

Marcus Hahn

Zur neoidealistischen Kritik an der Heteronomieästhetik der Moderne

<https://doi.org/10.1515/jlt-2025-2021>

Abstract: In the special issue of the *Journal of Literary Theory*, on the question of the *Autonomy of Literature* (2024), Norbert Christian Wolf and Lydia Rammerstorfer published a polemic concerning two publications with which I was involved. Our point of departure was the observation that, although growing evidence has increasingly undermined autonomous convictions in literary theory since the 1960s, the practice of literary studies is often still dominated by the idea of autonomy. This has led to the dual task of both criticising the aesthetics of autonomy and proposing an alternative. The second task developed into a new methodological approach to literary modernity, i. e. to an unpurified, entangled history of interdependence, function and practice which we have termed the modernist aesthetics of heteronomy.

Wolf and Rammerstorfer, on the other hand, do not want to abandon the aesthetics of autonomy. They also criticise the failure to adopt Pierre Bourdieu's sociology of literature. Accordingly, my response turns to the historical examination of the Bourdieusian hypothesis that a literary ›field‹ has emerged in modern Western societies in the course of a slow process of autonomisation. Following a study by Geoffrey Turnovsky (2010) on the establishment of the concept of ›free‹ authorship in modern France, it is argued, that two central pillars of Bourdieu's hypothesis lack sufficient historical evidence: the distinction between real and symbolic capital and the theory of a structural homology between social and symbolic position.

It seems more promising, therefore, to explore literary modernity beyond the myth of autonomy. This approach can also contribute to current debates, such as the discussion of a ›post-autonomous‹ contemporary literature and art. My emphasis, however, is somewhat different: heteronomy is not only being rediscovered in the present, rather literary modernism has never been autonomous, any more than any other art or literature before or after it. While some of the modernists have asserted a radical separation from the world around them, they have nevertheless become all the more closely interwoven with it through their literary practices. The aesthetics of heteronomy, then, is best understood as an invitation to literary scholars to seek out and explore this entanglement.

Kontaktperson: Marcus Hahn: Universität Regensburg, Institut für Germanistik,
E-Mail: Marcus.Hahn@sprachlit.uni-regensburg.de

Schlagworte: Autonomie, Heteronomie, Literatursoziologie, Akteur-Netzwerk-Theorie, literarische Moderne

Im vergangenen Jahr haben Norbert Christian Wolf und Lydia Rammerstorfer im Themenheft des *Journal of Literary Theory* zur Frage der *Autonomy of Literature* eine Polemik veröffentlicht, die sich mit zwei Publikationen auseinandersetzt, an denen ich beteiligt gewesen bin (vgl. Wolf/Rammerstorfer 2024). Zum einen geht es um die gemeinsam mit Irene Albers und Frederic Ponten verfasste Einleitung in dem 2022 erschienenen Sammelband *Heteronomieästhetik der Moderne*, zum anderen um einen analog betitelten älteren Aufsatz von mir (vgl. Albers/Hahn/Ponten 2022; Hahn 2013). Ich möchte mich bei der Kollegin und bei dem Kollegen von der Universität Wien für die ebenso aufmerksame wie kritische Lektüre der beiden Beiträge bedanken, mit der sie das grundlegende und in der letzten Dekade erneut virulent gewordene Problem der Autonomie oder Heteronomie von Literatur ein weiteres Mal in das Zentrum der literaturwissenschaftlichen Diskussion rücken. Meine Replik wird ein *restatement* der Überlegungen zur Heteronomieästhetik der Moderne mit einigen die Debatte weiterführenden Argumenten verbinden, nicht zuletzt deshalb, weil diese literaturtheoretische Perspektive mir mit Blick auf die literarische Moderne geradezu die Quintessenz der neueren Forschungsströmungen darzustellen scheint.

Worum geht es in der Polemik? Es geht (ich zitiere aus Tilmann Köppes und Simone Winkos Handbuch zur Literaturtheorie) um die Idee, dass Kunst oder Literatur »autonom«, d. h. wörtlich verstanden: »eigengesetzlich« seien – und damit geht es zugleich um einen der wichtigsten »Gemeinplätze der Ästhetiktheorie und Literaturwissenschaft« der Moderne (Köppe/Winko 2008, 40). Diese im 18. Jahrhundert im deutschsprachigen Kulturraum zuerst entstandene Vorstellung hat seither ein Ensemble ganz heterogener, teilweise auch einander widersprechender Elemente mehr schlecht als recht zusammengehalten. Köppe und Winko listen für die Autonomieästhetik nicht weniger als sechs verschiedene Bedeutungsdimensionen auf, nämlich 1. die institutionelle Autonomie, 2. die ideologische Autonomie, 3. die interpretationstheoretische Autonomie, 4. die semantische Autonomie, 5. die fiktionslogische Autonomie sowie 6. die Autonomie des ästhetischen Urteils. Mal soll die »Produktion und Rezeption literarischer Werke [...] eigenen Konventionen« unterliegen (1.); mal soll »Literatur [...] unabhängig von ›herrschenden‹ Ideologien« sein (2.); mal soll sich »[d]as literarische Werk [...] unabhängig von seinem Entstehungskontext« machen können (3.); mal soll es »nicht auf die Wirklichkeit« referieren (4.); mal sollen die in ihm dargestellten »[f]iktive[n] Welten [...] eigengesetzlich« sein (5.); und mal sollen im Anschluss an Immanuel Kants *Kritik der Urteilskraft* (1790) »ästhetische Urteile eine eigene Struktur und Logik haben« (6.) (ebd.). Die

verwirrende Bandbreite der Bedeutungen von der vermuteten sozioökonomischen oder ideologischen Unabhängigkeit bis zum immersiven Kunsterleben weist darauf hin, dass die Autonomieästhetik auch in ihrer literaturtheoretischen Hochphase nach 1945 alles andere als ein stabiles Wissensobjekt gewesen ist. Seit den 1960er Jahren haben intellektuelle Unternehmungen in den Literaturwissenschaften wie etwa die Ideologiekritik und die Literatursoziologie, aber auch die von medienwissenschaftlich orientierten Zugängen oder der *Literatur und Wissen*-Forschung erbrachten Nachweise der unhintergehbaren Verflochtenheit literarischer Texte mit ideologischen, sozialen, infrastrukturellen und diskursiven Kontexten autonomieästhetische Überzeugungen zunehmend erodieren lassen. Doch so sehr die Autonomieästhetik theoretisch an Boden verloren haben mag, so sehr hat sie die zentrale literaturwissenschaftliche Praktik dominiert – das Lesen. Bis heute unterrichtete Lektüre-Techniken und -Schulen des 20. Jahrhunderts von der *explication de texte*, der ›Werkimmanenz‹ der Zürcher und Konstanzer Schule, über das angelsächsische *close reading* und den *New Criticism* bis hin zum Strukturalismus und Poststrukturalismus resultieren ganz oder teilweise aus der Vorstellung von ästhetischer Autonomie. Diese Lektüreformen haben sich durch die Globalisierung westlicher Bildungseinrichtungen nach dem Zweiten Weltkrieg zusammen mit den dazugehörigen Pathosformeln weltweit ausgebreitet und lassen die Autonomieästhetik trotz aller Widersprüche weiter wirksam sein – nicht, weil sie theoretisch überzeugt, sondern weil sie durch Lektürepraxis bestätigt wird.

Aus dieser Problemlage leitete sich für meine Mitstreiter und mich in den beiden genannten Publikationen die doppelte Aufgabe sowohl einer Kritik der Autonomieästhetik als auch des Entwurfs einer Alternative ab. Was die Kritik betrifft, so ging es in erster Linie darum, die lange Zeit weithin akzeptierte, die Curricula und disziplinären Spezialisierungen strukturierende Trennungserzählung zu historisieren, der zufolge sich um 1800 ein Übergang innerhalb der europäischen, zunehmend bürgerlich geprägten Gesellschaften von einer religiös oder weltlich-mäzenatisch fremdbestimmten zu einer selbstbestimmten Kunst und Literatur vollzogen habe, der stellvertretend für den allgemeinen Fortschritt zu den arbeitsteiligen, funktional ausdifferenzierten und säkularisierten Kollektiven der Moderne und deren vermeintlicher menschheitsgeschichtlicher Sonderstellung stehe. In diesem Verständnis reicht die Autonomieästhetik sogar bis in die Renaissance zurück, gelangt Ende des 18. Jahrhunderts zu einer ersten Blüte und entwickelt sich in der Literaturgeschichte über Etappen wie *l'art pour l'art* und die *poésie pure* bis zum Postulat der Selbstreflexivität literarischer Texte und der Eigenmächtigkeit der Sprache weiter. Unserer Auffassung nach ist diese universelle ästhetische Autonomie erst in der Zeit des Kalten Krieges durchgesetzt worden. Der *Cold War Modernism* – unter diesem Stichwort wird das Phänomen schon seit längerem in der Amerikanistik diskutiert, während die europäischen Umformatierungen der Moderne bisher nur selten

entsprechende Kontextualisierungen erfahren haben – diente dabei als zentrales Instrument der amerikanischen Kulturpolitik und propagierte einen liberalen, vorgeblich unpolitischen autonomen Formalismus (vgl. Guilbaut 1997; Végső 2013; Barnhisel 2015; Franke et al. 2021). Nur in einer Welt, die nach den Vorgaben der Differenzierungs- und Modernisierungstheorie in getrennte soziale Systeme unterteilt war, konnte es westlichen Akademikern plausibel erscheinen, Kunst und Künstler als Teil eines autonomen Kunstsystems zu betrachten. In dieser Sicht wird die Kunstschöpfung in ihrer edelsten Form auf Minimalwirkungen und Selbstbezüge beschränkt: sie negiert, experimentiert und kommuniziert ausschließlich innerhalb ihrer eigenen ›Wertsphäre‹. Damit wurden vom *Cold War Modernism* jedoch die sozialen, politischen, epistemischen und religiösen Kontexte unsichtbar gemacht, aus denen zum Beispiel die sowjetrussische Avantgarde, die faschistischen Kunstbewegungen, aber auch die sich auf Esoterik, Folklore und außereuropäische Traditionen berufende Kunst und Literatur der liberalen westlichen Gesellschaften hervorgegangen waren.

