

Franco Morettis "Bourgeois": Wie hat sich die Lebensweise der "Klasse" der Bourgeoisie in der Kultur widergespiegelt?

Hettling, Manfred

Veröffentlichungsversion / Published Version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hettling, M. (2015). Franco Morettis "Bourgeois": Wie hat sich die Lebensweise der "Klasse" der Bourgeoisie in der Kultur widergespiegelt? *Soziopolis: Gesellschaft beobachten*. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-82294-5>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

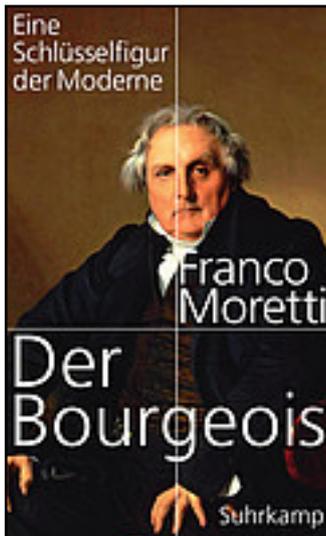
Terms of use:

This document is made available under a CC BY Licence (Attribution). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

Manfred Hettling | Rezension | 09.09.2015

Franco Moretti „Bourgeois“

Wie hat sich die Lebensweise der „Klasse“ der Bourgeoisie in der Kultur widergespiegelt?



Franco Moretti
Der Bourgeois . Eine Schlüsselfigur der
Moderne

Deutschland
Berlin 2014: Suhrkamp
275 S., EUR 24,95
ISBN 9783518424599

Dichtung und Wahrheit, Literatur und Wirklichkeit – diese Beziehungsgeschichte ist oft beschrieben worden. Der an der Stanford University lehrende italienische Literaturwissenschaftler Franco Moretti knüpft an diese Tradition an und zielt mit seiner Analyse auf die europäische Bourgeoisie des 19. Jahrhunderts. Die Literatur, die er dafür heranzieht, umfasst hauptsächlich englische Romane aus der Viktorianischen Ära. Seine Studie fragt, wie sich die Lebensweise der „Klasse“ der Bourgeoisie in der Kultur widergespiegelt habe. Abbildung der Wirklichkeit in der Kultur, aber Deutung und Interpretation durch die Sprache – zwischen diesen beiden Polen bewegt sich Morettis Analyse, die nicht weniger zu sein beansprucht als eine Geschichte der „Bourgeoisie, gebrochen durch das Prisma der Literatur“ (17).

Die Metapher des Prismas ist insofern treffend, als sie sowohl die Vorzüge als auch die Schwachstellen des Buches auf prägnante Weise bündelt. Der Gewinn, den man als Leser aus der Lektüre des eingängig geschriebenen Buches zieht, liegt in Morettis Fähigkeit, Darstellungsmuster, Beschreibungsweisen und Ausdrucksmöglichkeiten der Sprache in Romanen aufzuzeigen. Seine analysierend-beschreibende Darlegung des Umstands, dass in

der sprachlich-literarischen Vergegenwärtigung von Wirklichkeit immer schon Deutung enthalten ist, und seine Rekonstruktion der Sprachstrategien, mittels deren diese Deutung ihren Ausdruck findet – das ist anregend zu lesen und inspiriert geradewegs zu einer erweiterten Lektüre der bürgerlichen Literatur. Dort jedoch, wo Moretti über die Brechungen *im* Prisma hinausgeht und versucht, *aus* den Brechungen des Prismas das kohärente Bild einer historischen Wirklichkeit entstehen zu lassen, fehlt es dem Autor nicht nur an einer geeigneten Methode, sondern auch an einer hinreichend präzisen Fragestellung. Sein Vorhaben, aus sprachlichen Analysen des bürgerlichen Romans gleichsam eine Geschichte der Bourgeoisie hervorgehen zu lassen, gerät so zu einem Abenteuer, auf das man den Autor zwar gerne begleitet, von dem man aber doch von vornherein weiß, dass es zum Scheitern verurteilt ist.

