimitätsstrukturen künstlerischer Ausdrucksweisen und ihrem Verhältnis zum »Publikum«, schließlich *L'amour de l'art*, eine Studie zur musealen Aneignung bildender Kunst, mit allen ihren sozial charakteristischen Merkmalen. Dieser Blick auf Klassen, Bildung

und kulturelle Praxis entwickelt hier schon hoch reflektierte Perspektive »von unten«, oder, vielleicht besser, »von außen«, auf Kunst und künstlerisches Feld – mit der entscheidenden Note, dass dabei gleichzeitig, und zum ersten Mal überhaupt in den Sozialwissenschaften, Kunst zum Gegenstand echt empirischer Forschung wird.

Gleichzeitig beginnt Bourdieu aber, stärker an den theoretischen Instrumenten dieser Perspektive zu arbeiten: Von der ersten bedeutenden, im selben Jahr wie *L'amour de l'art* veröffentlichten Arbeit *Champ intellectuel et projet créateur*, die den »internen« Zusammenhang künstlerischer Praxis thematisiert, dabei ganz zentrale Thesen über die Struktur von »Feldern« vorträgt, allerdings tendenziell noch »interaktionistisch« argumentiert, über *Champ du pouvoir, champ intellectuel et habitus de classe* mit seiner Erweiterung der relationalen Perspektive auf das Verhältnis von kulturellem Feld und sozialem Raum, bis hin zu *Le marché des biens symboliques*, einer großen »Vorskizze« für die später in *Les règles de l'art* ausgeweiteten und verdichteten Analysen zum Feld der Kulturproduktion, beide Anfang der siebziger Jahre, wird in verhältnismäßig kurzer Zeit das Möglichkeitsspektrum einer »Soziologie der symbolischen Formen« entworfen, mit dem Bourdieu nicht nur den »eigentlichen« Gegenstand besser einzukreisen in der Lage ist, sondern auch weitere Bausteine für seine weit ausgreifende Theorie der sozialen Welt zusammentragen kann.

Und in diese Periode fallen dann weitere Arbeiten, die für die gesamte Theoriearchitektur der bourdieuschen Soziologie entscheidend werden: Auf der einen Seite Bourdieus Nachwort zur französischen Übersetzung von Panofskys *Gothic Architecture and Scholasticism*, das zum ersten Mal den Begriff des »Habitus« systematisch expliziert, auf der anderen *Genèse et structure du champ religieux*, »Blaupause« für Bourdieus Feldbegriff und paradigmatische Studie über die Funktionsgesetze sämtlicher »Felder der Kulturproduktion«. Wir sehen in diesen wenigen Jahren also eine Art »epigenetische« Struktur der bourdieuschen Theoriebildung, die in »thematisch« oft unterschiedlichen Bereichen stattfindet, mit immer neuen Verschiebungen des »Ausschnitts« der Gegenstandsperspektive, allerdings auch mit Arbeitsergebnissen, die im Grunde kaum voneinander zu trennen sind.

Diese Eigenart des bourdieuschen Werkprozesses bringt es mit sich, dass eine Textsammlung zu »Kunst und künstlerischem Feld«

deshalb nur als »schlanke« Version auftreten kann, weil andere, damit in Beziehung stehende Arbeiten, und sei es auch nur im Hinblick auf einen etwas verschobenen Ausschnitt der Perspektive, tendenziell besser in davon abweichenden thematischen Zusammenhängen aufgehoben sind. Das gilt etwa für Bourdieus Studie zum Habitus bei Panofsky, bei der eher die Begriffssystematik als eine Gegenstandsanalyse im Vordergrund steht, oder für *Le marché des biens symboliques*, eine Studie, die in einen Teilband zur »Ökonomie symbolischer Güter« mit stärker theoretischer Ausrichtung gehört – obwohl sich diese Theoriearbeit auf empirische Beispiele aus dem künstlerischen Feld stützt, die dann etwa auch in *Les règles de l'art* auftauchen. Umgekehrt bespricht der Lexikoneintrag *Consommation culturelle* unter der Rubrik »Art« zwar zunächst die Genese und Struktur des künstlerischen Feldes, um dann aber zu den klassenspezifischen, durch habituelle Dispositionen vermittelten »Gebrauchsweisen« nicht nur von Kunst, sondern überhaupt kultureller Güter überzugehen, sodass die schwierige Entscheidung hier zugunsten des Bandes »Kultur und kulturelle Praxis« ausgefallen ist. Wenn also die vorliegende Schriftensammlung wie immer einen Kompromiss darstellt, dann erneut unter dem hier angedeuteten »Kontextvorbehalt«.

