

Zeitschrift für Germanistik

Neue Folge

XXXII – 2/2022

Herausgeber(innen)kollegium

Mark-Georg Dehrmann (Geschäftsführender Herausgeber, Berlin)

Alexander Košenina (Hannover)

Claudia Stockinger (Berlin)

Ulrike Vedder (Berlin)

Gastherausgeber

Carsten Rohde (Guangzhou)

Sonderdruck



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Bern · Berlin · Bruxelles · New York · Oxford · Warszawa · Wien

Besprechungen

CAROLIN AMLINGER

Schreiben. Eine Soziologie literarischer Arbeit. Suhrkamp Verlag, Berlin 2021, 800 S.

CAROLIN AMLINGERS groß angelegte Studie über kulturelle und ökonomische Grundlagen des Schriftstellerberufs geht von der Beobachtung aus, dass Kunst in modernen Gesellschaften eine eigentümliche Funktionsstelle besetzt, die zwischen autonomen und heteronomen Ansprüchen changiert. Als „Grundtatsache literarischer Produktion“ identifiziert Amlinger entsprechend „die konflikt-hafte Verbindung von ästhetischen Normen mit ökonomischen Handlungslogiken“ (S. 32). Das spannungsreiche Verhältnis zwischen Literatur als Ware und Literatur als Kunstwerk wird so zum roten Faden der Argumentation. Die Studie ist als literaturwissenschaftliche Grundlagenarbeit anzusehen, in der in synthetischer Perspektive viele Einzelphänomene in ihrer gegenseitigen Durchdringung in den Blick genommen werden. Wie funktioniert der Buchmarkt, welche Akteur:innen sind daran beteiligt, und wie verhält es sich mit deren Handlungsmacht? Welche Selbstbilder haben Autor:innen bei ihrer Arbeit? In welchem Verhältnis stehen diese zu den handfesten ökonomischen Bedingungen schriftstellerischer Arbeit? Amlinger legt empiriegestützt (sozialhistorisch und ethnographisch) dar, inwiefern Autonomie und Heteronomie der Kunst in schriftstellerischer Arbeit – zuweilen aporetisch – aufeinander bezogen sind.

Der Hauptteil der Untersuchung ist in drei große Abschnitte mit jeweils mehreren Unterkapiteln eingeteilt: In einem ersten historischen Teil arbeitet Amlinger in Schlaglichtern die wirtschaftlichen Rahmenbedingungen der deutschsprachigen Literatur seit 1871 auf (Kapitel 1–4). Dabei fokussiert sie sich in ihren historischen Fallstudien auf ökonomische Formations- und Umbruchszeiten, an denen sich ein grundlegender Strukturwandel der literarischen Produktionsbedingungen ablesen lässt – von der Entstehung des modernen

literarischen Marktes in der Kaiserzeit über die kulturindustriellen Nachkriegsjahrzehnte bis hin zur globalisierten Gegenwart. Das ‚Dritte Reich‘ und die DDR bleiben dabei bewusst ausgeklammert – angesichts der ohnehin reichen Materialbasis des Buches und der Fokussierung auf marktorientierte Ökonomien eine nachvollziehbare Entscheidung. Die Darstellung der aktuellen Situation mündet schließlich in zwei hauptsächlich auf die Gegenwart ausgerichtete Teile, in der in systematischer Absicht sowohl die strukturellen und institutionellen Rahmenbedingungen (Kapitel 5–7) als auch die ideellen und kulturellen Voraussetzungen zeitgenössischer Autorschaft (Kapitel 8 und 9) beleuchtet werden. In diesen Kapiteln werden die für schriftstellerische Arbeit relevanten Institutionen und Praxisformen hinsichtlich ihrer Gestalt und Funktion analysiert sowie die handlungsleitenden Vorstellungen der Akteure, die kollektiv als ‚illusio‘ geteilt werden, mit der ökonomischen Wirklichkeit konfrontiert.

Den unterschiedlichen Schwerpunkten entsprechen verschiedene methodische Zugänge. Während die historischen Analysen größtenteils sozialgeschichtlich argumentieren und dafür auf einen reichen Fundus an zeitgenössischen Quellen und statistischen Daten zurückgreifen, stützt sich Amlinger in ihren Ausführungen zur Gegenwart zusätzlich auf qualitative Interviews, die sie mit 18 deutschsprachigen (anonymisiert zitierten) Autor:innen geführt hat. Die Studie zeichnet sich dabei im Positiven durch einen synkretistischen Umgang mit literatursoziologischen Theoriebeständen aus, wobei Bourdieus Feldtheorie den zentralen Bezugspunkt darstellt. Vor allem die agonale Struktur des literarischen Marktes und die relationale Strukturiertheit des sozialen Raumes sind für Amlingers Soziologie literarischer Arbeit zentral, die sich aber auch – darin an die

„marxistisch orientierte Literatursoziologie“ (S. 51) anknüpfend – besonders für die ökonomischen Produktionsbedingungen von Literatur interessiert. Amlinger verbindet diese literatursoziologische Grundierung mit Methoden der qualitativen Sozialforschung. Erkenntnisleitend ist dabei die Annahme, „dass sich in den individuellen Praktiken der Autor:innen und ihrer Reflexion darüber latente Wissensstrukturen verbergen“ (S. 688), deren Bergung Aufschluss über Handlungslogiken des literarischen Feldes zu geben verspricht.

