

Pier Carlo Bontempelli

Alles ist nur Symbol

Symbolisches Kapital und implizite Soziologie
in *Buddenbrooks*



unipress

Passages – Transitions – Intersections

Volume 6

General Editors:

Paola Partenza (University of Chieti-Pescara, Italy)

Andrea Mariani (University of Chieti-Pescara, Italy)

Advisory Board:

Gianfranca Balestra (University of Siena, Italy)

Barbara M. Benedict (Trinity College Connecticut, USA)

Gert Buelens (University of Ghent, Belgium)

Jennifer Kilgore-Caradec (University of Caen, and ICP, France)

Esra Melikoglu (University of Istanbul, Turkey)

Michal Peprník (University of Olomouc, Czech Republic)

John Paul Russo (University of Miami, USA)

Pier Carlo Bontempelli

Alles ist nur Symbol

Symbolisches Kapital und implizite Soziologie
in *Buddenbrooks*

Übersetzt aus dem Italienischen von Maria Böhmer

V&R unipress

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie;
detailed bibliographic data are available online: <https://dnb.d-nb.de>.

Original edition: »Tutto è soltanto simbolo«. Capitale simbolico e sociologia implicita nel romanzo i
Buddenbrook. La scuola di Pitagora editrice, Napoli 2014.

© 2020, V&R unipress GmbH, Robert-Bosch-Breite 6, 37079 Göttingen, Germany
All rights reserved. No part of this work may be reproduced or utilized in any form or by any means,
electronic or mechanical, including photocopying, recording, or any information storage and
retrieval system, without prior written permission from the publisher.

Proofreading: SchwabScantech, Geiststraße 11, 37073 Göttingen, Germany
Printed and bound by CPI books GmbH, Birkstraße 10, 25917 Leck, Germany
Printed in the EU.

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISSN 2365-9173

ISBN 978-3-8470-1001-2

So muß die Frage noch einmal ins Auge gefaßt werden:
wie können die verwalteten Individuen – die ihre
Verstümmelung zu ihrer eigenen Freiheit und Befriedigung
gemacht haben und sie damit auf erweiterter Stufenleiter
reproduzieren – sich von sich selbst wie von ihren
Herren befreien? Wie ist es auch nur denkbar,
daß der *circulus vitiosus* durchbrochen wird?

Herbert Marcuse, *Der eindimensionale Mensch*

Inhalt

Einführung	9
I. Thomas Mann im literarischen Feld des ausgehenden 19. Jahrhunderts	17
1. Das erneute Interesse am Werk Thomas Manns	17
2. <i>Habitus</i> und <i>posture</i>	24
3. Das literarische Feld der 1880er Jahre	27
4. Die Überwindung des Naturalismus	33
5. Thomas Manns <i>posture</i> im literarischen Feld der Jahrhundertwende	39
II. <i>Buddenbrooks</i> oder der Roman der Distinktion	49
1. Die Ökonomie der symbolischen Güter in <i>Buddenbrooks</i>	52
2. Die Distinktion	58
3. Zwei soziale Störfaktoren: Ida und Thilda	64
4. Die Klasse als sozialer Raum	71
5. Die symbolische Ökonomie der bürgerlichen Familie	73
6. Die Strukturierung des sozialen Raums	76
7. Widerspenstige Körper: die Aneignung des <i>Habitus</i>	79
III. <i>Buddenbrooks</i> und das protestantische Bürgertum: eine implizite Soziologie?	85
1. Thomas und Christian: Annahme und Ablehnung der innerweltlichen Askese	89
2. Ökonomie der Reproduktion	94
3. Christian oder die Verschwendung	103
4. Die Hagenströms: neuer Kapitalismus oder Variante des alten? . .	105
5. Im stählernen Käfig: Hanno und die Schule	109
6. Freundschaft und Anomie: Hanno und Kai	112

Bibliographie	121
Namenregister	127

Einführung

Seit 2005, dem Jahr des 50. Todestags von Thomas Mann, hat die Mann-Forschung einen ungeheuren Aufschwung erlebt, der zu ausgezeichneten Resultaten geführt hat. Das ist unter anderem neuen Forschungsansätzen und Analysemethoden zu verdanken.¹ Ein bedeutender Impuls kam von der Literatur- und Kultursoziologie, wie sie von dem französischen Denker Pierre Bourdieu, dem Autor des bekannten Werks *Les Règles de l'art* (1992) konzipiert wurde.²

In diesem grundlegenden Werk richtet Bourdieu seine Aufmerksamkeit in erster Linie auf das literarische Feld, in dem ein Werk entsteht, und auf die Merkmale, die es besitzt, um sich zu behaupten. Im literarischen Feld agieren die Autoren wie Akteure, wie Spieler, die in einem Spiel, das sich historisch mit bestimmten Regeln entwickelt hat, ihre Karten setzen, um einen Einsatz zu gewinnen: den Erfolg. In diesem Kontext wird das Kunstprodukt zum Ergebnis einer Reihe von Operationen und Strategien, die normalerweise nicht in Zusammenhang mit dem Kunstschaffen gebracht werden. Dazu gehört etwa die Entscheidung für die Positionierung an einem bestimmten Platz im literarischen Feld und nicht an einem anderen. Dabei kommen verschiedene Variablen ins Spiel, die sowohl von dem *Habitus* abhängen, den der Autor erworben hat (das betrifft den praktischen Sinn für das Spiel, die Fähigkeit, die Spielregeln zu befolgen oder nicht zu befolgen), als auch von der Art und Weise, wie er den gegebenen Raum besetzt. Die Leistung der Literatur besteht also nicht darin, die bestehende Realität widerzuspiegeln, und auch nicht in einer romantischen Erfindung neuer Welten, sondern sie entsteht aus der Interaktion zwischen dem

1 Vgl. dazu Julia Schöll, *Einführung in das Werk Thomas Manns*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2013. Als allgemeines Nachschlagewerk verweise ich auf das *Thomas-Mann-Handbuch*, Helmut Koopmann (Hrsg.), Frankfurt/M., Fischer 2015, und auf das »Thomas-Mann-Jahrbuch« (erscheint seit 1988 und enthält seit 1997 eine ständig aktualisierte Bibliographie der Veröffentlichungen zu Thomas Mann).

2 Pierre Bourdieu, *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, übers. v. Bernd Schwibs u. Achim Russer, Frankfurt/M., Suhrkamp 1999 (Originalausgabe: *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil 1992).

Habitus des Akteurs im Feld und der Situation des Feldes mit seinen Regeln und Machtverhältnissen. Der Text eines Autors wird gesehen als das Produkt einer Behauptungsstrategie (oder einer Absicht, sich nicht zu behaupten), die es möglich macht, den allgemeinen Kontext aufgrund seiner besonderen Eigenschaften zu rekonstruieren. Bourdieu will dem Kunstwerk die sakrale Aura nehmen, die ihm oft verliehen wird, als ob es sich um ein Werk handelte, das nicht aus dem Sozialen und der Geschichte entstanden ist, sondern von einem Schöpfer stammt, der keinen Bedingungen unterliegt.