Ein anderer Vorbehalt – neben der editorisch unvermeidlichen Ausklammerung zahlloser Interviews, die Bourdieu gerade in diesem Bereich und vor allem seit Erscheinen von *Les règles de l'art* geführt hat, am prominentesten wohl die Gespräche mit Hans Haacke in *Libre Echange* – betrifft seine Beiträge oder Vorworte zu Katalogen für Ausstellungen, an deren Konzeption Bourdieu in einem Fall auch maßgeblich beteiligt war: Hier schien uns, trotz aller soziologischen Reflexivität, die man bei dieser Gelegenheit einmal mehr zu konstatieren gezwungen ist, der Bereich dessen verlassen, was noch unter der Kategorie »Schriften« unbedingt rubriziert werden musste. So ist etwa die in *Libre Echange* erschienene Notiz Bourdieus zum Katalog der 45. Biennale in Venedig 1993 mit ihrer schneidenden Kritik an Ernst Jüngers dort vorangestellter pseudo-elitärer Kunstauffassung und dem Plädoyer für eine in Haackes »Germania« verwirklichte reflexive Kunst sicher lesenswert, fällt aber letztlich, jedenfalls nach den hier zugrunde gelegten editorischen Maßstäben, in die Gattung »Interventionen«. Dass dieses zwar relativ späte, aber doch nachdrückliche Engagement im

künstlerischen Feld ein nicht unerheblicher Aspekt der Auseinandersetzung Bourdieus mit dem Gegenstand war, ist allerdings ein Umstand, der tatsächlich unbedingt erwähnt werden sollte.

Der durch diese editorischen Erwägungen eingeschränkte Textkorpus ist dann grundsätzlich thematisch gegliedert, versucht aber, innerhalb dreier Schwerpunkte Chronologie herzustellen. Zunächst eine Gruppe von Arbeiten, die den frühen theoretischen Zugang Bourdieus zu Kunst und künstlerischem Feld markieren. *Champ intellectuel et projet créateur*, eine Studie, die zum ersten Mal mit dem Begriff des Feldes operiert und in der praktisch alles schon enthalten ist, was später dann neu gefasst und weiter differenziert werden sollte: Eine soziohistorische Dimension, sämtliche heuristischen Elemente des Feldkonzeptes, der Begriff von »relativer Autonomie« und der dadurch entstehenden »Brechungseffekte« sozialer Einflussfaktoren, ein Schema der Hierarchisierung kultureller Produkte nach ihrem Grad der Legitimität – die Argumentation ist noch nicht so griffig wie in späteren Arbeiten, die Instrumente einer »Soziologie des Kunstwerks« liegen aber mehr oder weniger bereit. Dann die zwei Jahre später veröffentlichten *Éléments d'une théorie sociologique de la perception artistique*, der deutlich klassentheoretische argumentierende Entwurf einer »Rezeptionsästhetik«, wie sie im Kern schon in *L'amour de l'art* enthalten ist. Weiter *Champ du pouvoir, champ intellectuel et habitus de classe*, eine Arbeit, die zum ersten Mal die stark »strukturelle« Perspektive der ersten Entwürfe um einen relationalen Aspekt, die Situierung des künstlerischen Feldes im »Feld der Macht« erweitert. Und zuletzt *Disposition esthétique et compétence artistique*, eine Arbeit, die schon stärker auf den »genetischen« Aspekt des künstlerischen Feldes abhebt und Bourdieus systematische Auseinandersetzung mit den soziohistorischen Wurzeln künstlerischer Autonomie vorbereitet. Abgeschlossen wird dieser Schwerpunkt durch einen Vortrag an der Ecole normale supérieure des arts décoratifs, gewissermaßen in der »Höhle des Löwen«, der mit der Frage *Mais qui à créé les »créateurs«*? die bis dahin gesammelten Erkenntnisse auf sehr prägnante Weise zusammenfasst.