Diese Verbindung stellt sich im Lauf der Studie als äußerst produktiv heraus. Man erfährt zum einen sehr viel über Einstellungen der Schreibenden zur eigenen Arbeit, zur finanziellen Situation, zu Selbstentwürfen und zur Entwicklung literaturbetrieblicher Ökonomien der letzten Jahrzehnte. Diese auktorialen Selbstdeutungen werden von Amlinger zum anderen sehr kenntnisreich kommentiert und soziologisch kontextualisiert. In ihrer Darstellung hält Amlinger die Balance, die Einschätzungen der Autor:innen einerseits als Stichwortgeber für die eigene Systematik zu nutzen, sie andererseits aber nicht unhinterfragt für bare Münze zu nehmen, sondern sie auf die jeweils unterschiedlichen Positionen in den praktischen Handlungsvollzügen des ästhetischen Wirtschaftens zu beziehen. Ähnlich wie etwa in Clayton Childress' *Under the Cover* zeigt sich hier das Potential der Arbeit mit (selbsterzeugtem) empirischen Material, das in der Gegenwartsliteraturforschung noch eher ein Nischendasein fristet.¹

Indes ergibt sich aus der eben skizzierten Anlage auch eine Schwäche des Buches: Über literarische Texte erfährt man sehr wenig. Dass in einer dezidiert literatursoziologisch angelegten Studie konkrete Textanalysen und *close readings* oft fehlen, ist ein altbekanntes disziplinäres Dilemma und angesichts der in so vielen anderen Bereichen erkenntnisfördernden Konzeption zu verschmerzen. Weniger plausibel erscheint mir allerdings die Entscheidung, auch die literarischen Karrieren der interviewten Autor:innen unter Absehung einer intensiven Beschreibung der literarischen Texte in den Blick zu nehmen. Zu den Autorschaft konstituierenden Handlungen und Praktiken gehört hier ausgerechnet der ästhetische Formgebungsprozess bzw. dessen Ergebnis nicht dazu. ‚Ästhetische Positionierungen‘ sind – anders etwa

als bei Bourdieu, der sich für die (freilich ebenfalls etwas untertheoretisierte) Homologie zwischen ‚Positionen‘ und ‚Positionierungen‘ interessiert – bei Amlinger vor allem die Selbstbeschreibungen der Interviewpartner:innen. Inwiefern sich die spezifischen sozialen Situierungen der Autor:innen in der formalen und inhaltlichen Gestaltung der literarischen Werke niederschlägt, bleibt hingegen weitgehend ausgeklammert bzw. wird nur auf der Achse ‚ästhetischer Anspruch vs. ökonomischer Erfolg‘ verortet. Der Gewinn, der sich durch den abstrahierend-strukturellen Blick ergibt, wird gerade hier mit einem gewissen Verlust an Konkretheit erkauft, so dass die Studie den Anspruch, tatsächlich über „die Beziehungen zwischen den je einzigartigen literarischen Laufbahnen mit der sozialen Struktur und der Geschichte des literarischen Feldes“ (S. 687) Auskunft zu geben, teilweise nicht so gut einlösen kann wie andere feldtheoretische Arbeiten.²

Dass Amlinger hier manchmal unkonkret bleibt, ist zum Teil sicherlich der Absicht geschuldet, die interviewten Autor:innen – den Regeln qualitativer Sozialforschung entsprechend – zu anonymisieren. Allerdings lassen sich – Indiz eines auf distinktive Singularisierung ausgerichteten Marktes – viele der Interviewpartner:innen ohnehin relativ unschwer identifizieren. Es gibt vermutlich nicht allzu viele Autor:innen, die wie „Gunnar Wiese“ bei einer großen Tageszeitung festangestellt sind, dabei in rasender Geschwindigkeit Romane in großen Publikumsverlagen veröffentlichen und trotz oder gerade wegen des dabei zur Schau gestellten Nonkonformismus Erfolg haben oder wie „Julius Winkler“ nach rasanter Promotion gleichzeitig als Dramaturg, Dozent für Kreatives Schreiben und Romanschriftsteller reüssieren. An diesem Spannungsverhältnis zwischen Verallgemeinerbarem und Konkretem zeigt sich insofern noch einmal anschaulich das intrikate Verhältnis von autonomen und heteronomen Impulsen des ästhetischen Wirtschaftens.