Der Anspruch, die Kunst und die Literatur als Produkte des Sozialen zu analysieren und zu erklären, ist zweifellos der Grund für die zahlreichen Anfeindungen, die Bourdieu von Seiten der Literaturexperten erfährt. In den *Regeln der Kunst* bezieht er sich übrigens nicht auf das abstrakte Funktionieren eines generischen literarischen Feldes, sondern analysiert *das* literarische Feld in Frankreich Mitte des 19. Jahrhunderts und das Paris, wie es in der *Erziehung der Gefühle* (1869) von Flaubert geschildert wird. Ich bin davon überzeugt, dass die von Bourdieu aufgezeigte Möglichkeit, die – durchaus individuelle – künstlerische Arbeit in dem neuen, relationalen Kontext eines »Feldes« zu sehen, uns dabei helfen kann, die Bedeutung derjenigen Aspekte herauszuarbeiten, die normalerweise nicht als dem Kunstwerk »inhärent« gelten, sondern die ihm vorausgehen, in die Vorbereitungsphase fallen, wie etwa die Entscheidung des Autors für eine Gattung, für einen Stil, die Entdeckung einer Lücke im literarischen Feld, die gefüllt werden kann, die Entscheidung für ein bestimmtes Zielpublikum oder die Art und Weise der Selbstdarstellung und der Besetzung des Raums. Unter den Literaturwissenschaftlern, die sich in irgendeiner Weise an Bourdieu orientieren, wird gewöhnlich der Begriff des literarischen Feldes als Ausgangspunkt angenommen. Insbesondere denke ich dabei an Norbert Christian Wolf, der in *Kakanien als Gesellschaftskonstruktion* (2011)³ der Epoche Musils eine tiefgehende Sozioanalyse widmet und sich ausdrücklich auf die zahlreichen Studien des französischen Denkers bezieht. Aber ich werde versuchen zu zeigen, dass Bourdieu auch andere konzeptuelle Kategorien zur Verfügung stellt, die der literarischen Analyse von Nutzen sein können.

Auf der Basis der Überlegungen Bourdieus möchte ich einige soziokritische »Lesegänge« durch einen Roman wie *Buddenbrooks* vorschlagen, einen Roman, der, wie sich zeigen wird, besonders für eine »Sozioanalyse« dieser Art geeignet ist. Den Begriff des Feldes verwende ich als Ausgangspunkt. Es erscheint mir wichtig, die Besonderheiten des literarischen Feldes in Deutschland ab 1870 zu

3 Norbert Christian Wolf, *Kakanien als gesellschaftliche Konstruktion. Robert Musils Sozioanalyse des 20. Jahrhunderts*, Wien/Köln/Weimar, Böhlau Verlag 2011. Ein weiteres Beispiel für Sozioanalyse von Texten, Autoren und großen Epochenwerken liefert Bernard Lahire, *Franz Kafka. Éléments pour une théorie de la création littéraire*, Paris, Éditions la découverte 2010.

definieren und zu rekonstruieren, welches die dominierenden Kräfte sind, wie sie agieren, wie Mann die Lage analysiert und welche Positionierungsstrategie er daraus ableitet. Mann ist ein Autor, der über einen eigenen *Habitus* und eine eigene *posture*⁴ verfügt, er erarbeitet sich eine Selbstdarstellung nach vorgegebenen Mustern und beweist, dass er mit dem Raum, in den er einzutreten beabsichtigt, und den darin herrschenden Kräfteverhältnissen sehr gut vertraut ist. Er weiß, wer dominiert, wer ausscheidet, wer ihm den Erfolg streitig machen kann. Mit anderen Worten: Er kennt den Zeitgeist. Daraus ergeben sich auf der Ebene des Narrativen konkrete Entscheidungen, sie sind das Ergebnis der Positionierungsstrategien des Autors. Deshalb steht die Entscheidung für die Gattung, den Stil, den Gegenstand des Romans, für die ästhetischen Lösungen der formalen Probleme, für die auftretenden Personen und ihr Verhalten in der Öffentlichkeit und im Privatleben in enger Verbindung mit dem sozialen Raum (dem Publikum und dem literarischen Feld), zu dem der Roman sich in Beziehung setzen muss.

Die Möglichkeit, einen neuen Zugang zur Lektüre zu finden, kann sich nicht nur auf die Verwendung der Feldtheorie und den *Habitus* beschränken. Mir scheint, dass für *Buddenbrooks* viele andere Ansätze aus der Literatursoziologie erfolgversprechend sind. Wie kaum ein anderer Roman (vielleicht mit Ausnahme von *À la recherche du temps perdu*)⁵ kann er als ein Roman der Distinktion gelesen werden. Im zweiten Kapitel dieser Arbeit werde ich mich auf eine Lektüre des »Sozialen« in Manns Roman konzentrieren und auf die Anfangsszene im ersten Teil ziemlich strikt die Kategorie der »Distinktion« anwenden, so wie Bourdieu es in seinem gleichnamigen Essay empfiehlt.⁶ Die Anregung dafür verdanke ich einer Studie von Ursula Bavaj, *La semantica dell'abbigliamento nei Buddenbrook*⁷, in der die Kleidung unserer Romanfiguren einer genauen, intelligenten Analyse unterzogen wird. Vom Anzug oder Kleid ist es nur ein kleiner Schritt zum *Habitus*⁸: *Habitus* kommt von *habere*, haben. Es ist ein »Haben«, das zum »Sein« wird, ein sozialer Unterschied, der zur zweiten Natur wird und das Auftreten sowie das Bewohnen des Raums be-

4 Zum Begriff der *posture* vgl. Jérôme Meizoz, *Die posture und das literarische Feld. Rousseau, Céline, Ajar, Houellebecq*, in *Text und Feld*, Markus Joch et al. (Hrsg.), Tübingen, Niemeyer Verlag 2005, S. 177–188.

5 Jacques Dubois macht das Soziale zum Gegenstand seines Essays *Pour Albertine. Proust et le sens du social*, Paris, Éditions du Seuil 1997; vgl. auch Jacques Dubois, *Le roman de Gilberte Swann. Proust sociologue paradoxal*, Paris, Éditions du Seuil 2018.

6 Pierre Bourdieu, *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, übers. v. Bernd Schwibs und Achim Russler, Frankfurt/M., Suhrkamp 1987 (Originalausgabe: *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit 1979).

7 Ursula Bavaj, *La semantica dell'abbigliamento nei »Buddenbrook« di Thomas Mann*, in *Scritti in onore di Mirella Billi*, Benedetta Bini (Hrsg.), Viterbo, Sette Città 2005, S. 163–175.