Notwendig erschien uns mithin ein methodischer Neueinsatz für die Geschichte der Literatur und der Ästhetik der Moderne, d. h. eine konsequent historisch vorgehende, unbereinigte Verflechtungs-, Funktions- und Praxisgeschichte, die nicht mehr von einem kohärenten Großnarrativ ausgeht und die wir programmatisch als Heteronomieästhetik der Moderne bezeichnet haben. Diese alternative Geschichte der Ästhetik und der literarischen Praktiken sollte stattdessen von regional und historisch situierten Verwicklungen ausgehen, von transkulturellen Übersetzungsleistungen, die in Konkurrenz und Austausch mit weiteren, durchaus offen heteronom begründeten Ästhetiken und ästhetischen Praktiken stehen. Für die Literatur sollte dies zum Beispiel heißen: mit Folklore und mündlicher Literatur; mit außereuropäischen Sprach-, Schrift-, aber auch Bildtraditionen, mit Journalismus und technischen Massenmedien, mit ritualistischen und religiösen Kontexten, mit Gebrauchs- und Unterhaltungsliteratur, mit politischer Agitation, mit Bürokratie oder mit wissenschaftlichen Publikationen. Komplementär zur Historisierung der Autonomieästhetik und zur Revision der autonomistischen Auslegungstradition kanonischer Moderne-Texte ging es uns damit auch um die Geschichte derjenigen Bewegungen und Theorien, die explizit das aus der Sicht der Autonomie Verfemte, die Verstrickung von Kunst in Nichtkunst, von Literatur in Nichtliteratur, positiviert haben und programmatisch von einer Fremdbestimmung der Literatur und Kunst ausgegangen sind. Viele ästhetische Entwürfe und Praktiken der europäischen Avantgarden, insbesondere der Zwischenkriegszeit, haben sich ganz ausdrücklich vor dem Hintergrund einer als überlegen gedachten heteronomen Instanz entfaltet, sei es als Primitivismus, in den verschiedenen Traditionslinien der christlichen und jüdischen Mystik und deren Umgang mit einem jenseitigen, göttlichen Gesetzgeber, als Wissenschaftskritik und Wissenschaftsgläubigkeit, als politische Partei-

arbeit und anderer geschichtsphilosophischer oder kulturkritischer Missionen. Die Rekonstruktion der Heteronomieästhetik der Moderne kann also eine neue Form der Kultur- und Literaturgeschichte ermöglichen, die das Verhältnis von oraler und schriftlicher, von vorgeblich ›vormoderner‹ und ›moderner‹ Literatur nicht evolutionistisch neutralisiert oder hierarchisiert, sondern symmetrisiert. Über die Erforschung der ›klassischen‹, d. h. westlichen Moderne hinaus führt diese Rekonstruktion zu einer übergreifenden Arbeit am Projekt einer symmetrischen Literaturwissenschaft, von dem wichtige Impulse auch für die Auseinandersetzung mit der ›Weltliteratur‹ und der Gegenwartsliteratur in den aktuellen Medienumbrüchen ausgehen können. Wie im Falle der literarischen Moderne wird auch auf diesem viel umfassenderen Feld die Delegation von Folklore, oraler und außereuropäischer Literatur an die Volkskunde und Ethnologie zu überdenken sein, genauso wie die von sogenannter Gebrauchs- und Unterhaltungsliteratur an die Soziologie und Medienwissenschaft, von religiöser und esoterischer Literatur an die Religionswissenschaft, von politischen und bürokratischen Texten an die Geschichtswissenschaft, von wissenschaftlichen Publikationen an die Wissenschaftsgeschichte.

Wolf und Rammerstorfer hingegen möchten die Autonomieästhetik nicht verabschieden. Führt man sich vor Augen, dass der Glaube an ästhetische Autonomie auf eine lange Geschichte zurückblicken kann und eine wichtige, in sich konsistente Forschungsposition innerhalb der Neugermanistik markiert, dann fällt es nicht schwer, diese Reserviertheit nachzuvollziehen. Autonomieästhetische Praktiken und Theorien haben auch meine eigene akademische Sozialisation geprägt und es hat mich einige Anstrengung gekostet einzusehen, dass diese Position für die Erforschung der Moderne nicht trägt. Kern der Kritik von Wolf und Rammerstorfer ist daher folgerichtig meine Kategorisierung der ästhetischen Autonomie als ein »Mythos« und als ein »bildungsbürgerliche[r] Sozio- oder Ethnozentrismus« (Wolf/Rammerstorfer 2024, 43). Die Autonomieästhetik werde von mir unter Berufung auf eine »beiläufige Bemerkung der Slawistin Annette Werberger« im Weiteren auch noch als ein deutscher Mythos provinzialisiert, obgleich die Kollegin »keineswegs als Expertin in dieser Sache« ausgewiesen sei (ebd., 44). Kein Wunder, dass in den Augen von Wolf und Rammerstorfer die »amerikanische Perspektive Fredric Jamesons« (ebd.) genauso wenig helfen kann. Dieser hatte die westliche Vorstellung von ästhetischer Autonomie als eine erst nach dem Zweiten Weltkrieg erfundene und der künstlerischen und literarischen Moderne nachträglich übergestülpte Ideologie bezeichnet, aber ebenfalls die Rechnung ohne den mitteleuropäischen Wirt gemacht: Auch Jameson könne nicht »als besonderer Kenner der deutschsprachigen Theoriegeschichte ästhetischer Autonomie gelten« (ebd., 44 f.). Der Osten tappt im Dunkeln, der Westen nicht minder – wo wächst hier das Rettende? Richtig, im Deutschland des 18. Jahrhunderts, genauer: in »Schillers großer Abhandlung *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*«, die wir jedoch

nur eines ungehörlich »kurze[n] Blick[s]« gewürdigt hätten, eines so kurzen Blicks, dass »Schillers komplexe ästhetische Theorie« dadurch nicht »hinreichend charakterisier[t]« worden sei (ebd., 43 f.).

Ich beginne die Replik also am besten mit Friedrich Schiller und seinen *Briefen über die ästhetische Erziehung*. Auf diese habe ich mich in meinem – absichtsvoll mit dem Untertitel *Eine Skizze* versehenen – Artikel aus dem Jahr 2013 in der Tat lediglich kursorisch bezogen, um allgemein auf die kunst- und literaturtheoretische Tatsache hinzuweisen, dass bei Schiller, aber auch in vielen anderen Autonomieästhetiken, die »Autonomie [...] nicht autonom, sondern in letzter Instanz heteronom begründet« wird, nämlich »mit pädagogisch-politischen oder ethischen Zwecken« (Hahn 2013, 26). Nach Schiller ist das ausdrückliche Ziel der ästhetischen Erziehung eine »Verbesserung im Politischen« und »zu diesem Zwecke« sucht er »ein Werkzeug«, das »sich bei aller politischen Verderbnis rein und lauter« erhalten habe: »die schöne Kunst« (Schiller 1965, 31 f.). In der Einleitung zum Sammelband *Heteronomieästhetik der Moderne* haben wir diese Beobachtung wieder aufgegriffen und Schillers Theorie mit ihren Entstehungskontexten konfrontiert. Vier Heteronomien sind uns dabei aufgefallen: die Heteronomie des Körpers (der Ausbruch von Schillers langer Krankheit zum Tode), die Heteronomie des Ökonomischen (Schillers prekäre finanzielle Lage und das unverhoffte Stipendium seines Mäzens, des liberalen Prinzen Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Augustenburg, ohne welches die *Briefe über die ästhetische Erziehung* vielleicht nie geschrieben worden wären), die Heteronomie des Wissens (Schillers Ringkampf mit der Philosophie Kants) und die Heteronomie des Politischen (Schillers Frustration über den Verlauf der Französischen Revolution) (vgl. Albers/Hahn/Ponten 2022, 1–7). Doch diese »Annahmen«, so kritisieren Wolf und Rammerstorfer, »greifen in mehrfacher Hinsicht zu kurz« (Wolf/Rammerstorfer 2024, 61). Seltsamerweise verzichten sie in der Folge darauf, diese »mehrfache[] Hinsicht« näher auszuführen und beschränken sich auf eine Bemerkung zu nur einer einzigen der genannten vier Heteronomien: Der adelige Mäzen sei »damals alles andere als ›feudal‹ gesinnt«, vielmehr »ein glühender Anhänger und Beförderer des revolutionären Illuminatenordens« gewesen und Schiller habe »dessen ideologische Erwartungen [...] gerade nicht erfüll[t]« (ebd.). Der Einstieg in eine Diskussion, ob das spätere fürstliche Missvergnügen an den ihm gewidmeten *Briefen über die ästhetische Erziehung* (vgl. Alt 2004, 150) unsere Argumentation tatsächlich entkräftet, lohnt sich leider nicht, denn für Wolf und Rammerstorfer spielen letztlich weder die Heteronomie des Ökonomischen noch die Heteronomien des Körpers, des Wissens oder des Politischen eine Rolle. Es handele sich dabei nämlich nur um »real wirkende[] ›Heteronomien‹« (Wolf/Rammerstorfer 2024, 61), d. h. sie wirken zwar so, sind aber gar nicht real. Doch selbst wenn sie wirklich real wären, dann zählten sie immer noch nicht als Argument. Warum? Weil uns ein »grund-

sätzliche[s] Missverständnis« unterlaufen sei und wir daher nicht begriffen hätten, wie Schiller »ästhetische Autonomie« habe »einforder[n]« können, »ohne ›faktisch‹ autonom zu sein« (ebd.). Bevor ich fortfahre, möchte ich diesen Zwischenbefund gerne festhalten: Unsere Kritiker glauben offenbar erstens selbst nicht daran, dass der Autor der *Briefe über ästhetische Erziehung* jemals über faktische Autonomie verfügt hat, und ziehen zweitens nicht in Zweifel, dass Schiller seine Autonomieästhetik heteronom begründet hat.