Das aus fünf Hauptkapiteln bestehende Buch beginnt mit einem Klassiker, nämlich mit Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (1719), der nicht nur als einer der großen Abenteuerromane des 18. Jahrhunderts gilt, sondern als erster Roman der englischen Literatur überhaupt. Moretti analysiert die Sprache, mit der Defoe das Ethos des „arbeitsamen Herren“ beschreibt. Gerundium Perfekt – Präteritum – Infinitiv, in diesem grammatikalischen Dreischritt („nachdem ich angelegt, und mein Fahrzeug ganz sicher befestigt hatte, ging ich ans Land, um mich umzusehen“) spiegelt sich für Moretti das zweckrationale Handeln Robinsons auch stilistisch wider. Die Atemlosigkeit und rastlose Tätigkeit Robinsons als paradigmatischen Ausdruck bürgerlichen Arbeitsverhaltens zu deuten, ist nun zwar keineswegs neu. Die vom Autor zu diesem Zweck verwendeten sprachlichen Ausdrucksmittel offenzulegen, gelingt Moretti aber durchaus überzeugend. Ähnlich verfährt er in dem der „Ernsthaftigkeit“ gewidmeten Folgekapitel, wenn er die Funktionen beschreibt, die Einschüben (die befristete Ausstiege aus der umfassenden Berechenbarkeit der neuen bürgerlichen, kapitalistisch rationalisierten Welt ermöglichen) oder der erlebten Rede (welche den Erzähler und gesellschaftliche Normen unsichtbar werden lassen) in bürgerlichen Romanen zukommen. Als letztes Beispiel für Morettis Vorgehen sei schließlich seine Beschreibung des Einsatzes von Adjektiven genannt, die gerade in ihrer Überfülle in der Literatur des Viktorianischen Zeitalters zu einem der wichtigsten Stilmittel avancierten. Damit verloren traditionellere Darstellungsweisen an Bedeutung, bei denen Erzähler Normen und Standards explizit zur Sprache brachten, um das handelnde Personal der Romane sodann an diesen zu messen. Die Adjektive dienten, so Moretti, den Autoren zur Wertung und Bewertung von Verhalten, Handlungen, Eigenschaften, Dingen und Personen. Eine Kommentierung des Geschehens und der gesellschaftlichen Zwänge erfolgte damit nicht mehr explizit durch den Erzähler, sondern indirekt durch die wertenden Adjektive mit ihrer „Vermischung von Moral und Emotion“ (189).

Lässt man sich auf Morettis mitunter subtile Stilanalysen ein, gewinnt man ohne Frage zusätzliche Einsichten in das Prisma der Literatur und in die schillernde Vielfalt dichterischer Vergegenwärtigungen von gesellschaftlicher Wirklichkeit. Gleichwohl wird manches von ihm auch vereinfacht. So macht etwa George Eliots Roman *Middlemarch* (1874), Morettis Paradebeispiel für die Überfülle des Adjektivgebrauchs, eben nicht nur von diesem Stilmittel Gebrauch, sondern greift zugleich auch auf das eines wertenden Erzählers zurück. Abgesehen davon könnte man auch die Frage aufwerfen, ob die von Moretti konstatierte Adjektivschwemme nicht auch etwas über die literarische Qualität der von ihm behandelten Werke aussagt – Schriftsteller wie Flaubert, Keller oder Tolstoi waren in dieser Hinsicht jedenfalls eindeutig sparsamer. Auch erstaunt, dass Moretti keinen Satz auf die neuen sprachlichen Ausdrucksformen verwendet, derer sich andere Autoren und andere Stilrichtungen des 19. Jahrhunderts bedienten, um Subjektivität beziehungsweise gebrochene, partikulare, nicht-rationalisierte Weltansichten aus der Ich-Perspektive zu beschreiben. Dieser für die Literatur der bürgerlichen Epoche gleichsam archimedische Punkt wird von ihm völlig ausgeblendet.