8 Im Italienischen bezeichnet das Wort *abito* den Anzug oder das Kleid.

stimmt. Daher ist der *Habitus* ein ausgezeichnetes Mittel für das Erkennen, für die Distinktion und die Klassifizierung. Es scheint mir möglich, ausgehend von der Einrichtung, von der Art der Kleidung, von den Essgewohnheiten, von der Besetzung des Raums sowie von der Körperhaltung und -bewegung im Raum, die Kriterien der Distinktion und der Unterschiede im Roman rekonstruieren zu können. Ich wende dabei eine soziologische Kategorie an, die weniger als andere Eingang in die Literaturwissenschaft gefunden hat, weil sie sicherlich auch nicht für alle Romane oder Romanciers passend ist. Aber im Fall von *Buddenbrooks* scheint Mann die Absicht verfolgt zu haben, Akteure in Szene zu setzen, die mit ihren Bewegungen und ihrem Verhalten, mit ihrer Kleidung und ihrem *Habitus*, mit der *Hexis* ihrer Körper, mit ihrem fortgesetzten Bemühen um Selbstdefinierung und um »korrekte« Positionierung im sozialen Raum gerade auf der Distinktion eine symbolische Ordnung der Unterschiede aufbauen. Die als »natürlich« dargestellte Unterteilung in Klassen ist ein Element, das dem Leser sofort auffällt: Jede Bewegung oder Art, den Raum zu besetzen, jede Körperhaltung ist aufgrund von distinktiven Hierarchien berechnet, wird genau eingeordnet und klassifiziert. Manns Roman verdeutlicht auf diese Weise, was gewöhnlich verborgen bleibt oder verschwiegen wird: Die Menschen verkörpern Verhaltensdispositionen, die von der Zugehörigkeit zu einer Klasse, einer Schicht oder vom Geschlecht abhängen.

Auch die Geschlechtsunterschiede lassen sich am Umgang mit dem Körper und am Verhalten ablesen, wie wir an den weiblichen Nebenfiguren sehen werden, die ich im zweiten Kapitel untersuche. Und wenn wir in Bezug auf *Buddenbrooks* von Geschlechtsunterschieden sprechen, sollten wir besonders auf eine aussagekräftige Figur achten: die immer wieder präsente Protagonistin Tony, weil ihre Geschichte ungeheuer emblematisch ist für die Rolle der Frau und die enge Verknüpfung von Geschlechterfragen und ökonomischer Ordnung in der bürgerlichen Welt der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Da ich aber der symbolischen Ordnung, die sich um die Ethik der Arbeit und die Familie als sozioökonomische Einheit gestaltet hat, den Vorzug gegeben habe, habe ich Tony nur hin und wieder erwähnt und mich bewusst nicht eingehender auf ihre Figur eingelassen, sondern mich mehr auf die männlichen Gestalten und einige weibliche Nebenfiguren konzentriert. Nichtsdestoweniger ist Tony eine Figur, die den großen Protagonistinnen des 19. Jahrhunderts in nichts nachsteht – von Flauberts Emma Bovary bis zu Isabel Archer von Henry James. Es würde sich lohnen, ihr eine gesonderte Abhandlung zu widmen und die hier skizzierten Untersuchungskriterien auf sie anzuwenden. Allein ihr Bemühen um Distinktion und um Eleganz »um jeden Preis«, ihre Unterordnung unter eine »symbolische Gewalt«, die sie selbst, Untergebene und Opfer, aufgrund des in der patriarchalischen Familie herrschenden Geschlechter- und Rollenunterschieds für gerechtfertigt hält, sind eine Studie wert.

Tony ist jedoch nicht der einzige Fall, an dem Mann demonstriert hat, welche Wirkungen die »symbolische Gewalt« auf den Geist und auf den Körper der Individuen ausübt. Diesem Thema hat Bourdieu einen Großteil seines Werks⁹ gewidmet. Er hat gezeigt, dass die Beherrschten sich »freiwillig« der herrschenden Gewalt unterwerfen und auch zu dieser beitragen, wobei er sich auf Marx (*Die deutsche Ideologie*), Max Weber (*Wirtschaft und Gesellschaft*) und Marcel Mauss beruft, ohne die frühere Dialektik von Herr und Knecht, die Hegel analysiert hatte, zu vernachlässigen. Der Begriff der »symbolischen Gewalt« bezieht sich auf die »sanften« Formen der Herrschaft, die von den Beherrschten gebilligt und legitimiert werden. Es ist eine »sanfte« Gewalt, weil sie nicht auf körperlicher Gewalt oder auf ausgesprochener Bestrafung beruht, wie etwa die Disziplinartechnologie. Trotzdem handelt es sich um Gewalt, weil es eine Herrschaftsform ist, die auf das Gehirn derjenigen ausgeübt wird, die sie erleiden. Und es ist eine symbolische Gewalt, weil sie sich auf der Ebene der Bedeutungen und der symbolischen Ordnung vollzieht, die von Herrschenden und Beherrschten als legitim anerkannt wird. In diesem Bezugsrahmen habe ich meine Aufmerksamkeit einigen Nebenfiguren des Romans zugewandt (den Ausgeschlossenen, den Parvenüs, denjenigen, die nicht oder noch nicht über symbolisches Kapital verfügen), um zu zeigen, dass die symbolische Gewalt in ihrem Fall verschleiert auftritt und über die Sprache, die Gesten, die erworbenen und verinnerlichten Gewohnheiten wirkt. Mann demonstriert die Stärke, die in der herrschenden symbolischen Ordnung steckt und die auch bei der kleinen »Revolte«, die 1848 in Lübeck wie in großen Teilen Deutschlands stattfindet, nicht im Mindesten angetastet wird. Revolutionen sind nur dann möglich, wenn die symbolische Ordnung von den Beherrschten nicht mehr als legitim betrachtet wird. Und die Rechtmäßigkeit der symbolischen und sozialen Ordnung von Lübeck wird im Roman nicht ein einziges Mal wirklich in Frage gestellt. Diese Möglichkeit lag nicht in Manns Interessenhorizont, gehörte nicht in seine Strategie und entsprach vielleicht auch nicht seinen literarischen Fähigkeiten.

Das dritte Kapitel ist den Kontrasten gewidmet, die sich innerhalb der symbolischen Ordnung und zwischen den Werten, auf denen der Roman gründet, entwickeln. Es geht um verschiedenartige Gegensätze: im Innern der Familie (zwischen Thomas und Christian), unter Familien derselben Schicht (Buddenbrooks und Hagenströms) und schließlich zwischen Hanno Buddenbrook und Kai von Mölln auf der einen Seite und den Hagenström-Söhnen auf der anderen. Auch in diesem Fall habe ich auf Bourdieus Kategorien zurückgegriffen und sie meinen Bedürfnissen angepasst: Am Beispiel von Thomas und Christian, und später Hanno, habe ich betont, dass der (teilweise oder völlige)

⁹ Vgl. Benjamin Moldenhauer, *Die Einverleibung der Gesellschaft. Der Körper in der Soziologie Pierre Bourdieus*, Köln, PapyRossa Verlag 2010.