Und damit zur Hauptfrage: Was haben wir grundsätzlich an der ästhetischen Autonomie missverstanden? Antwort: Pierre Bourdieu. Wären wir doch nur dem »feldtheoretische[n] Ansatz« (ebd., 42) des französischen Soziologen gefolgt, dann hätten wir begriffen, dass die von uns herausgearbeiteten Heteronomien »eine autonome Positionierung« (ebd., 61) Schillers gar nicht ausschlossen, diese vielmehr »ein geradezu idealtypisches Beispiel für die Funktionsweise relativer Autonomie in einem sich konstituierenden literarischen Feld« (ebd.) seien. Stattdessen haben wir eine Reihe anderer französischer Soziologen gelesen, haben unseren Kritikern zufolge leider auch diese teilweise missverstanden und sind so beklagenswerten »soziologistischen Kurzschlüssen« (ebd., 42) zum Opfer gefallen.

Es zeugt von einem beträchtlichen Vorrat an dogmatischer Energie, die Nicht-Anwendung einer bestimmten präferierten Theorie als »grundsätzliche[s] Missverständnis« (ebd., 61) des in Frage stehenden literaturtheoretischen und literaturgeschichtlichen Problems zu kategorisieren. Die Autonomieästhetik wird weder in der Einleitung zur *Heteronomieästhetik der Moderne* noch in meinem Aufsatz grundsätzlich missverstanden, sondern sie wird grundsätzlich neu und anders verstanden – und dafür war es notwendig, neue und andere theoretische Impulse aufzugreifen. Obwohl man die Literatursoziologie Bourdieus in manchen Teilen durchaus zu den Vorläufern unseres Vorhabens rechnen könnte, weil sich darin schon früh ein Interesse für Heteronomie, Praxis oder für Konsekrationsinstanzen artikuliert hat, so bleibt sie an einer entscheidenden Stelle doch einem affirmativen Verständnis der Autonomieästhetik verhaftet und kommt daher eher als Gegenstand der Untersuchung denn als deren methodische Richtschnur in Frage. Ich werde weiter unten noch ausführlicher die aus meiner Sicht guten Gründe darlegen, für die Heteronomieästhetik der Moderne das zweifellos imponierende und wirkmächtige Œuvre Bourdieus nicht heranzuziehen, das derzeit im Zeichen der literaturwissenschaftlichen Diskussion um die Autobiographie eine kleine Renaissance erlebt. Bei dieser Darlegung kann ich dank der von Wolf und Rammert geleisteten, kenntnisreichen und präzisen Zusammenfassung der literatursoziologischen Positionen Bourdieus vom Rückgriff auf die Originalschriften absehen. Mit Blick auf die Polemik ist es jedoch äußerst erhellend, sich zunächst einmal genauer anzuschauen, wie Bourdieu darin eingeführt wird. Schließlich wirkt es auf den ersten Blick kontraintuitiv, von einem Soziologen eine Apologie der ästhe-

tischen Autonomie zu erwarten, d. h. die Verteidigung eines der zentralen Theoreme der mitteleuropäischen idealistischen Philosophie. Diese Gefahr sehen auch Wolf und Rammerstorfer, weshalb sie versuchen, Bourdieu gegen eine angeblich »lange Tradition deutscher Bourdieu-Schelte« (ebd., 47) in Schutz zu nehmen und ihn auch von der ideologiekritischen *Theorie der Avantgarde* (1974) des romanistischen »(Vulgär-)Marxist[en]« (ebd., 48) Peter Bürger abzusetzen, womit zugleich zum ersten Mal in der Polemik das neuralgische Thema des Vulgären, Populären oder Barbarischen berührt wird. Wer in Deutschland hat Bourdieu wann und wofür gescholten? Angeführt wird u. a. ein Beitrag von Gerhard Plumpe und Niels Werber, die im Jahre 1996 ihrer Befürchtung Ausdruck verliehen haben, dass mit Bourdieus Soziologie die Literatur »ihres genuin ›positiven Status als autopoietisch prozessierendes Subsystem der modernen Gesellschaft‹ verlustig« gehen könnte: »Die ›primäre Funktion‹ literarischer Kommunikation bestehe nämlich ›nicht darin‹, ›Schichten und Gruppen mit Distinktionen auszustatten, sondern – mit einer alt-ehrwürdigen Kategorie zu sprechen – autonom‹ zu sein« (ebd., 47).¹ Man sieht, gegen welchen Vorwurf Wolf und Rammerstorfer Bourdieu schützen wollen: Gegen den (bei Plumpe und Werber im Vokabular der Systemtheorie Niklas Luhmanns formulierten) Verdacht, die Autonomie im Namen der Gesellschaft abschaffen und die alt-ehrwürdige »deutschsprachige Theoriegeschichte ästhetischer Autonomie« (ebd., 45) beenden zu wollen.

Doch Bourdieu, so versichern uns Wolf und Rammerstorfer, lasse mehr als genügend ästhetische Autonomie übrig für die Künste und dafür Sorge der Stammvater des deutschen Idealismus selbst. Bourdieu habe, dem Beispiel Schillers folgend, für seine kunstsoziologischen Studien – insbesondere für *La distinction. Critique social du jugement* (1979) und für *Les règles de l'art* (1992) – Kants Ästhetik *Kritik der Urteilskraft* intensiv rezipiert und kritisch anverwandelt. Deshalb wird in einiger Ausführlichkeit die Unterscheidung in der dritten Kritik zwischen einem »reinen« und »einem davon abfallenden ›barbarischen Geschmack‹« (ebd., 51) paraphrasiert, d. h. einem Geschmack, der bloß sinnlich sei und von Kant rigoros aus dem Bereich des Ästhetischen verbannt werde. Aufsteigen in die entkörperte Sphäre transzendentalphilosophischer Dignität könne der barbarische Geschmack nur nach einem »zivilisatorischen Reinigungsprozess« (ebd., 52). Der Traum, das Leibgefängnis verlassen zu können, stellt seit Platon und der spätantiken Gnosis ein zentrales Denkmotiv des Idealismus dar. Es wird vom Christentum aufgegriffen und über viele Zwischenstationen schließlich dem Kulturprotestantismus des 19. Jahrhunderts als die Vorstellung von einer ›Vergeistigung‹ übermittelt, worunter dieser

¹ Für das Zitat vgl. Plumpe/Werber 1996, 184. Die beiden anderen Beispiele für deutsche Bourdieu-Schelte sind zwei Rezensionen von Karlheinz Stierle und Hans-Edwin Friedrich aus den Jahren 1999 und 2001 (vgl. Wolf/Rammerstorfer 2024, 46 f.).

die soziale Assimilation an die bürgerliche Kultur verstanden hat. Anders als Kant, so argumentieren Wolf und Rammerstorfer weiter, schließe Bourdieu jedoch den von ihm in ›populäre Ästhetik‹ umgetauften barbarischen Geschmack nicht aus seiner Kunstsoziologie aus, sondern weise ihm die Rolle des »Geschmack[s] der ›Masse‹« bzw. der »›unteren‹ Schichten« zu, »welcher die Form des Kunstwerkes seiner Funktion unterordne« (ebd., 52 f.). Mit der Überordnung der Form über die Funktion klingt ein weiteres Denkmotiv des deutschen Idealismus in allen seinen Schattierungen an und auch sein epistemologisches Hauptinstrument darf hier nicht fehlen: die Dialektik. So unentrinnbar wie in Georg Wilhelm Friedrich Hegels geschichtsphilosophischer Maschine bleiben der ›reine‹ (oder autonome) und der ›barbarische‹ (oder populäre oder heteronome) Geschmack im feldtheoretischen Ansatz »relational« (ebd., 53) aufeinander bezogen. Bourdieu konstatierte, dass sich »die ›populäre Ästhetik‹ angesichts der historisch langfristig etablierten gesellschaftlichen Bewertungskriterien immer nur in Bezug auf die dominante ›reine Ästhetik‹ definieren« habe können, »worin ein wesentlicher Teil ihrer Heteronomie, der Unfreiheit ihrer Urteile bestehe« (ebd.).

Diese auf Kant zurückgehende, von Bourdieu kritisch modifizierte Unterscheidung zwischen einem rein-autonomen und einem barbarisch-populären Geschmack stelle eine »bis heute gängige Differenzierung« (ebd., 51) dar und man könne mit ihrer Hilfe, so prätendieren Wolf und Rammerstorfer, sämtliche »literaturhistorischen Konstellationen« der Moderne nicht nur analysieren, sondern sogar noch der von uns vorgeschlagenen »quasi ›symmetrischen‹ Beschreibung« zuführen, d. h. auch solche »Konstellationen«, die – das wird immerhin konzidiert – »von starken Heteronomien geprägt« seien, etwa infolge der »Literaturpolitik autoritärer oder totalitärer Regimes im 20. Jahrhundert« (ebd., 63). Der Hinweis auf die kommunistischen und faschistischen Diktaturen zeigt erneut, wie stark hier vom vermeintlichen ›Normalfall‹ einer bürgerlich-liberalen Gesellschaftsordnung aus argumentiert wird. Germanistisch gesehen dürfte das für die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts kaum weiterhelfen: Die noch während der Weimarer Republik entstandenen ersten Lehrstücke Bertolt Brechts beispielsweise folgen einer avantgardistischen, d. h. keiner dem Publikum vertrauten und daher im Wortsinne populären Ästhetik, auch wenn eine imaginäre Arbeiterklasse adressiert wird. Die von der präferierten Literatursoziologie vorgegebene Annahme einer permanenten Relationalität zwischen dem reinen und dem barbarischen Geschmack zwingt Wolf und Rammerstorfer jedoch dazu, Brechts heteronomieästhetische Verwerfung des bürgerlichen oder ›aristotelischen‹ Theaters dialektisch als Ausdruck seiner »Autonomie gegenüber dem Etablierten« (ebd.) anzueignen.