Die entscheidende Schwäche von Morettis Analyseverfahren ist jedoch woanders zu suchen. Sie liegt in einer Vereinfachung der Beziehungen zwischen gesellschaftlicher Wirklichkeit und ihrer literarischen Gestaltung. Zugespitzt formuliert: Seine Arbeit ist so wenig eine Geschichte der Bourgeoisie, wie Gustav Freytags Roman *Soll und Haben* (1855) eine Darstellung des Kapitalismus ist. Welchen Deutungsbezug Dichtung etwa zur bürgerlichen Lebenswirklichkeit um 1800 hatte, kann man sehr viel besser von einem sozialgeschichtlich ansetzenden Literaturwissenschaftler wie dem unlängst verstorbenen Karl Eibl erfahren, der beispielsweise danach fragt, welche existenziellen Probleme in der zeitgenössischen Literatur ihren Niederschlag fanden – und der die literarische Fiktion nicht als Abbild der gesellschaftlichen Wirklichkeit, sondern als Medium zur Verständigung über deren Probleme analysiert. Demgegenüber verfällt Moretti einem ideologischen Kurzschluss, wenn er meint, von Literatur auf Geschichte schließen und Fiktion wie Fakten behandeln zu können. Das möchte ich im Folgenden an drei methodischen Einwänden verdeutlichen.

Erstens: So differenziert, wie Moretti in seinen Stilanalysen vorgeht, so vergrößernd sind seine Interpretationen vergangener Wirklichkeiten und so vereinfachend ist seine Begrifflichkeit. Der von ihm zum Typus erhobene „Bourgeois“ ist seit Karl Marx ein ideologisch besetzter Kampfbegriff, mithin weniger ein Instrument zur Analyse literarischer Werke als vielmehr eine Waffe zur Austragung politischer Deutungskämpfe. Indem Moretti die polemische Deutung der Marx'schen Kritik übernimmt, verwischt er

damit aber zugleich alle notwendigen begrifflichen Unterscheidungen. Die „bürgerlichen Klassen“, von denen Max Weber und andere Soziologen differenzierend im Plural sprachen, dampft er zum sprachlichen Singular ein, um die so erzeugte *eine* bürgerliche Klasse anschließend sogar zum handelnden Subjekt zu erheben. Dieser vorgeblich homogenen Klasse werden dann gemeinsame Interessen und hegemoniale Ambitionen zugeschrieben und bewusste Verschleierungsabsichten unterstellt. Damit nicht genug, wird von Moretti zudem das soziale Spektrum dieser hegemonialen Klasse willkürlich erweitert, so dass in seinen Analysen schließlich alle möglichen bürgerlichen Berufsgruppen wild durcheinander als Vertreter ein- und derselben Klasse fungieren. Im Schlusskapitel, das Ibsens Dramen als kritisches Panorama des Lebens im bürgerlichen Kapitalismus beschreibt, werden Industrielle, Bankiers, aber auch Pastoren, Lehrer, Ingenieure, Büroangestellte etc. auf diese Weise gleichermaßen zu Repräsentanten der einen und unteilbaren „Bourgeoisie“.

Das erfordert souveränes Ignorieren einer Vielzahl historiografischer Analysen, die sich erfolgreich um Differenzierungen und Präzisierungen in der Beschreibung der sozialen Trägerschichten der bürgerlichen Gesellschaft des langen 19. Jahrhunderts bemüht haben. Erwähnt seien hier nur die Studien von Michael Maurer zu bürgerlichen Lebenswegen um 1800 oder die neben anderen von Rudolf Vierhaus, Heinrich Bosse oder Reinhard Blänkner vorgelegten Arbeiten zu den Gemeinsamkeiten der „gebildeten Stände“. Von Versuchen, das Bürgertum des 19. Jahrhunderts als *eine* Klasse zu definieren, haben sich die Vertreter der Geschichtswissenschaft jedenfalls schon lange verabschiedet, übrigens auch der von Moretti sehr kreativ rezipierte Jürgen Kocka. Nur weil er diese Forschungsergebnisse mit Geringschätzung straft, ist er überhaupt in der Lage, das weitgehende Fehlen des Wortes „bourgeois“ im Englischen des 19. Jahrhunderts oder die vergebliche Suche nach Begriffen wie dem der „middle classes“ als Resultat einer bewussten „Verschleierung“ hegemonialer Interessen zu beschreiben.