Verlust der *illusio*, der Fähigkeit, an das Spiel und den Einsatz zu glauben, und des *conatus*, des Willens, im Bestehenden zu verbleiben, ein entscheidendes Element für die Krise der Familie ist, die sich mehr oder weniger intensiv offenbart. Für die Analyse dieser Konflikte habe ich als Leitfaden die Geschichte des protestantischen Bürgertums in ihrer Verbindung zum Geist des Kapitalismus gewählt und die Beziehung dieses Bürgertums zum »Interesse« der kalten Rationalität und der Logik des Kalküls des Kapitals herausgearbeitet. Dafür erweist sich die parallele Lektüre zweier zeitgleicher Narrationen der gleichen Geschichte – Max Weber (*Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*)¹⁰ und Werner Sombart (*Der Bourgeois*)¹¹ – als aufschlussreich. Ich habe also versucht, einem »soziologischen Romancier«, als solchen sehe ich Mann, zwei »erzählende Soziologen« an die Seite zu stellen, die mit Hingabe, aber jeder auf seine Weise, »fast« dieselbe Geschichte erzählen. Auch die beiden Soziologen wählen »Idealtypen« des Bürgers in verschiedenen Abwandlungen aus, auf die sich sowohl das »Modell« Buddenbrook (das seinen *Habitus* im Wertesystem der protestantischen Ethik herausgebildet hat) als auch das skrupellose »Modell« der Rivalen, der Hagenströms, zurückführen lässt. Ich wollte aufzeigen, dass der Roman von Mann als narrativer Diskurs mit einer »impliziten Soziologie« gelesen werden kann. Das heißt nicht, dass Mann damit zum Soziologen erklärt wird. Selbst wenn er sich auf eine breite Dokumentation und präzise Beobachtungen der sozialen Wirklichkeit stützt, erreicht seine Arbeit nie die Systematik und noch weniger den hohen Grad der Begrifflichkeit und Objektivierung, die einem Soziologen eigen sind. Nichtsdestoweniger gestaltet er seine Figuren zu »Idealtypen« aus und lässt sie in der sozialen Welt agieren; er bringt in seiner literarischen Arbeit ein Wissen von der sozialen Welt zum Ausdruck, das ebenfalls dazu beiträgt, eine »objektive« Kenntnis zu vermitteln. Vielleicht kommt es durch das Übereinstimmen der Positionen des Soziologen und des Autors dazu, dass die Dichotomie zwischen dem Essenzialismus der »reinen« Literatur und dem soziologischen »Reduktionismus« überwunden wird.

In ihren jeweiligen Narrationen gelangen Mann, Weber und Sombart zu überraschenden, aber nicht völlig verschiedenen Schlussfolgerungen. Anders, aber doch nicht sehr viel anders ist das Ende der Erzählung: Auf die apokalyptische Vision vom großen Finale der Bourgeoisie, die bei Weber ebenso wie

10 Max Weber, *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, Dirk Kaesler (Hrsg.), München, Beck 2010. S. auch die umfassenden *Einführungen* von Dirk Kaesler, *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, S. 7–64, und für die französische Ausgabe von Isabelle Kalinowski, *L'Éthique protestante. et l'esprit du capitalisme*, Paris, Flammarion 2002, S. 7–46.

11 Werner Sombart, *Der Bourgeois. Zur Geistesgeschichte des modernen Wirtschaftsmenschen*, München/Leipzig, Duncker & Humblot 1913. (Reprint der Originalausgabe: Literarikon, Treuchtlingen 2018).

bei Sombart vorhanden ist (und die merkwürdigerweise an die großartige Darstellung erinnert, die Marx von der weltweiten Behauptung der Bourgeoisie gab), reagiert Mann mit einer Antwort, in der ich Marcuse wiederfinde.

Die Familie Buddenbrook lebt in einer symbolischen Ordnung und in einem sozialen Raum, der vom Kalkül, vom Interesse und von der »innerweltlichen Askese« des protestantischen Kapitalismus beherrscht ist. Gegen Ende des Romans führt Mann in diesen Raum eine anomale Figur ein, eine Figur, die die vom Geist des Kapitalismus hervorgerufenen großen Umwandlungen überlebt hat: Es handelt sich um einen Adligen, den kleinen Grafen Kai von Mölln, den einzigen Freund von Hanno Buddenbrook. Mann versetzt beide in ein völlig neues Ambiente, in die preußisch ausgerichtete Schule des Zweiten Deutschen Reichs, die sich auf eine starre Disziplinartechnologie stützt, um das zu erreichen, was Foucault als »Gesellschaft der Normalisierung«¹² bezeichnet. Diese Umstände erzeugen in Mann offensichtlich gewisse Ambivalenzen: Während er einerseits diesem »Renationalisierungsprozess« durchaus nicht abgeneigt ist, wie seine *posture* als Autor beweist, in der er sich als überzeugter Erbe der »deutschen Nationalkultur« gibt, unterstreicht er andererseits als Erzähler, wie fremd und unerträglich ihm »normalisierte« und »nationale« Verhaltensmuster sind, indem er dem Unbehagen und dem Leiden Hannos breiten erzählerischen Raum lässt. In dieser neuen, disziplinierten Gesellschaft, die auf Zwangsmechanismen und Ausschluss beruht, ist Hanno ein Unterlegener. Aber Mann stellt ihm einen Akteur zur Seite, der sich nicht in den vorgesehenen sozialen Koordinaten bewegt: den jungen Grafen Kai von Mölln, einen adligen Vagabunden, uneigennützig und großzügig, der sich absolut nicht in die symbolische Ordnung des nationalen Bürgertums in seiner Entwicklungs- und Expansionsphase einpasst. Kai ist eine Figur, die von der Geschichte und der unaufhaltsamen Entwicklung des Kapitalismus überholt ist und die sich als nicht normalisiert und nicht normalisierbar erweist. Ganz unzweideutig gilt ihm die Sympathie von Mann, denn am Ende des Romans ist es der adlige, unproduktive Vagabund, der die einzige Form von Rebellion und Widerstand verkörpert.

12 Michel Foucault, *Die Strafgesellschaft. Vorlesungen am Collège de France 1972–1973*, Bernard E. Hartcourt (Hrsg.), übers. v. Andrea Hemminger, Berlin, Suhrkamp 2015 (Originalausgabe: *La société punitive. Cours au Collège de France 1972–1973*, Paris, Seuil-Gallimard 2013).

I. Thomas Mann im literarischen Feld des ausgehenden 19. Jahrhunderts

1. Das erneute Interesse am Werk Thomas Manns

Die Mann-Forschung hat sich in den letzten Jahren, wie eine neuere, intelligente und gut dokumentierte Einführung in das Werk Thomas Manns¹³ unterstreicht, mit ganz neuen Aspekten des Werks und des Autors auseinandergesetzt. In den jüngsten Mann-Studien zeigt sich die Tendenz zu einer beträchtlichen Ausweitung, sei es der behandelten Themen oder der Methodologie, mit der man das Gesamtwerk in all seinen Aspekten und seinen feinen Nuancierungen angeht. Die Beiträge auf den Kongressen der Thomas-Mann-Gesellschaft, die regelmäßig im »Thomas-Mann-Jahrbuch« veröffentlichten Artikel und zahlreiche weitere Aufsätze legen beredtes Zeugnis dafür ab.¹⁴ Das Werk Manns wird ständig neuen Lesarten unterzogen, deren methodisch-analytische Ansatzpunkte weit über den Horizont der traditionellen Kritik hinausreichen. Die jüngste Kritik bevorzugt ungewöhnliche Themen, die von den Geschlechterdifferenzen bis zur Soziologie des menschlichen Körpers und dessen spezifischer Darstellung reichen; sie sieht die nicht ganz eindeutige Beziehung zum Judentum in einem neuen Licht, untersucht das Verhältnis zu den Natur- und Wirtschaftswissenschaften sowie zu den Kommunikationsmitteln der modernen Gesellschaft (Fotografie, Rundfunk, Journalismus) und beschäftigt sich mit weiteren, bisher noch nicht ausreichend vertieften Themen.¹⁵

13 Schöll, *Einführung in das Werk Thomas Manns*.

14 Vgl. die von Lorenzo Mirabelli zusammengestellte Bibliographie, *Centotré anni di bibliografia in lingua italiana su Thomas Mann (1908–2011)*, Rom, Istituto Italiano di Studi Germanici 2012.