Eine zweite Gruppe von Aufsätzen und Vorträgen wird eröffnet durch den kurzen Artikel *Pour une sociologie de la perception*, den Bourdieu einer gleichlautenden Schwerpunktausgabe der *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* vorangestellt hat, als sehr allgemeinen, hier nun schon stark soziohistorisch argumentierenden Prob-

lemaufriss, der den »Quattrocento« als *paradigmatisches Laboratorium des Verhältnisses* von »Kunst« und »Welt« thematisiert. Denn Bourdieu verschiebt in den siebziger Jahren die Perspektive, mit *L'invention de la vie artiste* entsteht eine Art historische Sozioanalyse der Emergenz des literarischen Feldes in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts am Beispiel Flauberts – so schlüssig, dass diese Arbeit zu großen Teilen in den »Prolog« seiner fast zwanzig Jahre später veröffentlichten *Règles de l'art* eingegangen ist. Diese soziohistorische Dimension verfolgt Bourdieu dann Ende der achtziger Jahre mit *L'institutionnalisation de l'anomie* und *La révolution impressionniste* weiter, bei denen sich der Ausschnitt weitert, das Feld der bildenden Kunst einbezogen wird und die gegenseitigen Unterstützungsleistungen des literarischen und künstlerischen Avantgarde in einer kritischen Phase der Autonomisierung in den Blick kommen. Schließlich *Génése historique d'une esthétique pure*, ein Text, der zuerst in englischer Fassung im *Journal of Aesthetics and Art Criticism* veröffentlicht wurde und als »historische Anamnese« wiederum in *Les règles de l'art* eingegangen ist.

Einen letzten Schwerpunkt bilden schließlich die entscheidenden Arbeiten zum »literarischen Feld«, in denen Bourdieu seit Anfang der achtziger Jahre den bisherigen theoretischen Argumentationslinien eine feste Gestalt gibt: *Le champ littéraire. Préalables critiques et principes de méthode*, der auf bis zu fünfzehn Jahre zurückliegende Arbeiten zurückgreifende Versuch einer Systematisierung der bourdieuschen »Kunstsoziologie«, ein Versuch, der allerdings selbst nur den Entwurf für die kurz vor Erscheinen von *Les règles de l'art* veröffentlichte, zentrale Arbeit *Le champ littéraire* abgibt: Auf gut hundert Seiten wird hier Bourdieus schon in *Champ intellectuel et projet créateur* angekündigte »Soziologie des Kunstwerks« in theoretisch ebenso gedrängter wie »bildreicher«, durch eine Fülle empirischer Beispiele gesättigter Form dargeboten – es ist sicher die entscheidende Schrift seiner jahrzehntelangen Beschäftigung mit »Kunst« und dem »künstlerischen Feld«. Das im Rahmen einer Vortragsreihe entstandene *Pour une science des œuvres* schließt diesen Band, auch in chronologischer Hinsicht, als leicht zugängliche, resümierende Zusammenfassung ab.