Der Bourdieus Kant-Rezeption gewidmete Teil der Polemik ist meiner Meinung nach der interessanteste, weil darin ein wichtiger Baustein für die bislang noch ungeschriebene literaturtheoretische Verflechtungsgeschichte geliefert wird, an

deren Ende der im deutschsprachigen Bürgertum des späten 18. Jahrhunderts entstandene Mythos der ästhetischen Autonomie entprovinzialisiert, d. h. in westlich orientierten Kulturen auf beiden Seiten des Atlantiks verbreitet worden ist. Wolf und Rammerstorfer rekonstruieren ein relativ aktuelles Kapitel in der komplexen *longue durée* des deutsch-französischen Kulturkontakts, nämlich eine weitere Fahrt von Kants Ästhetik über den Rhein und ihre prompte Reise zurück in Gestalt der Literatursoziologie Bourdieus. Allerdings müssten dieser Verflechtungsgeschichte noch viele weitere Kapitel an die Seite gestellt werden. Zum Beispiel eines zum Wirken Victor Cousins, der im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts nicht nur Hegel und die deutsche idealistische Ästhetik, sondern auch die ästhetizistische Losung des *l'art pour l'art* in Frankreich popularisiert hat. Oder eines zur Vertreibung mittel- und osteuropäischer Bildungsbürger wie Theodor W. Adorno, René Wellek oder Roman Jakobson in den 1930er Jahren in die USA und zu der u. a. daraus resultierenden internationalen Etablierung von Kritischer Theorie, Formalismus und Strukturalismus in den Universitäts- und Intellektuellenmilieus, wohingegen sie im deutschsprachigen Kulturraum mit der indigenen Kultivierung autonomie-ästhetischer Vorstellungen – beispielsweise bei Martin Heidegger und in der werkimmanenten Hermeneutik eines Emil Staigers oder Wolfgang Kayzers – unter den Bedingungen des Kalten Krieges eine synkretistische Verbindung eingegangen sind.

Doch auch wenn die Darstellung des Bourdieu'schen Rückbezuges auf Kants *Kritik der Urteilkraft* ein Gewinn an historischer Tiefenschärfe bedeutet, so macht das sein bzw. Wolfs und Rammerstorfers Festhalten am Begriff der Autonomie theoretisch keineswegs überzeugender. Darüber hinaus blockiert es das Projekt einer symmetrischen Literaturwissenschaft, das wir in der Einleitung zur *Heteronomie-ästhetik der Moderne* zu entwickeln versucht haben. Ich möchte diese These im Folgenden mit zwei Argumenten begründen. Das erste bezieht sich noch einmal auf Kant, dessen Hinwendung zur Ästhetik nicht aus einer primären Neigung zum Schönen, sondern durch das massive Systemproblem motiviert ist, in das er sich hineinmanövriert hatte. Die in der *Kritik der reinen Vernunft* (1781) formulierte Erkenntnistheorie lässt eine, wie er selbst in der Einleitung zu seiner Ästhetik schreibt, »große Kluft« zwischen dem »Übersinnliche[n]« und den empirisch wahrnehmbaren »Erscheinungen« (Kant 1992, A LI/B LIII) aufreißen und diese Kluft gefährdet die Umsetzbarkeit des von Kant in der *Kritik der praktischen Vernunft* (1788) postulierten kategorischen Imperativs in der realen Welt. Die Funktion der Ästhetik innerhalb dieses idealistischen Systems besteht deshalb in erster Linie darin, die Kluft zu schließen und »eine Brücke von einem Gebiete zu dem andern hinüberzuschlagen« (ebd., A LI, LII/B LIII, LIV). Ohne eine ästhetische Vermittlung zwischen der noumenalen und der phänomenalen Sphäre würden Erkenntnistheorie und Ethik unverbunden nebeneinander stehen, da der Mensch Kant zufolge das Sittengesetz nicht als Ding an sich erkennen kann. Der überaus verwickelte und oft

kritisierte Lösungsvorschlag Kants, der ohne teils zirkuläre, teils paradoxe Denkfiguren wie derjenigen vom ›interesselosen Wohlgefallen‹ nicht auskommt, muss an dieser Stelle nicht weiter kommentiert werden (vgl. Hahn 1998). Entscheidend ist etwas anderes: Kants Ästhetik führt zu genau demselben Problem wie die *Briefe über die ästhetische Erziehung*, denn – ich zitiere erneut aus meinem Aufsatz – auch bei ihm wird die Autonomie »nicht autonom, sondern in letzter Instanz heteronom begründet«, nämlich »mit pädagogisch-politischen oder ethischen Zwecken, die autonomieästhetisch gedacht eigentlich außerhalb des gerade erst abgegrenzten Territoriums von Kunst und Literatur liegen müssten« (Hahn 2013, 26 f.). Auf diese Weise wird in der *Kritik der Urteilskraft* eben nicht, wie Wolf und Rammerstorfer glauben, »jedwede moralische Indienstnahme von Kunst« (Wolf/Rammerstorfer 2024, 50) ausgeschlossen, sondern vielmehr das philosophische Konzept des Schönen für die Vermittlung von Erkenntnistheorie und Ethik benutzt. Die letzte Funktion der vermeintlich funktionslosen Kunst ist bei Kant – wie auch später bei seinem passionierten Leser Schiller – die moralische Verbesserung des Menschen.

Das zweite Argument zielt auf Bourdieu und hat zwei Aspekte, einen kulturtheoretischen und einen historischen. Ich beginne mit dem kulturtheoretischen Aspekt: Wolf und Rammerstorfer legen eingangs ihrer Polemik dar, dass im feldtheoretischen Ansatz der Begriff der Autonomie als eine »adäquate Beschreibung einer (von mehreren) Produktions- und Rezeptionsform(-en) [...] der Kunst in ausdifferenzierten modernen Gesellschaften« (ebd., 48) begriffen werde. Man verwende den Begriff nicht wertend, sondern »soziologisch deskriptiv bzw. objektivierend«; Bourdieu betreibe selbst »kein eigenes ideologisches Projekt« (ebd., 49). Genau an dieser Stelle scheint mir auf Seiten der Kritiker der Heteronomieästhetik eine fundamentale Fehleinschätzung der Wissens- und Praxisgeschichte der Soziologie vorzuliegen, denn gerade darin hat das Projekt der Soziologie lange Zeit bestanden: Die wissenschaftliche Beschreibung – und manchmal sogar die politische Gestaltung im Zeichen des *social engineering* – moderner Gesellschaften mit Hilfe der Vorstellung, diese seien in ›Wertsphären‹ (Max Weber), ›Funktionssysteme‹ (Talcott Parsons) oder eben in ›Felder‹ (Bourdieu) aufgeteilt. Und es seien diese »ausdifferenzierten Gesellschaften der Moderne«, so heißt es bei Wolf und Rammerstorfer im Anschluss weiter (ebd., 55), in denen sich »im Verlauf eines langen und langsamen Autonomisierungsprozesses« eine »literarische [...] Ordnung« (Bourdieu zit. nach ebd., 61) herausgebildet habe, in welcher der ›reine‹ (oder autonome) und der ›barbarische‹ (oder populäre oder heteronome) Geschmack »im Sinne einer unhintergehbaren Relationalität« (ebd., 56) aufeinander bezogen seien. Sowohl in meinem Aufsatz von 2013 als auch in unserer vor drei Jahren publizierten Einleitung zur *Heteronomieästhetik der Moderne* ging es darum, genau diese Annahme und ihre historischen Herleitungen auf den kulturtheoretischen Prüfstand zu stellen und Einsatzpunkte für eine Literaturwissenschaft jenseits der Differenzierungs- und

Modernisierungstheorie zu entwerfen. Ins Jenseits der Soziologie oder der Literatursoziologie mussten wir uns dafür nicht bewegen, schon gar nicht ins Jenseits der französischen Soziologie, weil sich diese im Unterschied zu ihrem deutschen Gegenüber nie nur als eine Wissenschaft der modernen Gesellschaften begriffen und vor allem nicht die Verbindung zur Anthropologie aufgegeben hat.² Dementsprechend wichtig waren für das Projekt der Heteronomieästhetik der Moderne die Wiederentdeckung der intellektuellen Anregungen aus der Schule Émile Durkheims vom Anfang des 20. Jahrhunderts – bekannte Namen wie Marcel Mauss, aber auch weniger bekannte wie Gustave Lanson oder René Étiemble –, die Auseinandersetzung mit dem *Collège de Sociologie* und mit der Literaturtheorie Roger Caillois' (vgl. Albers/Moebius 2012, 757–828; Albers 2013, 39–53), aber auch die Rezeption der Akteur-Netzwerk-Theorie Bruno Latours, insbesondere die seines wünschenswert deutlich betitelten *Versuchs einer symmetrischen Anthropologie* aus dem Jahre 1991: *Wir sind nie modern gewesen*.