15 Das kürzlich erschienene Buch von Alke Brockmeier, *Die Rezeption französischer Literatur bei Thomas Mann. Von den Anfängen bis 1914*, Würzburg, Königshausen & Neumann 2013, schildert das komplexe und schwierige Verhältnis von Mann zu der französischen Literatur *ex novo*. Vgl. dazu auch die treffenden Bemerkungen von Yves Chevrel, *Décadence, Naturalisme – et Romantisme? De la fortune des Rougon à Verfall einer Familie*, in »Études Germaniques«, 61 (2006), 3, S. 417–432.

Traditionell stand die Lektüre und Interpretation der Mann'schen Werke, und das schon zu Lebzeiten des Autors, im Großen und Ganzen unter dem Einfluss der »Selbststilisierung Thomas Manns«,¹⁶ wie sie gemeinhin genannt wird, d. h. der Art und Weise, wie er sich strategisch geschickt dem Publikum und der Kritik darzustellen pflegte. Ziel dieses Kapitels ist es, die Züge, die traditionsgemäß als »natürliche, eingeborene Eigenschaften« des Autors galten, einer soziokritischen Analyse zu unterziehen und gleichzeitig herauszuarbeiten, inwieweit die Entscheidungen, die Mann in der Zeit unmittelbar vor der Veröffentlichung und dem Erfolg von *Buddenbrooks* für sich trifft, im Zusammenhang mit einer konkreten Behauptungsstrategie im literarischen Feld zu sehen sind. Manche seiner Eigenschaften und Besonderheiten werden heute in bestimmten Forschungskreisen neu interpretiert (etwa seine Beziehung zur französischen Literatur),¹⁷ auch weil es an der Zeit ist, neue Diskurse in die Germanistik einzubringen und den Positionierungsstrategien der Neankömmlinge Raum zu geben.¹⁸

Dieser kritische Ansatz bezieht sich in vielerlei Hinsicht auf die Literatursoziologie von Pierre Bourdieu, der die Betonung auf neuere Themen legt, etwa auf das Verständnis der sozialen Genese des literarischen Feldes, die Glaubensüberzeugung, auf die dieses sich stützt, das Spiel der Sprache, das sich darin entwickelt, und die materiellen und symbolischen Herausforderungen, die daraus entstehen. Das bedeutet nicht, und es ist auch nicht im Sinne Bourdieus, dass die literarische Erfahrung als solche reduziert oder zerstört oder dass die Einzigartigkeit des Autors geleugnet werden würde.

Der Verzicht auf den Glauben an das Unstofflich-Vergeistigte des reinen Interesses für die reine Form ist der Preis, der zu zahlen ist für das Verständnis der Logik jener gesellschaftlichen Welten, denen es vermittels der sozialen Alchemie ihrer historischen Funktionsgesetze gelingt, aus dem häufig erbarmungslosen Zusammenprall der besonderen Leidenschaften und Interessen die sublimierte Essenz des Universellen zu destillieren; ist der Preis für eine wahrere und tatsächlich auch beruhigendere, weil weniger übermenschliche Sicht der höchsten Errungenschaften des menschlichen Tuns.¹⁹

Der Kunstsoziologe Bourdieu will mit dem Idealismus der literarischen Erklärung und dem idealistisch verstandenen Kunstwerk brechen, indem er durch

16 Schöll, *Einführung in das Werk Thomas Manns*, S. 10.

17 Vgl. Alke Brockmeier, *Les Buddenbrook de Thomas Mann: une lecture des Rougon-Macquart*, in »Les Cahiers naturalistes«, 56 (2010), 84, S. 241–254.

18 Zu einer ausführlichen Untersuchung des Versuchs, neue literaturtheoretische Methoden zu Thomas Manns Werk zu erarbeiten, vgl. Tim Lörke und Christian Müller (Hrsg.), *Vom Nutzen und Nachteil der Theorie für die Lektüre. Das Werk Thomas Manns im Lichte neuer Literaturtheorien*, Würzburg, Königshausen & Neumann 2006.

19 Bourdieu, *Die Regeln der Kunst, Genese und Struktur des literarischen Feldes*, S. 16.

einen Prozess der Rekonstruktion des Raums, in dem der Autor wirkt und »gewirkt wird«, die Verhältnisse aufdeckt, die das Werk begreiflich, besser erkennbar und wiedererkennbar machen. Am Ende, so Bourdieu, hat in jedem Fall der Leser das letzte Wort:

Tatsächlich ist es am Leser, darüber zu entscheiden, ob es stimmt, dass – wie ich es (aufgrund eigener Erfahrungen) glaube – die wissenschaftliche Analyse der gesellschaftlichen Bedingungen der Produktion und Rezeption des Kunstwerks die literarische Erfahrung keineswegs reduziert und destruiert, sondern vielmehr noch steigert: wie anhand von Flaubert zu sehen sein wird, hebt sie zunächst die Einzigartigkeit des »Schöpfers« zugunsten der sie gedanklich nachvollziehbar machenden Beziehungen nur dem Anschein nach auf, um sie am Ende der Rekonstruktion des Raums, dem der Autor als konkreter Schnittpunkt angehört, um so eindrucksvoller wiederzufinden. Diesen Punkt des literarischen Raums zu kennen, der auch der Punkt ist, von dem aus sich ein singulärer Standpunkt gegenüber diesem Raum, eine Perspektive auf ihn ausbildet, versetzt in die Lage, durch mentale Identifikation mit einer konstruierten Position die Besonderheit dieser Position und desjenigen der sie annimmt, wie auch die außergewöhnliche Anstrengung zu verstehen und sinnlich zu erfassen, die – zumindest im Fall Flaubert – notwendig war, um sie existent werden zu lassen.²⁰

Dieser neue methodologische Ansatz verschiebt den Fokus der kritischen Analyse von dem, was Bourdieu als die »monumentalisierten«, hagiographischen und »sakralisierten«²¹ Aspekte des Kunstwerks bezeichnet (Einzigartigkeit, Unergründlichkeit, Transzendenz, Ausnahmecharakter des Meisterwerks usw.), auf die spezifischen Entscheidungen und auf das Interesse,²² in unserem Fall auf Manns Interesse, an der Konzeption einer konkreten Strategie zur Besetzung des literarischen Feldes seiner Zeit.