Dieser Kritikpunkt und das Fehlen einer im engeren Sinne philologischen Perspektive schmälert allerdings nicht die Leistung des fundamentalen und aspektreichen Buches, das auch dazu geeignet ist, viele denkbare Anschlussstudien überhaupt erst auf ein solides sozialhistorisches und empirisches Fundament stellen zu können. Carolin Amlingers *Schreiben* ist ein fundiert argumentierendes

literatursoziologisches Grundlagenwerk, das sich in vielfacher Hinsicht als anregend erweist.

literarischen Feldes in Deutschland von 1960 bis 2000. Berlin u. a. 2015.

Kevin Kempke

Anmerkungen

- 1 Vgl. Clayton Childress: *Under the Cover. The Creation, Production, and Reception of a Novel*. Princeton 2017.
- 2 Vgl. Heribert Tommek: *Der lange Weg in die Gegenwartsliteratur. Studien zur Geschichte des*

Universität Stuttgart
 Institut für Literaturwissenschaft
 Neue Deutsche Literatur II
 Keplerstraße 17
 D-70174 Stuttgart
 <kevin.kempke@ilw.uni-stuttgart.de>

TONI BERNHART

Volksschauspiele. Genese einer kulturgeschichtlichen Formation. Verlag Walter de Gruyter, Berlin, Boston 2019 (= Deutsche Literatur. Studien und Quellen, Bd. 21), 388 S.

Der Begriff ‚Volksschauspiel‘ ist wohl eine jener Genrebezeichnungen, die einerseits eine gewisse intuitive Plausibilität zu besitzen scheinen, sich andererseits aber bei genauerer Betrachtung als sehr viel unpräziser und weitreichender erweisen, als die ersten Assoziationen, die sie wecken, vermuten lassen. So mag einem, sobald von Volksschauspiel die Rede ist, ebenso Peter Steiners Theaterstadt, das Ohn-sorg- oder das Millowitsch-Theater einfallen wie die Passionsspiele von Oberammergau oder Ödön von Horváths *Geschichten aus dem Wiener Wald*. Es ist meist das Regionale, die Mundart, das Derbe und Komische oder auch die auf Gemeinschaftserfahrung zielende religiöse Frömmigkeitspraxis, die mit dem Terminus in Verbindung gebracht werden. Dadurch aber verrät das Volksschauspiel auch eine gewisse Nähe zum sogenannten ‚Volks-tümelnden‘, das besonders in Deutschland durch die NS-Geschichte verdächtig geworden ist. Denn die regionalen Eigenheiten, vom Lodenmantel bis zum Halali, haben sich als sinnfälligster Ausdruck für unreflektierten Nationalstolz, rechtsnationale bis rassistische Strömungen sowie homogene Gesellschaftsvorstellungen erwiesen – wengleich sie darin natürlich nicht aufgehen. Deutlich wird hieran das Problem der Begriffsbestimmung: Weder lassen sich Horváths Stücke auf eine naive oder gar politisch verwerfliche ‚Volks-tümelei‘ reduzieren noch scheint eine solche Charakterisierung etwa mit der Poetik Bertolt Brechts vereinbar zu sein, die primär auf eine gesellschaftskritische Perspektive

ausgerichtet war. Und doch dachte auch der Erfinder des epischen Theaters über die Möglichkeiten des Volksschauspiels nach, wengleich mit einem konkreten politischen Impetus, der darauf zielte, das Publikum zu mündigen Zuschauer:innen zu erziehen. So gesehen sind die Fragen alles andere als einfach zu beantworten, denen die Studie von TONI BERNHART erstmals umfassend nachgeht: Was sind Volksschauspiele genau? Wann, d. h., in welchen historischen und kulturellen Konstellationen wird eine solche Zuschreibung und Klassifizierung eines Theaterstücks virulent? Und wie fächert sich der Diskurs über diese Darstellungstradition seit dem 18. Jahrhundert auf?

Mit seiner Untersuchung schließt Bernhart eine Forschungslücke. Dass bislang noch keine solche Arbeit geschrieben wurde, hängt wohl auch mit der schwierigen Eingrenzung des Begriffs zusammen; ein Problem, das Bernhart von vornherein deutlich benennt. Während das Volksschauspiel bis in die Gegenwart hinein für die „neuere Dramatik“ eine „relevante Kategorie“ sei (S. 1), handle es sich doch gleichzeitig um einen schwer zu fassenden Terminus, der ihm vielmehr als ein „heuristischer Sammelbegriff für dramatische Texte ganz unterschiedlicher Art“ diene, „die durch einen wie auch immer zu verstehenden Volksbegriff determiniert sind.“ (S. 3) Auf diese Weise aber wird das Volksschauspiel nicht auf einen Gattungsbegriff eingegrenzt. Eben dieses vermeintliche Manko führt in der sehr genau recherchierten Studie zugleich zu