Latours Kritik der Differenzierungstheorie der Moderne, der man zum Teil ältere, in der polemischen Stoßrichtung ähnliche soziologische Kritiken wie Charles Tillys Studie *Big Structures, Large Processes, Huge Comparisons* (1984) an die Seite stellen kann, beruht auf zwei Überlegungen, die ich hier kurz paraphrasieren möchte: Erstens sei jeder Behauptung einer modernen Differenzierung oder Trennung – zwischen Natur und Kultur, zwischen Vormoderne und Moderne – eine moderne Praxis der Vermischung beigesellt, die von der Behauptung der Trennung nicht thematisiert werden könne. Dementsprechend stellt für ihn die Doppelbewegung der Erzeugung und Reinigung von sogenannten ›Hybriden‹ die entscheidende Operation oder »Verfassung« (Latour 1995, 43) der Moderne dar, d. h. die Erzeugung von Dingen, »die eine Kreuzung sind aus Wissenschaft, Politik, Ökonomie, Recht, Religion, Technik und Fiktion« (ebd., 8), und ihrer anschließenden Reinigung, d. h. ihrer Aufspaltung in Dinge der Natur, der Gesellschaft und des Diskurses sowie ihrer Zuordnung zu den Natur-, Sozial- und Kulturwissenschaften. Zweitens versucht Latour als Anthropologe, die »Große Trennung« (ebd., 55) zwischen ›traditionellen‹ und ›modernen‹ Kollektiven als den Gründungsmythos der Moderne zu demaskieren und zu zeigen, dass die Menschen der Moderne »niemals wirklich die alte anthropologische Matrix verlassen haben und es anders auch gar nicht sein konnte« (ebd., 66). Diese These stellt nicht nur einen Bruch mit dem *Western exceptionalism* in allen seinen Spielarten (religiös, ökonomisch, technologisch, biologisch, politisch, ästhetisch) dar, sie stellt auch die lange Serie mitteleuropäischer

² Das gilt auch für Bourdieu, der während des Algerien-Krieges eine Feldforschung bei den Kabylen durchgeführt und zwei wichtige Publikationen dazu verfasst hat: *Die Sociologie de l'Algérie* (1958) und die *Esquisse d'une théorie de la pratique précédé de Trois études d'ethnologie kabyle* (1972).

Moderne-Theorien in Frage, die von Johann Gottfried Herders *Fragmenten* und Friedrich Nietzsches Nihilismus-Diagnose über Max Webers entzauberte Welt bis hin zu Georg Lukács' transzendentaler Obdachlosigkeit reicht. Latour hat dieses »moderne Pathos« ein Ergebnis der »Verzweiflung und Selbstbestrafung« genannt: »Nicht nur aus Arroganz halten sich die Abendländer für radikal verschieden von den anderen« – sie »lieben es« auch, »sich mit ihrem eigenen Schicksal Angst einzujagen« (ebd., 153). Eine »Dämonisierung« (ebd., 167) oder, besser noch: eine Selbstdämonisierung wie diese sei »befriedigender für uns; so bleiben wir [...] außergewöhnlich, von allen anderen und unserer eigenen Vergangenheit abgeschnitten« (ebd.). Die Moderne ist also nie modern gewesen – oder nur in Form einer Selbstdämonisierung –, sondern, so das Kunstwort Latours, immer ›a-modern‹ geblieben. Die sich aus dieser veränderten kulturtheoretischen Perspektive auf die westliche Moderne ergebenden literaturwissenschaftlichen Anschlussfragen lagen und liegen auf der Hand, obwohl sie in Latours Essay nicht direkt adressiert werden: Wenn wir nie modern gewesen sind, ist dann auch die moderne Literatur nie modern im Sinne der Differenzierungs- und Modernisierungstheorie gewesen? Wenn aber die moderne Literatur nie modern gewesen ist, wieso sollte sie weiterhin als autonom konzeptualisiert werden? In welche Richtung müsste sich die Literaturgeschichte der literarischen Moderne verändern, wenn wir sie ›a-modern‹, d. h. heteronomieästhetisch neu und anders interpretieren? Und welche neuen und anderen Funktionen von kultureller und ästhetischer Komplexität könnten durch diesen Perspektivwechsel sichtbar gemacht werden?

Damit komme ich zum historischen Aspekt des Bourdieu-Arguments. In ihrer Polemik kritisieren Wolf und Rammerstorfer, dass wir durch die in der Einleitung zu unserem Sammelband hergestellte Beziehung zwischen Schillers Autonomieästhetik einerseits und den von diesem Autor durchlittenen Heteronomien des Körpers, des Ökonomischen, des Wissens und des Politischen andererseits die im feldtheoretischen Ansatz sorgsam unterschiedene »soziale und symbolische Ebene« (Wolf/Rammerstorfer 2024, 63) miteinander vermischt hätten. An dieser Stelle könnte man es sich leicht machen und entweder die Stabilität dieser Unterscheidung insgesamt in Frage stellen oder es bei der schlichten Feststellung belassen, dass außerhalb des Referenzrahmens der Bourdieu'schen Soziologie niemand zwischen dem Sozialen und dem Symbolischen zu unterscheiden braucht, auch wenn die Metapher vom ›symbolischen Kapital‹ unter Akademikern sehr populär geworden ist. Trifft man eine solche Unterscheidung gar nicht erst, dann muss man später auch nicht wie Bourdieu als – so bezeichnen es Wolf und Rammerstorfer – »Differenzierung des alten ›Basis-Überbau‹-Theorems« die Annahme einer »Homologie zwischen beiden Strukturen« (Bourdieu zit. nach ebd., 62) einführen, d. h. einer Gleichförmigkeit zwischen dem Sozialen und dem Symbolischen, um die beiden zunächst getrennten Sphären wieder miteinander verbinden und die sozio-

kulturellen Praktiken der Akteure in ihrer Gesamtheit rekonstruieren zu können. In der Heteronomieästhetik der Moderne jedenfalls haben weder das Basis-Überbau-Problem noch andere Theoriebausteine des Marxismus eine Rolle gespielt und diese mussten daher auch nicht weiter differenziert werden. Vermutlich ist der Grund dafür gewesen, dass wir den von der hegelianischen Geschichtsphilosophie her dem Marxismus vererbten impliziten Idealismus mit seinen vielen historischen Variationen der platonisch-christlichen Trennung von Körper und Geist vermeiden wollten. Und statt eine »historisch errungene relative Autonomie des literarischen Feldes« (ebd., 63) zu hypostasieren, haben wir die Autonomieästhetik vielmehr als einen wirkmächtigen Mythos charakterisiert, den man durchaus mit anderen westlichen oder auch deutschen Mythen vergleichen kann, der aber im Gegensatz zum Beispiel zur Hysterie oder zum Totemismus oder zum Kaiser Barbarossa, der im Kyffhäuser schläft, noch nicht vollständig ins Reich der Legenden verwiesen worden ist. Dieses Vorgehen folgt aus der skizzierten, kulturtheoretisch motivierten Kritik der Differenzierungs- und Modernisierungstheorie. Doch was, so wird man fragen, sagen die Historiker dazu? Wie beurteilen sie die vom feldtheoretischen Ansatz reklamierte »historisch errungene relative Autonomie« (ebd.) der Literatur? Existiert die von diesem Ansatz angenommene Homologie zwischen dem Sozialen und dem Symbolischen überhaupt? Und hat sich durch diese Homologie tatsächlich »im Verlauf eines langen und langsamen Autonomisierungsprozesses« »[d]ie literarische [...] Ordnung« (Bourdieu zit. nach ebd., 61) der bürgerlichen Welt so herausgebildet, wie es Wolf und Rammerstorfer mit Bourdieu annehmen?

Es würde sowohl den vorgegebenen Rahmen als auch meine Expertise überschreiten, wenn ich hier alle Korrekturen aufzulisten versuchte, die von der Aufklärungsforschung der letzten Jahre an den tief eingeschliffenen und in viele Handbücher eingewanderten Genealogien der Moderne vorgenommen worden sind. Ich beschränke mich deshalb auf die Ergebnisse einer 2010 erschienenen Studie des amerikanischen Romanisten Geoffrey Turnovsky, der die Durchsetzung der Rede – nicht der sozialen Sache – von der ›freien‹ Autorschaft im Frankreich des 17. und 18. Jahrhunderts insbesondere mit Blick auf deren sozioökonomischen Grundlagen untersucht hat. Darin wird das modernisierungstheoretische »standard narrative in the history of authorship« hinterfragt, »which identifies modernity with the specific vision of an autonomy from traditional political and social elites articulated in commercialized images of the writer« (Turnovsky 2010, 5). In dieser Standarderklärung würden Autoren dargestellt »as either economically self-reliant and ›earning an independent living‹ or subject to the exploitation of cruel publishers« (ebd.). Nach Turnovsky führen diese Buchmarkt-Metaphern jedoch in die Irre, denn die »noncorrespondence of these images to the ›objective‹ reality of the writer's commercial dealings with publishers and patrons« (ebd.) sei historisch wie soziologisch offensichtlich. Ich ziehe diese Studie deshalb heran, weil

sie die Situation in Frankreich beleuchtet, d. h. der kulturellen – und dem Anspruch nach auch: empirischen – Basis der Literatursoziologie Bourdieus. Die erste Rückfrage, die ein Historiker an von Bourdieu inspirierte Germanisten zu stellen hätte, wäre dementsprechend die nach der Übertragbarkeit einer vom französischen Beispiel abgeleiteten Literaturtheorie auf den mitteleuropäischen Kontext. Selbstverständlich lassen sich Frankreich und Deutschland in bestimmten Hinsichten vergleichen und natürlich interagieren die beiden Kulturräume miteinander, aber es gibt eben auch signifikante Unterschiede in den Entwicklungsvoraussetzungen beider ›Nationalliteraturen‹: Die deutschsprachige Literatur des 17. Jahrhunderts und vor allem des 18. Jahrhunderts ist stark protestantisch geprägt, hat eine enge Bindung an die Gelehrsamkeit der alteuropäischen Universität, wird vorwiegend von Beamten, Pastorensohnen oder Hofschranzen verfasst, ist in teilweise winzigen Fürstentümern statt in einer Metropole wie Paris angesiedelt und muss lange um die Konstituierung eines gemeinsamen Kommunikationsraumes einschließlich der Standardisierung einer ›Hochsprache‹ kämpfen, um nur die bekanntesten dieser Differenzen in Erinnerung zu rufen (vgl. Schlaffer 2002, 54–112). Dass im urbanen Paris der Autonomieanspruch in Marktmetaphern formuliert worden ist, während Schiller den langwierigen »transzendente[n] Weg« Kants beschritten und viel Zeit »auf dem nackten Gefild abgezogener Begriffe« (Schiller 1965, 41) zugebracht hat, ist mit hoher Wahrscheinlichkeit diesen unterschiedlichen lokalen Voraussetzungen geschuldet – eine exzessive theoretische Absicherung der ästhetischen Autonomie im philosophischen Idealismus sollte die Negativeffekte der schwächeren politischen Zentralisierung in Deutschland ausgleichen.