Und gerade ein Autor wie Thomas Mann hinterlässt wie der kleine Däumling im Walde zahlreiche Anhaltspunkte für seine Positionierungsstrategie: Mithilfe der vielen »Spuren der Selbststilisierung«²³ können die Philologen gut nachvollziehen, welchen Weg er uns damals zeigen wollte und wie wir heute, diesen

20 Ebd., S. 14.

21 In Bourdieus Werken zur Literatur und zur Kunst wird stets die Notwendigkeit hervorgehoben, die wichtigsten Aspekte der literarischen Produktion (Kanon, Gattungen, Formen und Stilrichtungen) nach Epochen, Orten und Momenten, in denen sich die *Trajektorie* eines Autors innerhalb der sozialen Welt konkret verwirklicht, zu »entweihen« und zu »entfatisieren«.

22 Es sei angemerkt, dass der Begriff »Interesse« bei Bourdieu eine andere Bedeutung hat, als bei den Wirtschaftswissenschaftlern. Für ihn bedeutet er Einbeziehung, d. h. Absicht, in das Spiel einzugreifen. Er benutzt auch den Begriff *illusio* und versteht diesen ähnlich wie den Freud'schen Begriff der *libido*.

23 Hans Wißkirchen, *Zu einigen Tendenzen der Thomas Mann-Forschung 1955–2005*, in *Das zweite Leben – Thomas Mann 1955–2005. Das Magazin zur Ausstellung*, Kulturstiftung Hansestadt Lübeck (Hrsg.), Lübeck 2005, S. 22–25, hier S. 23.

Spuren folgend, seinen Versuch, sich innerhalb des »außertextuellen«²⁴ Kontextes des literarischen Feldes seiner Zeit zu positionieren, beurteilen können.

Das erneute Interesse am Werk von Thomas Mann ist auch den teilweise schon erwähnten Einrichtungen zu verdanken, die das mit seiner Person verbundene »symbolische Kapital« verwalten und die oft mit großer Weitsicht neue Forschungsansätze, insbesondere aus anderen geistes- und naturwissenschaftlichen Bereichen, gefördert haben und noch fördern. Von herausragender Bedeutung ist in diesem Zusammenhang die Neuausgabe seiner Werke, die *Große Kommentierte Frankfurter Ausgabe (GKFA)*, die dem Leser seit dem Jahr 2000 die Schriften Manns, versehen mit einem hervorragenden, umfangreichen Kommentar, zur Verfügung stellt. Diese Ausgabe enthält auch gewissenhaft recherchierte, ausführliche Informationen zu den Vorarbeiten und zum allgemeinen Kontext, in dem die Texte entstanden sind. Der wissenschaftliche Apparat erleichtert es sowohl dem Leser als auch dem Kritiker, die Motivationen nachzuvollziehen, die zur »Autogenese« einer Persönlichkeit geführt haben, so wie Mann sie geschickt konstruiert und über die Jahrzehnte bis zu seinem Tod (1955) verkörpert hat.

Die von mir vorgeschlagene Lesart, die sich mit Absicht auf die Zeitspanne der Entstehung und Veröffentlichung von *Buddenbrooks* und die unmittelbar darauf folgenden Jahre beschränkt, soll zeigen, wie Mann seine bewusste Strategie zur Selbstbehauptung im literarischen Feld und Raum seiner Zeit entwickelte. Ich gehe dabei von der These aus, dass er den Kampf um die Hegemonie im literarischen Feld nicht als passiver Einzelgänger beobachtet hat, wie es das Klischee seiner Selbstdarstellung will, sondern dass er im Gegenteil in den Kampf eingreifen wollte, wenn auch mit anderen Waffen als seine Zeitgenossen. Aufschlussreich ist diesbezüglich ein Vortrag von 1950 (im Folgenden als Chicago-Vortrag zitiert):

Wenn ich zurückdenke – ich war nie modisch, habe nie das makabre Narrenkleid des Fin de siècle getragen, nie den Ehrgeiz gekannt, literarisch à la tête und auf der Höhe des Tages zu sein, nie einer Schule oder Koterie angehört, die gerade obenauf war, weder der naturalistischen, noch der neu-romantischen, neu-klassischen, symbolistischen, expressionistischen, oder wie sie nun hießen. Ich bin darum auch nie von einer Schule getragen, von Literaten selten gelobt worden. Sie sahen einen »Bürger« in mir – nicht zu Unrecht, denn aus einem Instinkt, der bis ins Bewußtsein reichte, hielt ich fest an der mir eingeborenen bürgerlichen Überlieferung, dem Bildungsgut des neunzehnten Jahrhunderts, mit dem sich in mir ein ausgesprochener Sinn für Größe verband.²⁵

24 Mit Text und Kontext befasst sich die Online-Zeitschrift »CONTEXTES«. URL: <https://journals.openedition.org/contextes/>.

25 Thomas Mann, *Meine Zeit*, in *Über mich selbst. Autobiographische Schriften*, Frankfurt/M., Fischer 2010, 6. Auflage, S. 5–27, hier S. 14 (Vortrag vom 22. April 1950 an der Universität Chicago).

Als Mann 1950 diese Betrachtungen niederschreibt und den Studenten der Universität Chicago vorträgt, war er bereits auf dem Gipfel seines Welterfolges angelangt. Sie dienen ihm im Abstand von einigen Jahrzehnten zu einer Definition oder Neudefinition dessen, was seine Position als junger Schriftsteller innerhalb des damaligen literarischen Feldes gewesen war. Das Bild, das er von sich selbst geben will, ist das eines zurückgezogenen Autors, der nicht dem Zeitgeist hinterherläuft, wie es dagegen die Schriftsteller des Naturalismus und der späteren Literaturströmungen tun, die damals um Raum und Hegemonie gekämpft haben. Mann gibt sich als Autor, der »über der Menge steht«, und schreibt die ästhetischen, thematischen und formalen Entscheidungen seiner Literaturpraktiken dem Umstand zu, dass er immer ein abseits stehender, cliquenloser, keiner Gruppierung angehörender »Bürger« war. Doch gerade diese Eigenschaft geht bei ihm mit dem Besitz von »Bildungsgut« einher (ein Begriff, der in die Sprache Bourdieus übersetzt »kulturelles Kapital« heißt), welches sich wiederum mit einem »ausgesprochenen Sinn für Größe« paart. Diese Selbstdarstellung legt nahe, dass Mann danach strebt, sich das Image einer gehobenen und zurückhaltenden Figur zuzulegen, das ihm auch durch die exklusive Aneignung bestimmter Kultur- und Symbolgüter im literarischen Feld seiner Zeit einen »Distinktionsprofit« garantieren sollte. Das Profil, das er von sich selbst zeichnet, soll dem Leser vermitteln, dass er seltene, einzigartige innere Eigenschaften besitzt, aus denen sich die Behauptung seines Werks ableitet. Mann beansprucht damit, im Besitz angeborener Dispositionen und Fähigkeiten zu sein, die nur wenigen vergönnt sind. Dazu gehört der Zugang zu Mechanismen, sich »kulturelles Kapital« anzueignen, die nicht allen zugänglich sind und im Spiel um die Vorherrschaft im literarischen Feld als wirksame Waffe eingesetzt werden können. Auf diese Weise kommt er dem Geschmack eines Publikums entgegen, das im labyrinthischen Feld der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende das Bedürfnis hat, sich mit einem Autor zu identifizieren, der auf den Spuren der Tradition und der überkommenen Werte wandelt (das *Bildungsgut* ist das Erbe des *Bildungsbürgertums*, also des Bürgertums, das über *Bildung* und *Besitz* verfügt) und damit dem Leser erlaubt, sich ebenso – im Zeichen einer gemeinsamen »Distinktion« – zu definieren. Dies ist also die Position, die Mann einnimmt. Doch in welchem Kontext? Welches sind die anderen Positionen im Feld? Wer waren seine Konkurrenten, die eine Avantgarde darstellen wollten, indem sie sich der einen oder anderen Bewegung oder Schule anschlossen? Welche Möglichkeiten hatte er, von einer Neuverteilung des kulturellen und symbolischen Kapitals zu profitieren?