Dass *La production de la croyance*, Bourdieus langer »Beitrag zu einer Ökonomie der symbolischen Güter«, der schließlich als »Der Markt der symbolischen Güter« etwas verändert in *Les règles de l'art*

auftaucht und bereits alle Elemente der »systematischen« Kunstsoziologie Bourdieus aufarbeitet, in die vorliegende Sammlung nicht eingegangen ist, gehört sicher zu den erklärungsbedürftigeren »Lücken« einer ohnehin im Fall Bourdieu immer zwangsläufigen Beschränkung. Denn »thematisch« ist dieser Beitrag sicher der bourdieuschen Literatur- und Kunstsoziologie zuzuordnen. Die Entscheidung fiel deshalb nicht leicht und ist auch keineswegs als »abschließend« zu verstehen. Wenn diese Arbeit letztlich im Band zur »Ökonomie der symbolischen Güter« ihren Platz gefunden hat, dann deshalb, weil trotz ihrer thematisch ausschließlich auf Kunst und Literatur konzentrierten Argumentation dort zum ersten Mal mit einem ausgereiften theoretischen Instrumentarium genau die »verneinte Ökonomie« durchbuchstabiert wird, deren »Entdeckung« Grundlage für Bourdieus gesamte »Ökonomie der Praxisformen« werden sollte.

Abgesehen von diesen notgedrungen »systematischen« Lücken, die mit einem in erster Linie »thematischen« Textkorpus bei Bourdieu immer entstehen müssen, sind auch hier die editorischen Probleme im Hinblick auf die Folgen der oft »rekursiven« Arbeitsweise Bourdieus unverkennbar. Auf der einen Seite haben Bourdieus immer wieder vorgenommene Überarbeitungen zentraler Texte, ihre Eingliederung in spätere Veröffentlichungen, die Umwidmungen in Vortragsformen, zu erheblichen Überschneidungen geführt, die der Leser manchmal als redundant empfinden muss. Noch nicht in den frühen theoretischen Arbeiten, sehr viel stärker aber bei den »genetischen«, den Studien zur Emergenz des künstlerischen Feldes im 19. Jahrhundert. In diesem Fall kann nur gehofft werden, dass trotz solcher augenfälligen Wiederholungen die subtile Verschiebung der Perspektiven, die zusammenfassende, gerade im Vortrag oft zupackende Art der Analyse, dennoch ein Gewinn bleibt – die anfänglich massiven Überschneidungen der beiden Arbeiten zum »literarischen Feld« sollten hier im Hinblick auf die Möglichkeit einer vergleichenden »Textexegese« toleriert werden können.

Auf der anderen Seite bringt diese Arbeitsweise dann besondere Schwierigkeiten mit sich, wenn unterschiedliche Fassungen von Texten in verschiedene Übersetzungen eingehen. Im vorliegenden Fall sind Teile von *L'invention de la vie artiste* Ende der achtziger Jahre in deutscher Übersetzung in der Zeitschrift *Sprache im technischen Zeitalter* erschienen, dann aber der überarbeitete Artikel

weitgehend identisch im »Prolog« zu *Die Regeln der Kunst* – einer der damaligen Übersetzer hat den Originaltext für die vorliegende Ausgabe nochmals überarbeitet, was selbstverständlich Differenzen zu beiden deutschen Übersetzungen nach sich zieht. Besonders kompliziert war die Lage bei *Le champ littéraire. Préalables critiques et principes de méthode*, und dem »eigentlichen« *Le champ littéraire*: Nicht nur, dass der erste Aufsatz überarbeitet in den zweiten eingegangen ist, der Ende der neunziger Jahre übersetzt vorlag, sondern dieser dann nochmals überarbeitet in *Les règles de l'art* erscheint, mit einer weiteren deutschen Übersetzung aus anderer Hand. Um hier in gewissem Sinne die Eigenständigkeit zu betonen, wurde der erste Text neu – und in dementsprechend etwas anderem Duktus – übersetzt, der zweite erscheint in den zu drei Vierteln identischen Passagen aus *Die Regeln der Kunst*, die originaltextlichen Abweichungen in der ersten deutschen Übertragung – der riesige Umfang des Textes hielt bei diesen weitgehenden Überschneidungen mit den »maßgeblichen« Passagen des Buches kaum eine andere Lösung bereit. Anders bei *Genèse historique d'une esthétique pure*. Auch hier sind die Überschneidungen mit dem Beginn eines Abschnitts aus *Die Regeln der Kunst* zwar erheblich, angesichts seiner dort sehr viel weitergehenden Anlage war aber der ursprüngliche Übersetzungstext als einheitliches Ganzes vorzuziehen.