Doch, wie gesagt: Ich möchte es mir hier nicht zu leicht machen und auf Befunde aus dem deutschsprachigen Kulturraum ausweichen. Also: Wie beurteilt ein mit der neueren Aufklärungsforschung vertrauter Romanist den feldtheoretischen Ansatz? Turnovkys erster Kritikpunkt bezieht sich auf die Annahme, dass das literarische ›Feld‹ von einer starren Grenze durchzogen sei, die eine autonome Zone von ihrem nichtautonomen Gegenüber abtrenne. Dieses »bipolar schema« und die damit einhergehende Auffassung, dass die Praktiken und Werte der autonomen Zone ausschließlich als »defensive responses to the overbearing influence and philistinism of the bourgeois culture industry« (Turnovsky 2010, 9) zu verstehen seien, verdanke Bourdieus Literatursoziologie in erster Linie der Orientierung an Gustave Flauberts Roman *L'Éducation sentimentale* (1869). Zwar sei nichts gegen einen Roman als Quelle der Soziologie einzuwenden, doch es sei natürlich nicht die Agenda dieses Textes gewesen, »an ›objective‹ or totalizing depiction of the cultural sphere« (ebd.) zu liefern. Schaue man genauer hin, dann stelle sich Flaubert sogar als ein ausgesprochen problematischer Kronzeuge für die vermeintlich autonome Ordnung der bürgerlichen Literatur im Zweiten Kaiserreich gegen Ende des 19. Jahrhunderts heraus, denn das von Bourdieu generalisierte »Flaubertian model

of the writer-rentier, who is able to absorb himself completely in his work, is ›the exception which proves the rule of accumulated activities‹ (ebd., 214),³ d. h. Berufstätigkeiten der Autoren etwa in Schulen, Universitäten, Verlagen, Firmen, Armeen, Kliniken oder Regierungsbükratien. Angesichts dieser strukturellen Verhältnisse könne eigentlich niemand auf die Idee kommen, so argumentiert Turnovsky mit und gegen Bourdieu, dass ein autonomes literarisches ›Feld‹ tatsächlich jemals irgendwo in der sozialen Realität existiert habe; die Rede von der ästhetischen Autonomie habe vor und nach Flaubert ausschließlich dem Zweck gedient, säkulare Künstler und ihre Werke zu konsekrieren (vgl. ebd., 9). Genauso wenig existiere daher aber auch ein darauf bezogenes nichtautonomes literarisches ›Feld‹, »caricatured as pointedly anti-literary«: »In any case, the ›nonautonomous‹ field is no more ›real‹ or ›objective‹, but takes shape as a by-product of the conceptual fantasy of the ›autonomous field‹ and the ›autonomous writer‹» (ebd.). Nichts anderes als das, was Turnovsky hier ›konzeptuelle Phantasie‹ nennt, habe ich in meinem Aufsatz von 2013 – im Anschluss an Werberger, aber auch mit einem kurzen Verweis auf die Theorieggeschichte seit Kant und Schiller – als den deutschen ›Mythos‹ der ästhetischen Autonomie bezeichnet. Damit ist selbstverständlich nicht gesagt, dass nicht auch Phantasien und Mythen massive reale Auswirkungen haben können oder dass nicht viele Künstler – und ihre akademischen Interpreten mit ihnen – fanatisch, zweifelnd oder verzweifelnd an Autonomie geglaubt oder es zumindest versucht haben. Die dabei produzierten affirmativen Bekenntnisse zur Kunstreligion, die von den Ansprüchen auf Autonomie ausgelösten öffentlichen Skandale und Gerichtsprozesse oder die autonomieästhetischen Poetologien und ihre literaturwissenschaftlichen Verdopplungen dürfen von der Heteronomieästhetik der Moderne auf keinen Fall ausgeschlossen, sondern müssen vielmehr in sie integriert werden – zum Beispiel als eine Folge der Fremdbestimmung durch Selbststeuerungsimperative, auch wenn diese Formulierung die Paradoxie streift. Auf solchen konzeptuellen Phantasien oder Mythen bauen bekanntlich Ideologien, Institutionen oder politische Entscheidungen auf; mit ihrer Hilfe werden Traditionen erfunden, Gemeinschaften vorgestellt oder Staaten begründet und deshalb ist ihre Erforschung eine der zentralen gesellschaftlichen Aufgaben der Literatur- und Kulturwissenschaften.

Die soziale Relevanz der Phantasien und Mythen verbürgt allerdings noch lange nicht die ontologische Existenz der von ihnen behaupteten Sache, häufig genug dürfte sogar eher das Gegenteil der Fall sein. Turnovsky jedenfalls hält fest, dass die oft mit der Expansion des Buchmarktes belegte Standarderklärung für das Entstehen des modernen, d. h. aus dem Abhängigkeitsgeflecht des *ancien régime*

3 Turnovsky zitiert an dieser Stelle Lahire 2006, 46.

zunehmend entlassenen Autors keine ausreichende historische Evidenz hat – das ist sein zweiter Kritikpunkt. So habe man zum Beispiel vergeblich nach Frankreichs erstem freien Autor und nach dessen monetären Einkünften gesucht, weil bereits die Frage falsch gestellt sei, da sie impliziere, »that writers had already discerned and internalized an essential, qualitative distinction between commercial and noncommercial pay, and that they therefore considered any move on their part toward market-based compensation as [...] a gesture of repudiation of noble protection in the name of ›autonomy‹« (ebd., 16). Während französische Schriftsteller bis zum Ende des 18. Jahrhunderts gar nicht gewusst hätten, wie und warum sie von Autonomie auch nur träumen sollten, habe seit der Etablierung der ambivalenten Redefigur des entweder durch den kapitalistischen Buchmarkt befreiten oder des vom Verleger versklavten Autors kaum jemand vom Schreiben leben können, von wenigen und nicht repräsentativen Ausnahmen wie Flaubert abgesehen. Bis heute habe sich daran im Prinzip wenig geändert: »[I]n this respect, ›modern authorship‹ is perhaps not a whole lot different from the eclectic and, in the language of Pierre Bourdieu, ›heteronomous‹ array of cultural, institutional, and social exchanges that defined an individual as an *homme* or *femme de lettres* in the Old Regime« (ebd., 17). In der französischen Ständegesellschaft habe man sich angesichts der Realität eines von Raubdrucken beherrschten Buchmarktes bis zum Vorabend der Revolution gar keine Alternative zur feudalen Protektion vorstellen können; »writing and publishing independently of nobility and its cultural imprimatur was both ridiculous and unseemly« (ebd., 109). Der seit den 1760er Jahren einsetzende Bewertungswandel zugunsten des Buchmarktes lasse sich daher nur unabhängig von dessen tatsächlicher sozioökonomischer Gestalt erklären, nämlich als das Resultat einer Aufklärungspolemik. Im Gefolge der gegen die Enzyklopädisten, aber auch gegen Voltaire gerichteten Komödie *Les philosophes* (1760) von Charles Palissot de Montenois und des anschließenden öffentlichen Schlagabtausches hätten sich die der Amoral und der Schmeichelei angeklagten Aufklärer allmählich der Buchmarkt-Metapher als eines neuen Ideals literarischer Autorschaft bemächtigt, um sich selbst den Anschein ethischer Integrität gegenüber dem Hof zu verleihen (vgl. ebd., 105). Gerade weil der Buchmarkt als ein Ort ohne Distinktion gegolten habe, der Schriftstellern ohne Patronage und Netzwerk Publikationstätigkeit ermöglichen konnte, habe die Berufung auf ihn und insbesondere das Bild des vom hochriskanten Ertrags seiner Feder lebenden *homme de lettres* die eigene Unbestechlichkeit unterstrichen, obwohl keiner der so argumentierenden Autoren die Bande zum *ancien régime* gelöst oder die ihm zuteil gewordenen Sinekuren aufgegeben hätte (vgl. ebd., 133, 114).