Um diese Fragen zu beantworten, muss man die von Mann im literarischen Feld seiner Zeit eingenommene und hochstilisierte Position untersuchen. Die Einzigartigkeit und Originalität, die er dabei für sich beansprucht, lassen sich in einen theoretischen Rahmen einordnen, den Bourdieu mit dem Diktum »Alles

ist sozial« auf eine Formel bringt. Damit will Bourdieu erhärten, dass die Geschichte und die Gesellschaft in unseren Köpfen wie in unserem Handeln durch bestimmte Prozesse und Dispositionen verankert sind. In seinem Essay *Pour une science des œuvres*²⁶ erklärt er, dass das Soziale in der Literatur, mehr noch als das Sexuelle, heute als tabu gilt, weil die Literatur es übelnimmt, wenn ihre geheimen Funktionsweisen aufgedeckt werden. Vom Sozialen auszugehen bedeutet folglich, sämtliche Begriffe und Praktiken, die die sozialen und materiellen Bedingungen der Literatur und der persönlichen Beziehungen des Schriftstellers in Vergessenheit geraten lassen, zu entmystifizieren. Ein solcher Ansatz darf jedoch nicht deterministisch angewandt werden, man muss vielmehr schrittweise vorgehen. Wenn Mann seine Position im literarischen Raum seiner Zeit definiert und sich dabei auf den »ausgesprochenen Sinn für Größe« und seine anderen oben zitierten Eigenschaften beruft, dann geht mein kritischer Vorschlag in die Richtung, seine Positionierungsstrategie nach der Logik des »praktischen Sinns«²⁷ zu analysieren, also nach der Logik eines erworbenen *modus operandi*, einer Spielstrategie, aus der sich, so wie ich es sehe, einige konkrete Entscheidungen des Autors ableiten lassen: Aufgrund des »praktischen Sinns« existiert der Text als Produkt im Feld der Literaturpraxis seiner Zeit, und zwar in Folge der Entscheidungen, die der Autor unter den ihm im »Raum des Möglichen« zur Verfügung stehenden Optionen getroffen hat. Daraus ergibt sich die Notwendigkeit, die historischen Bedingungen, unter denen der junge Thomas Mann, ein noch nicht etablierter Schriftsteller, ab 1897 seinen Roman entwirft, das Manuskript verfasst und die Strategie seines Eintritts, seiner Präsenz und seiner Behauptung auf dem literarischen Markt erarbeitet, in großen Zügen zu rekonstruieren. Das Endergebnis seiner geschickten Steuerung heterogener Positionierungen sollte bekanntlich der nationale und internationale Erfolg eines großen Romans, *Buddenbrooks*, sein, der, 1901 erschienen, Mann 1929 den Nobelpreis einbrachte.

Dies bedeutet in erster Linie, das Spielfeld, auf dem der Schriftsteller agiert, zu rekonstruieren und dessen Regeln, die Qualität der anderen Spieler und den Spieleinsatz zu erfassen. In diesem Zusammenhang kommt den im Chicago-Vortrag geäußerten autobiographischen Betrachtungen eine Bedeutung zu, die von Manns anfänglichen Vorstellungen abweicht. Bei genauerem Hinsehen fällt nämlich auf, dass sich Mann durchaus nicht dem Spiel und den Spielregeln auf dem literarischen Feld seiner Zeit entzieht, sondern dass er beschließt, in das Spiel einzusteigen und aus den Karten, die ihm zur Verfügung stehen, diejenigen

26 Pierre Bourdieu, *Pour une science des œuvres*, in »Art Press«, Spécial 20 ans, novembre 1992, S. 124–129, hier S. 125.

27 S. dazu *Praktischer Sinn*, in *Bourdieu-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, Gerhard Frölich u. Boike Rehbein (Hrsg.), Stuttgart/Weimar, Metzler 2014, S. 193–196.

auszuspielen, die ihm am vielversprechendsten erscheinen. Im Spiel zieht er zunächst die Karte seines *Habitus*, nämlich die Gesamtheit von dauerhaft und bleibend erworbenen Qualitäten, wozu das Image seiner Familie, sein soziales Umfeld und seine Schulbildung gehören. Zu anderen Zeiten hätte die positivistische Kritik einfach behauptet, der Autor sei »ein Produkt seines Umfeldes«. In Bourdieus Sozialpraxis und -theorie deckt sich der Begriff des Umfeldes jedoch nicht mehr mit dem des *Milieus*, einer Kategorie, die sowohl von der französischen (Hippolyte Taine) als auch von der deutschen (Wilhelm Scherer) positivistischen Kritik streng deterministisch aufgefasst wurde. In Bourdieus Sichtweise der Sozialwelt und ihrer Auswirkungen wird stattdessen das Moment der Selbstreflexion des erkennenden Subjekts aufgewertet: »Verstehen heißt zunächst das Feld zu verstehen, mit dem und gegen das man sich entwickelt.«²⁸ Gerade um die Tücken des positivistischen Milieuverständnisses zu überwinden, entwickelt Bourdieu den Begriff des »Feldes« als Antithese gegen jede Art von Mechanizismus, sei er nun positivistisch, marxistisch oder strukturalistisch geprägt. Mit seiner Analyse der Komplexität der modernen Sozialwelt, die ja aus einem langwierigen Differenzierungsprozess hervorgeht, macht Bourdieu eine Reihe von Mikrokosmen aus – die Felder (das religiöse, das philosophische, das literarische Feld usw.) –, die jeweils spezifische Eigenschaften und Interessen besitzen. Jeder Teil des sozialen Raums, der als Feld bezeichnet wird, ist dabei relativ autonom. Das literarische Feld, das uns hier am wichtigsten ist, wird daher als ein Kräftefeld gesehen, das sich durch den Impuls der neu Hinzukommenden ständig verändert. Die besonderen Merkmale und die dort herrschenden Spielregeln erlauben es nicht, aufgrund der Ausgangsbedingungen ein Ergebnis vorauszusehen. Das steht im Gegensatz zur positivistischen Kritik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die behauptete, die von Taine postulierten drei Elemente »race, milieu, moment«, die in Scherers deutscher Version »Ererbtes, Erlebtes, Erlerntes« genannt wurden, könnten die Eigenschaften und Erfolge der Autoren und ihrer Werke vorherbestimmen. Die in dem von Bourdieu umrissenen Kräftefeld realisierbaren Varianten sind dagegen unvorhersehbar und fast unendlich zahlreich.