Problematisch ist schließlich auch Morettis kaum anders als beliebig zu nennende Auswahl von Zitaten aus ganz unterschiedlichen Werken und Zeiten. So eilt er mit Siebenmeilenstiefeln von Zitat zu Zitat und von Jahrhundert zu Jahrhundert. Setzt er sich eben noch mit Bernard Groethuysen auseinander, der über das französische Bürgertum des 17. Jahrhunderts geschrieben und dabei Fragen zum Verhältnis von Katholizismus und bürgerlicher Ethik thematisiert hat, äußert er sich im nächsten Augenblick schon zu Besonderheiten des englischen Sprachgebrauchs im 19. Jahrhundert. Außerdem beschreibt Moretti die Bourgeoisie oft entlang karikierender Bilder der zeitgenössischen politischen oder literarischen Polemik. Kurz: Die Färbungen und Brechungen, die das schillernde und

leuchtende Prisma der Literatur dem interessierten Blick darbietet, preist er kurzerhand als Versatzstücke an, aus deren Gesamtheit sich ein mikroskopisch exaktes Bild der gesellschaftlichen Zustände gewinnen lassen soll.

Die begriffliche Vagheit der Analysen kommt – zweitens – auch darin zum Ausdruck, dass Moretti nicht hinreichend zwischen Kapitalismus und kapitalistischer Klasse unterscheidet. Für Letztere mag die Verwendung des Begriffs der „Bourgeoisie“ ja noch angehen. Moretti aber springt munter hin und her zwischen der Beschreibung von Gegebenheiten, die er auf den Kapitalismus zurückführt, und Schilderungen einer bestimmten sozialen Formation, eben der Bourgeoisie. Diese wird aber erst nach der Ausbildung des Industriekapitalismus, also nach 1850, als herrschende Klasse bezeichnet (264). Damit vereinfacht Moretti geschickt die geschichtliche Komplexität und konstruiert sich mit der allgegenwärtigen „Bourgeoisie“ einen einfach zu denunzierenden Akteur. Das ist weder historisch korrekt noch entspricht es dem Bild, das die Literatur der bürgerlichen Epoche selbst von den gesellschaftlichen Verhältnissen entwirft. Diese offenkundige Schwierigkeit wird von Moretti aber nicht als solche thematisiert, sondern stattdessen als Beleg seiner These von der Verschleierungsabsicht der Bourgeoisie verstanden.

Drittens: Ein Grundzug bürgerlicher Lebensweise, vielleicht sogar ihr konstitutives Merkmal, besteht in der unaufhebbaren Konkurrenz disparater Ordnungen. Moral und Interesse, Religion und Kultur, Liebe und Ökonomie treten auseinander und bereiten damit das Feld für den „ewigen Kampf“ der Götter, wie Max Weber den unauflöselichen Widerstreit letzter Wertorientierungen einmal genannt hat. In diesem heterogenen Spannungsfeld muss sich der Einzelne für seine Götter entscheiden und lernen, unterschiedliche Anforderungen normativer und kognitiver Art miteinander zu verbinden. Die Romane der bürgerlichen Zeit breiten die Probleme und Konflikte aus, die aus der Mannigfaltigkeit der Ordnungen mit ihren je eigenen Handlungslogiken und Rollenmustern entstehen, und sie schildern, wie deren individuelle Bewältigung gelingen oder scheitern kann. Jenseits klischeehafter Erzählungen wie etwa Freytags *Soll und Haben* thematisieren die bedeutenden Romane der Zeit freilich eher das Scheitern ihrer Helden an der Unvereinbarkeit der miteinander konkurrierenden Ordnungen und ihrer jeweiligen Anforderungen. Tolstoi hat in *Anna Karenina* (1877) die literarische Begründung hierfür geliefert: Nur das Unglück, das Scheitern, sei immer individuell und deshalb erzählbar; Glück aber sei immer ähnlich und deshalb literarisch langweilig.