Nicht neue Medienchancen, sondern »the writer's willingness to present himself as an *homme de lettres* based on, rather than in spite of [...] the writer's total dependence on the book trade« (ebd., 135) habe dafür gesorgt, dass aus einer

Metapher sozialer Ausweglosigkeit – elende Lohnschreiberei ohne Privilegien und Protektion – das neue Modell der Literatur geworden sei. Die moderne Gestalt literarischer Autorschaft entspringt also nicht Veränderungen auf dem Buchmarkt. Dieser Befund bleibt nicht ohne Folgen für zwei zentrale Operationen der Bourdieu'schen Literatursoziologie, nämlich zum einen für die Unterscheidung zwischen realem und symbolischem Kapital, zum anderen für die Annahme einer Homologie zwischen sozialer und symbolischer Position. Nach Turnovsky ist es nicht nur schwierig, auf der Diskursebene methodisch sicher das reale (oder ›rohe‹) vom symbolischen Kapital zu unterscheiden – »writers' contact with money are just as stylized and overdetermined, no matter how ›raw‹ they might appear« (ebd., 123) –, sondern es finden sich in den Quellen auch viel weniger Anhaltspunkte für eine Homologie zwischen sozialer und symbolischer Position als für einen »critical gap that lay between what they asserted about themselves in their writings and the conditions in which they actually lived and wrote« (ebd., 138). Was folgt daraus? Dass das ›Überbau‹-Phänomen der Autonomieästhetik, falls man sich dieser (vulgär?-) marxistischen Terminologie für einen Augenblick anvertrauen möchte, historisch gesehen über keine ökonomische ›Basis‹ im Buchmarkt verfügt. Das ist natürlich kein Problem für Künstler oder Akademiker, die Rentiers, Generaldirektorentöchter oder Professorensöhne sind, allerdings könnte man deren Berufung auf Autonomie schlicht als eine Ideologisierung des eigenen sozialen Privilegs kategorisieren. Turnovskys Studie enthält also etliche Hinweise darauf, dass es jenseits einer kulturtheoretisch motivierten Kritik der Differenzierungs- und Modernisierungstheorie auch gute historische Gründe dafür gibt, die Hypothese »eines langen und langsamen Autonomisierungsprozesses« (Wolf/Rammerstorfer 2024, 61) in Frage zu stellen und im Anschluss daran eine andere Perspektive auf die literarische Moderne zu entwickeln. Vermutlich würde man mir von Seiten einer an Bourdieu orientierten Literaturwissenschaft entgegen, dass die beschriebenen kulturtheoretischen und historischen Schwierigkeiten im Begriff der »relative[n] Autonomie des literarischen Feldes« (ebd., 63) aufgehoben seien. Das wiederum könnte Gegenfragen provozieren: Wie relativ ist diese ›relative Autonomie‹? Ab welchem Relativitätsgrad würden auch »bourdieuisch geschulte« (ebd., 47) Kolleginnen und Kollegen nicht mehr von Autonomie sprechen? Und hätten Kant oder Schiller ihre ästhetischen Entwürfe und religiösen Einsätze in dieser Schrumpfform überhaupt wiedererkannt?

Damit komme ich zum letzten Vorwurf, auf den ich replizieren möchte. In ihrer Polemik kritisieren Wolf und Rammerstorfer nicht nur, dass ich Schiller nicht gründlich genug studiert und Bourdieu nicht angewendet habe, nein, ich hätte noch nicht mal den Theoretiker richtig verstanden, auf den ich mich beziehe. Für »[e]ine ›symmetrische Literaturwissenschaft‹« sei »auch mit dem *Versuch einer symmetrischen Anthropologie* (so der Untertitel von Latour 1995), auf den Hahn sich

beruft, nicht wirklich zu argumentieren«, da sich – wie Latour selbst einräumen müsse – die »»Anthropologie nicht einfach so verwenden«« lasse, »»wie sie vorliegt«« (ebd., 63 f.): »»Sie ist von den Modernen entwickelt worden, um jene zu erforschen, die als vormodern galten«« (ebd., 64).⁴ Latour fordere dazu auf, »»die Anthropologie zu ›symmetrisieren‹, keineswegs aber den Begriff der ›Modernen‹ einfach abzuschaffen« (ebd., 64). Die von meinen Mitstreitern und mir vorgeschlagene Heteronomieästhetik der Moderne betreibe hingegen »»radikale Entdifferenzierung« und wolle sich – unzufrieden ob der selektiven Konzentration der »wissenschaftliche[n] Aufmerksamkeit in den letzten zwei Jahrhunderten [...] auf die ›reine Ästhetik‹« – »»nun beleidigt auf die andere Seite der ›populären Ästhetik‹ [...] schlagen« (ebd., 64). Mit diesen Einschätzungen liegen Wolf und Rammerstorfer in mehrfacher Hinsicht falsch. Erstens wird der Sinn des Latour-Zitats ins Gegenteil verkehrt, denn die Erweiterung und der Umbau der historisch überlieferten Anthropologie zu einer symmetrisierten und ›a-modernen‹ Form des Wissens – unter Bezeichnungen wie Akteur-Netzwerk-Theorie oder Soziologie der Assoziationen – bildet gerade den Kern seiner Kulturtheorie. Diese – vielleicht übertriebene, vielleicht uneinlösbare – Wette auf das Erkenntnispotenzial der Anthropologie soll, zweitens, selbstverständlich nicht den Diskurs der Modernen über sich selbst wie über das vermeintlich Vormoderne verdrängen oder ›abschaffen‹. Dennoch ist es kein historischer Zufall gewesen, dass die beiden Begriffe der Moderne und der Vormoderne zur selben Zeit und von denselben Akteuren erfunden worden sind (vgl. Bauman/Briggs 2003, 13 f., 34, 70–127). Die affirmative Rede von der Moderne oder von einem ihrer ästhetischen Korrelate, der Autonomie, hat seither den Umstand verdeckt, dass es sich dabei um zwei von den entsprechenden Gesellschaften bzw. ihren akademischen Eliten selbst geschaffene Mythen handelt, mit denen das Verhältnis zu anderen Gesellschaften bzw. das Verhältnis zwischen den Klassen innerhalb der eigenen Gesellschaft verstanden und reguliert werden sollte. Deshalb wäre es, drittens, wünschenswert gewesen, wenn Wolf und Rammerstorfer nicht nur den Unter-, sondern auch den Haupttitel von Latours Essay gelesen und über dessen Pointe nachgedacht hätten: *Wir sind nie modern gewesen*. Viertens geht es der Heteronomieästhetik der Moderne nicht um Entdifferenzierung, ganz im Gegenteil. In ihrem Zentrum sollte gerade die differenzierte Auseinandersetzung stehen, die allerdings auch die differenzierte Auseinandersetzung mit den in den Literatur- und Kulturwissenschaften manchmal unkritisch verwendeten soziologischen Differenzierungstheorien einschließt. Dabei dürfte schließlich fünftens ein Mindestmaß an theoretischer Phantasie helfen, denn das würde nicht nur die Möglichkeit eröffnen, sich eine soziologische Theoriealternative vorzustellen, sondern

4 Für das Zitat vgl. Latour 1995, 123.

auch die Folgen einer solchen anderen Option für die Gegenstandskonstitution abzuschätzen. Daran scheint es jedoch Wolf und Rammerstorfer zu fehlen, denn weder kennen sie Latours Kritik an Bourdieu »Soziologie des Sozialen« (Latour 2007, 23),⁵ noch sind sie in der Lage, die binäre Unterscheidung zwischen »reiner« und »populärer« oder, bleiben wir doch bei Kants Begriffsvorschlag, »barbarischer« Ästhetik aufzugeben, weil sie die Heteronomieästhetik der Moderne unbedingt zum Barbarischen sortieren wollen.

Nun zeigt aber schon ein flüchtiger Blick in das Inhaltsverzeichnis der inkriminierten *Heteronomieästhetik der Moderne*, dass keiner der dort versammelten (und von Wolf und Rammerstorfer nicht zur Kenntnis genommenen) Beiträge Bestseller oder Trivalliteratur behandelt. Stattdessen geht es etwa um Johann Wolfgang Goethe, John Keats, Théophile Gautier, Herman Melville, Charles Baudelaire, den Dadaismus, Thomas Mann oder Michel Leiris, also um Autoren und Texte, die gemeinhin eher mit der »reinen« Ästhetik verbunden werden. Diese Schwerpunktsetzung verdankt sich nicht einer Geringschätzung oder Abwehr des Populären, sondern unserer Absicht, Literaturtheorie und Literaturgeschichtsschreibung der literarischen Moderne einer Revision zu unterziehen, d. h. zu demonstrieren, dass und unter welchen Bedingungen gerade auch Werke, die nach 1945 als paradigmatische Beispiele für Autonomie interpretiert worden sind, sich als Teil einer Heteronomieästhetik begreifen lassen. Bislang haben sich die Literatur- und Kulturwissenschaften die heteronome Grundlage aller Ästhetiken der westlichen Moderne – und die damit möglicherweise verbundene narzisstische Kränkung – nicht völlig eingestanden. Die vielen Hinweise, Vorarbeiten und Einzelstudien, die große Teile des kulturellen Selbstbilds der westlichen Nationen in Frage gestellt haben, dass es sich bei ihnen dank ihrer welthistorischen Sonderentwicklung hin zur Moderne um zivilisatorisch und damit auch in ihrer Kunstproduktion überlegene Gesellschaften handle, haben sich inzwischen zu einem viel überzeugenderen Bild verdichtet: Die Besonderheit der westlichen Literatur und Kunst, insofern diese überhaupt zu bestimmen ist, basiert nicht wie angenommen auf der Grundlage von exklusiven Kriterien wie Reinheit, Selbstreflexivität und Autonomie. Die eingangs meiner Replik bereits skizzierte Erzählung von einer fortschreitenden Autonomisierung, wie sie für einen in der langen Dauer der Literatur- und Kunstgeschichte relativ kurzen Zeitraum von gut vierzig Jahren die Ästhetiken des Kalten Krieges beherrschte, stimmt nicht. Stattdessen muss diese Erzählung angesichts der anerkannten, halb-anerkannten oder verdrängten notwendigen Bedingung einer Heteronomie aller Ästhetiken und damit auch der Autonomieästhetiken seit dem

5 Zu Bourdieu vgl. teils kritisch, teils anerkennend Latour 2007, 74, 145 f., 164, 175, 242, 269, 327, 361 f.

18. Jahrhundert in ihre Einzelbestandteile aufgelöst und als lokal, transnational oder transimperial verwickelte Verflechtungsgeschichte an ihre historischen Entstehungsorte zurückgebunden werden. Für die Literaturwissenschaften handelt es sich bei dieser Historisierung im Augenblick noch um eine schmerzliche, aber notwendige Vorarbeit, da diese Kunstvorstellungen in den theoretischen Rahmungen und Kontextualisierungen, in der Periodisierung von Stilepochen, vor allem aber auch in der Methodik und in den Arbeitspraktiken von Literaturwissenschaftlern selbst tief verankert sind. Dies ist sicherlich auch ein Grund für die lange Latenzzeit nach dem Ende des Kalten Krieges. Mir jedenfalls erscheint es aussichtsreicher, die literarische Moderne jenseits dieses Mythos zu erforschen, um so ein neues, d. h. ungereinigtes Verständnis der europäisch-westlichen Literaturen und ihrer kolonialen Peripherien zwischen 1750 und 1950 zu gewinnen, als eine bis zur Unkenntlichkeit relativierte ästhetische Autonomie neoidealistisch zu verteidigen.