Die Aufgabe des Wissenschaftlers, der sich mit dieser neuen »Wissenschaft der literarischen Werke« befasst, ist es, zu untersuchen, wie, zu welchem Zeitpunkt und an welcher Stelle des Feldes das Werk entsteht. Kurz, er muss »zuerst den professionellen Raum, in dem das Spiel stattfindet und die Art und Weise, wie dieser sich dem Akteur darbietet, also je nach dessen Ressourcen und seinem

28 Pierre Bourdieu, *Ein soziologischer Selbstversuch*, übers. v. Stephan Egger, mit einem Nachwort von Franz Schultheis, Frankfurt/M., Suhrkamp 2002, S. 11 (*Esquisse pour une auto-analyse*, Raisons d'agir, Paris 2004).

Habitus, umreißen«²⁹. Sich mit Bourdieus Instrumenten Thomas Mann zu nähern bedeutet also an erster Stelle, nachzuvollziehen, wie der Autor von *Buddenbrooks* tatsächlich innerhalb des literarischen Feldes seiner Zeit handelte und dabei alle ihm zur Verfügung stehenden Mittel nutzte.

2. *Habitus und posture*

Wir müssen daher zunächst die räumlichen und zeitlichen Koordinaten sowie die Eigenschaften des Feldes beschreiben, in dem Mann wirkt: Verteilung des Kapitals in all seinen Formen (der ökonomischen, symbolischen, sozialen, kulturellen usw.) unter den Spielern, spezifische Dynamiken, Kräfteverhältnisse zwischen den Dominierenden und den Dominierten (den neu Hinzukommenden) innerhalb des Feldes, Konflikte zwischen Orthodoxen und Häretikern, Bündnisse, Behauptungsstrategien usw. Die Zeitspanne erstreckt sich von dem Augenblick, wo Mann seinen Roman konzipiert (1897), bis zum Jahr 1904, als *Die Bilanz der Moderne* von Samuel Lublinski erscheint, d. h. die Schrift, die Mann auf nationaler Ebene als Autor eines Epochenwerks konsekriert, womit ein Zeitalter abgeschlossen und ein neues eingeläutet wird: »dieser Roman [*Buddenbrooks*] ist nicht nur ein Anfang, sondern auch ein Abschluß.«³⁰ Aus methodischen Gründen beschränkt sich die vorliegende Untersuchung nur auf diese kurze Zeitspanne: Wenn man die Position eines Autors innerhalb eines Feldes analysieren will, muss man berücksichtigen, dass die Felder ein Produkt der Geschichte sind, d. h. dass sie autonom sind und einer eigenen Logik folgen. Und gerade als Produkt der Geschichte hat jedes Feld Eigenschaften, die sich innerhalb weniger Jahre verändern können. Außerdem beabsichtige ich mit dieser Arbeit, den Roman *Buddenbrooks* in seinem Bezugsfeld zu lesen, daher betrachte ich zuerst die Differenzierungsprozesse der verschiedenen Positionen, die dieses bestimmte Feld ausmachen. Anschließend muss untersucht werden, wie sich die Distinktionen innerhalb des Feldes auswirken, d. h. wie die Kräfteverhältnisse und die unterschiedlichen Strategien zu definieren sind, wer die am Spiel beteiligten Akteure sind, welche Instanzen sie vertreten, welche Ziele sie mit welchen Mitteln anstreben, welche Allianzen und Beziehungen sie eingehen, über welche Trümpfe sie wirklich verfügen oder an welchen Gewinn sie glauben. Nur zum Schluss wird man sehen können, auf welche Weise Mann in das literarische Feld seiner Zeit einsteigt. Möglich wird dies mithilfe seiner

29 Anna Boschetti, *Nachwort* zu Bourdieu, *Questa non è un'autobiografia. Elementi per un'autoanalisi*, übers. v. Alessandro Serra, Mailand, Feltrinelli 2005, S. 110.

30 Samuel Lublinski, *Die Bilanz der Moderne*, Gotthart Wunberg (Hrsg.), Tübingen, Max Niemeyer Verlag 1974, S. 227 (Reprint des Originals, Berlin 1904).

zahlreichen Stellungnahmen, sowohl während der Arbeit an *Buddenbrooks* als auch unmittelbar nach der Veröffentlichung. Aus diesen geht klar hervor, wieviel Aufmerksamkeit er dem literarischen und relationalen Kontext schenkt, in den sein Buch sich einfügt, wie er die Merkmale des Raums, in dem es gelesen wird, und die Rezeption von Seiten der Kritik, auch der Presse, verfolgt, weil all das ihm erlaubt, sich im literarischen Feld besser darzustellen und eine rentablere Position einzunehmen. Mann verfügt über einen bestimmten *Habitus*, um sein Ziel zu erreichen, und er erarbeitet sich schon früh eine Autoren-*posture*. Beide Begriffe sind besonders bei einem Autor wie ihm von größter Bedeutung. Der Begriff des *Habitus* beschreibt nach Bourdieu:

Systeme von dauerhaften Dispositionen, strukturierte Strukturen, die geeignet sind, als strukturierende Strukturen zu wirken, mit anderen Worten: als Erzeugungs- und Strukturierungsprinzip von Praxisformen und Repräsentationen, die objektiv »geregelt« und »regelmäßig« sein können [...].³¹

Der *Habitus* bedeutet also eine dauerhaft verwurzelte Disposition, die es den Akteuren und Spielern ermöglicht, mitzuspielen, ihre Entscheidungen zu treffen und zu begründen. Ein solcher *Habitus* befindet sich im Kopf wie im Körper der verschiedenen Akteure und wird nicht in Verbindung mit bestimmten Existenzbedingungen, sondern als »naturalisiert« wahrgenommen. Der Begriff des *Habitus* ist eng mit dem des Feldes verbunden, und er zielt darauf ab, Eigenschaften auszumachen, mit denen sich verschiedene soziale Stellungen und die damit jeweils verbundenen Praktiken unterscheiden lassen. Der *Habitus* wirkt wie eine zweite Natur und lässt uns manche Aspekte des Soziallebens als »natürlich« erscheinen, die in Wirklichkeit das Produkt der Geschichte sind. Die verschiedenen *Habitus* und ihre Auswirkungen sind als Produkte einer Sozialisierung und einer ständigen bleibenden Erziehung nicht unbedingt irreversibel, neigen aber dazu, dauerhaft und unauslöschlich zu sein. Auf die Beständigkeit des *Habitus* werde ich an der Stelle zurückkommen, an der ich einige Figuren aus *Buddenbrooks* näher untersuche.

Neben den Begriffen des Feldes und des *Habitus* erscheint es mir sinnvoll, hier eine weitere analytische Kategorie einzuführen, auf die in jüngster Zeit ein Teil der Literatursoziologie rekurriert, um das Verhältnis zwischen literarischem Feld und *Habitus* besser herauszuarbeiten: den Begriff der *posture*. Mit dem

31 Pierre Bourdieu, *Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabyliischen Gesellschaft*, übers. v. Cordula Pialoux u. Bernd Schwibs, Frankfurt/M., Suhrkamp 1979, S. 165 (Originalausgabe: *Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de trois études d'ethnologie kabyle*, Genf, Droz 1972).