Bei Moretti fällt nun auf, dass er sich überwiegend auf jene englischsprachigen Werke konzentriert, die den Spannungen und Ambivalenzen der bürgerlichen Welt Fantasien

gelingender Vermittlung entgegenstellen (bei Robinson Crusoe ist es die rastlose Tätigkeit, in *Middlemarch* die innere Seelenreinheit, die zum guten Ende führen). Er thematisiert das selbst, indem er etwa Baudelaire oder Flaubert als Vertreter zweier alternativer literarischer Richtungen beschreibt, die demgegenüber gerade die Autonomie der einzelnen Sphären programmatisch beschworen und literarisch realisiert hätten. Umso überraschender ist es, dass Moretti die Vertreter dieser alternativen Strömungen nicht systematisch in seine Studie integriert hat. Die Darstellungen von Idealbildern eines letztlich harmonischen Lebens in der bürgerlichen Welt, auf die er sein Augenmerk richtet, waren zu ihrer Zeit sicherlich populär, doch leider verzichtet Moretti auf eine eingehendere Rezeptionsanalyse. Durch diese und andere methodische Vorentscheidungen, die eine starke Konzentration auf die Romane des viktorianischen *juste milieu* zur Folge haben, blendet er das kritisch-selbstkritische Potenzial, das der bürgerlichen Kultur und Literatur des 19. Jahrhunderts eignet, weitgehend aus. Zwar thematisiert er die Selbstkritik der bürgerlichen Welt in seinem letzten Kapitel, das Ibsens Dramen gewidmet ist. Doch verkennt er dabei die Möglichkeiten bürgerlicher Selbstkritik, indem er diese als bloße Kapitalismuskritik missdeutet. Moretti reduziert Ibsens Leistung und damit zugleich auch den Grund für dessen dauerhafte Aktualität, wenn er meint, diese erschöpfe sich in der Ausbreitung der „Impotenz des bürgerlichen Realismus gegen die Megalomanie des Kapitalismus“ (268). Diese ebenso starken wie irreführenden Worte, mit denen Moretti sein Buch enden lässt, übersehen zudem den ausgeprägten Sinn für die Spannung zwischen Emanzipation und Entfremdung, der nicht nur Ibsens Dramen, sondern dem literarischen Realismus insgesamt innewohnt.

Morettis in den Details subtiler, in der allgemeinen Ausrichtung aber einseitiger Studie ist entgegenzuhalten, dass die Facetten der bürgerlichen Kultur, die im Prisma der Literatur aufscheinen, reicher sind, als seine Analysen glauben machen wollen. Gerade weil das bürgerliche Leben nicht vollständig im Kapitalismus aufgeht, lassen sich seine Ambivalenzen nicht durch antikapitalistische Revolten beseitigen, ohne zugleich auch die Freiheiten des bürgerlichen Lebens zu beschneiden. Literarische Vertreter bürgerlicher Selbstkritik wie Ibsen wussten das – und boten aus diesem Grund auch keine utopischen Gegenentwürfe. Sie beschrieben vielmehr Gefährdungen und Versuchungen *innerhalb* der bürgerlichen Moderne und eröffneten eben damit Möglichkeiten zu konflikthafter Verständigung. Wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch' – wenn überhaupt etwas geeignet ist, die Eigenart bürgerlicher Lebensweise wie bürgerlicher Literatur zum Ausdruck zu bringen, dann ist es dieses berühmte Diktum Hölderlins.

Manfred Hettling

Professor Dr. Manfred Hettling, geboren 1956, lehrt Neuere Geschichte an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Seine Arbeitsschwerpunkte bilden vergleichende Forschungen zur Geschichte der bürgerlichen Welt und zum politischen Totenkult.

Dieser Beitrag wurde redaktionell betreut von Karsten Malowitz.

Artikel auf soziopolis.de:

<https://www.sozopolis.de/franco-morettis-bourgeois.html>