In Übrigen hat die Prüfung der für englischsprachige Veröffentlichungen zum Teil überarbeiteten Texte, insbesondere die von Randal Johnson herausgegebene Sammlung *The Field of Cultural Production* ergeben, dass die Abweichungen von den französischen Originalen nicht so wesentlich ausfallen, vor allem aber auch oft in gekürzter Form erschienen sind, um weitere Varianten zwingend berücksichtigen zu müssen: Sämtliche Texte der Sammlung sind hier in ihrer ursprünglichen Form vertreten. Das gilt etwa auch für Bourdieus »Einführung in die Soziologie des Kunstwerks«, die einige Jahre später in ihrer endgültigen, hier bevorzugten Fassung als *Pour une science des œuvres* im Band *Raisons pratiques* ihren Platz gefunden.

Die Übersetzungen folgen also in einigen Fällen nicht der deutschen Erstveröffentlichung. Angepasst wurden die Texte aber insgesamt an die neue Rechtschreibung. Es verzichtet diese Ausgabe auf nicht im Original enthaltene Hinweise zu deutschsprachiger Übersetzungen Bourdieus, sondern beschränkt sich auf die Anführung

deutschsprachiger Originale der zitierten Texte. Anderssprachige Veröffentlichungen werden in ihrer vorhandenen deutschen Übersetzung wiedergegeben, aber nicht gesondert aufgeführt. Für Erläuterungen zu französischen Institutionen, Personen, Ereignissen steht im abschließenden Band der Reihe neben Bibliographie und Register ein Glossar zur Verfügung. Die editorisch grundsätzliche Entscheidung, das ursprüngliche Bildmaterial der Aufsätze Bourdieus wieder mit aufzunehmen, war in diesem Fall eine leichte: Die zwischen Masaccios »Kreuzigung Christi« und Duchamps »Grand Verre« liegende Entwicklung ist allein schon ikonographisch zu vielsagend, um hier irgendwelche Abstriche in Kauf nehmen zu können. Das gesamte frühere Bildmaterial ist deshalb auch in dieser Ausgabe wieder vollständig präsent.

In die vorliegende Edition der Schriften Bourdieus zu »Kunst und künstlerischem Feld« sind zwei Übersetzungen aus dem frühen Sammelband *Zur Soziologie der symbolischen Formen* eingegangen, jeweils eine aus *Soziologische Fragen* und dem von Gunter Gebauer und Christoph Wulf herausgegebenen Band *Praxis und Ästhetik*, eine Vorlesungsreihe aus *Praktische Vernunft*, zudem Textteile aus *Die Regeln der Kunst*, die Bernd Schwibs nochmals ergänzen und überarbeiten konnte. Für die deutschen Erstübersetzungen war Michael Tillmann verantwortlich. Trotz der vielen editorischen Schwierigkeiten sind damit sämtliche Schriften Bourdieus zu »Kunst« und »künstlerischem Feld« in der vorliegenden Ausgabe zum ersten Mal versammelt – nicht als papiernes Archiv eines »Werks«, sondern als nachdrücklicher Anstoß zu auch auf diesem Gebiet grenzüberschreitender Reflexivität in den heutigen »Wissenschaften vom Menschen«.

St. Gallen, im Oktober 2010

Stephan Egger  
Franz Schultheis