Das vorgeschlagene Projekt der Heteronomieästhetik der Moderne hat darüber hinaus auch das Potenzial, zu aktuellen literaturwissenschaftlichen Debatten beizutragen und diese produktiv weiterzuentwickeln. Ich denke dabei zum einen an die Diskussion über »postautonome« Literatur und Kunst. Der Begriff wurde 2007 von der argentinischen Literaturwissenschaftlerin Josefina Ludmer geprägt und adressiert die Auflösung der Grenzen zwischen Ästhetik und Politik, zwischen Fiktion und Dokument sowie zwischen Literatur und Theorie in der lateinamerikanischen Gegenwartsliteratur (vgl. u. a. Simoni 2022).⁶ Zum anderen kommt mir eine kurze, aber instruktive Bestandsaufnahme zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur in den Sinn, die Carlos Spoerhase und Juliane Vogel vorgelegt haben. Sie konstatieren nicht nur, »dass Konzeptionen ästhetischer Autonomie in den Literaturdebatten der Gegenwart merklich an Plausibilität eingebüßt« (Spoerhase/Vogel 2023, 860) haben, und beobachten einen »affirmativere[n] Umgang mit der Heteronomisierung eines etablierten Literaturverständnisses« (ebd., 858), sondern halten am Ende auch den Bedarf und »die Notwendigkeit der Konzeption eines postautonomen oder heteronomen Literaturbegriffs« (ebd., 861) fest. Beide Debatten verweisen ohne Zweifel auf wichtige Veränderungen innerhalb der Legitimationsdiskurse von Literatur und Kunst der Gegenwart. Sie laufen dabei aber Gefahr, den »Autonomieverlust« in erster Linie einem durch die Umbrüche in den sozioökonomischen und medialen Infrastrukturen der Literatur extrem gesteigerten »Heteronomisierungsdruck« (ebd., 860 f.) zuzuschreiben und damit ungewollt das historisch schiefe Bild einer autonomieästhetischen Moderne zu zementieren, die der digitalen Epoche als ein verklärtes neues Mittelalter liberaler Buchkultur vorausgegangen sei. Eine Heteronomieästhetik setzt den Akzent anders, denn mit dieser literaturtheoretischen Per-

6 Für die Debatte in den bildenden Künsten vgl. u. a. Marchart 2005 sowie Ullrich 2022.

spektivierung wird die mit der Vormoderne vermeintlich untergegangene Fremdbestimmung nicht erst in unserer Gegenwart wiederentdeckt: Die literarische Moderne ist nie autonom gewesen, so wenig wie jede andere Literatur und Kunst vor oder nach ihr. Bedingt durch die ihre Existenz prägenden sozioökonomischen und medialen Transformationen zwischen 1750 und 1950 haben einige, aber längst nicht alle ihrer Akteure den Mythos der ästhetischen Autonomie geschaffen oder angeeignet, der während des Kalten Krieges in den Gesellschaften des Westens und in ihren postkolonialen Einflussräumen vom Literaturbetrieb, von den Verlagen, den Schulen und den Universitäten verbreitet worden ist. Die Aufgabe, diesen Mythos literaturwissenschaftlich zu erforschen, gerade auch da, wo er in wissenschaftlicher Gestalt auftritt – etwa in der Ästhetik Kants –, müsste nicht zwangsläufig in einer Semantik des Verlustes thematisiert werden, denn die Praktiken der literarischen Moderne sind immer heteronom geblieben. Während einige, aber längst nicht alle ihrer Akteure mit teils drastischen Worten die radikale Trennung von der sie umgebenden Welt behauptet haben, sind sie durch die von ihnen ausgeübten Praktiken der Produktion, Distribution und Rezeption von Literatur nur um so enger mit ihr verflochten worden. Die Heteronomieästhetik der Moderne versteht man deshalb am besten als eine Einladung an die Literaturwissenschaft, auf die Suche nach diesen vielfältigen Verflechtungen zu gehen und diese zu erforschen.

Danksagung: Für Anregung, Kritik und Diskussion danke ich Elena Fabietti (Regensburg), Axel Fliethmann (Melbourne), Michael Kellerer (Berlin), Michael Lorper (München), Gunther Martens (Gent), Bernhard Metz (Mendrisio), Omar Nasim (Regensburg), Frederic Ponten (Regensburg) und den Teilnehmerinnen und Teilnehmern meiner Veranstaltung *Aktuelle literatur- und kulturwissenschaftliche Forschung* im Wintersemester 2024/2025 an der Universität Regensburg; für redaktionelle Unterstützung danke ich Josef Johann Griesbeck (Regensburg) und Julia Schatz (Regensburg).

Literatur

- Albers, Irene/Stephan Moebius, Nachwort, in: Denis Hollier (Hg.), *Das Collège de Sociologie 1937–1939*, Berlin 2012, 757–828.
- Albers, Irene, Reine und unreine Literatur(wissenschaft) nach Roger Caillois, in: Nacim Ghanbari/Marcus Hahn (Hg.), *Reinigungsarbeit, ZfK – Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 1 (2013), 39–53.
- Albers, Irene/Marcus Hahn/Frederic Ponten, Die Heteronomieästhetik der Moderne und das Projekt einer symmetrischen Literaturwissenschaft, in: I.A./M.H./F.P. (Hg.), *Heteronomieästhetik der Moderne*, Berlin 2022, 1–23.
- Alt, Peter-André, *Schiller. Leben – Werk – Zeit. Eine Biographie* [2000], Bd. 2, München 2004.

- Barnhisel, Greg, *Cold War Modernists. Art, Literature, and American Cultural Diplomacy, 1946–1959*, New York 2015.
- Bauman, Richard/Charles L. Briggs, *Voices of Modernity. Language Ideologies and the Politics of Inequality*, Cambridge 2003.
- Franke, Anselm et al. (Hg.), *Parapolitics. Cultural Freedom and the Cold War*, Cambridge, MA 2021.
- Guilbaut, Serge, *Wie New York die Idee der modernen Kunst gestohlen hat. Abstrakter Expressionismus, Freiheit und Kalter Krieg*, Dresden 1997.
- Hahn, Marcus, »Qu' est-ce que lire ce livre.« Derridas Kant-Lektüre in Die Wahrheit in der Malerei, *diss.sense. Zeitschrift für Literatur und Philosophie* (1998), <http://www.dissense.de/le/hahn.html> (11.01.2025).
- Hahn, Marcus, Heteronomieästhetik der Moderne. Eine Skizze, in: Nacim Ghanbari/M.H. (Hg.), *Reinigungsarbeit, ZfK – Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 1 (2013), 23–35.
- Kant, Immanuel, *Werkausgabe in 12 Bänden*, Bd. 10: *Kritik der Urteilskraft* [1974], hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt a.M. 121992.
- Köppe, Tilmann/Simone Winko, *Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung*, Stuttgart/Weimar 2008.
- Lahire, Bernard, *La condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris 2006.
- Latour, Bruno, *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie* [1991], Berlin 1995.
- Latour, Bruno, *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*, Frankfurt a.M. 2007.
- Marchart, Oliver, Von der Heteronomie zur Autonomie und zurück. Das künstlerische Kreativsubjekt und die Politik, in: Beatrice von Bismarck/Alexander Koch/Sylvia Bernhard (Hg.), *Beyond education. Kunst, Ausbildung, Arbeit und Ökonomie*, Frankfurt a.M. 2005, 165–174.
- Plumpe, Gerhard/Niels Werber, Systemtheorie der Literaturwissenschaft oder »Herr Meier wird Schriftsteller«, in: Jürgen Fohrmann/Harro Müller (Hg.), *Systemtheorie der Literatur*, München 1996, 173–208.
- Schiller, Friedrich, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, Stuttgart 1965.
- Schlaffer, Heinz, *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*, München/Wien 2002.
- Simoni, Mariana, Postautonomie und Spekulation – das Werk von Veronica Stigger und die Ausweitungen des literarischen Feldes in Lateinamerika, in: Irene Albers/Marcus Hahn/Frederic Ponten (Hg.), *Heteronomieästhetik der Moderne*, Berlin 2022, 313–333.
- Spoerhase, Carlos/Juliane Vogel, Gegenwartsliteratur als Herausforderung des Literarischen, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 97:4 (2023), 857–864.
- Turnovsky, Geoffrey, *The Literary Market. Authorship and Modernity in the Old Regime*, Philadelphia 2010.
- Ullrich, Wolfgang, *Die Kunst nach dem Ende ihrer Autonomie*, Berlin 2022.
- Végső, Roland, *The Naked Communist. Cold War Modernism and the Politics of Popular Culture*, New York 2013.
- Wolf, Norbert Christian/Lydia Rammerstorfer, Die Autonomie der Literatur auf dem Prüfstand. Bourdieus feldtheoretischer Ansatz als Alternative zu soziologistischen Kurzschlüssen, *Journal of Literary Theory* 18:1 (2024), 42–66.