

Carolin Amlinger: Schreiben. Eine Soziologie literarischer Arbeit. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2022 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft). 800 S., 32 Euro, ISBN 978-3-518-29963-0

Mit der Entstehung des modernen Buchmarkts erhält der Autor, wie Friedrich Schiller es formuliert hat, einen neuen »Souverain« – das zahlende Publikum.<sup>1</sup> Im dem Maß, wie sich Autoren immer seltener einzelnen Patronen oder höfischen Auftraggebern, stattdessen einer anonymen Leserschaft verpflichten, setzt sich das Idealbild eines Schriftstellers durch, der seine Ideen nur aus sich selbst schöpft.<sup>2</sup> Der Bereich des Ästhetischen wird zu einer autonomen Sphäre erklärt, in der keine kunstfernen Zwecke mehr erfüllt werden.<sup>3</sup> Paradoxaerweise wird aber genau in diesem Moment Literatur zu einer Ware, die sich auf dem Markt bewähren muss. In dem Spannungsverhältnis, das zwischen Autonomiepostulat und Marktabhängigkeit besteht, erkennt die Soziologin Carolin Amlinger einen zentralen Widerspruch, der das literarische Schreiben als Beruf bis heute prägt. In ihrer umfangreichen Dissertation beschreibt Amlinger die Entwicklung des Literaturbetriebs und seiner Praktiken seit dem späten 19. Jahrhundert, um auf dieser Basis autorschaftliche Selbstentwürfe und Arbeitsformen in der Gegenwart zu analysieren. Eine wichtige Materialbasis bilden neben der umfassend ausgewerteten literatur-, buch-, medienwissenschaftlichen und soziologischen Forschung achtzehn pseudonymisierte Einzelinterviews mit Autorinnen und Autoren, die aufgrund von Unterschieden in Alter, Geschlecht, Einkommen und symbolischer Reputation die Vielfalt möglicher Positionen im literarischen Feld widerspiegeln sollen.

Schreiben, so Amlingers Ausgangsbefund, sei keine Arbeit wie andere. Das betreffe sowohl die faktische Tätigkeit von Autoren als auch den Diskurs über das Schreiben. Autoren befinden sich gewöhnlich in keinem Angestelltenverhältnis, haben keine festen Arbeitszeiten und bringen Produkte hervor, die sich nicht wie andere Gegenstände in eine kapitalistische Verwertungslogik einspeisen lassen. In den Beschreibungen schriftstellerischer Tätigkeit spiegelt sich dieser Umstand insofern wider, als Autoren in der Regel nicht als Produzenten von »Waren«, sondern als Künstler gelten, die ästhetischen Interessen verpflichtet sind – obwohl sie mit dem Ertrag aus ihren Büchern Rechnungen

bezahlen müssen. Kunst sei deshalb »ökonomisch und unökonomisch zugleich« (S. 42). Beide Seiten existieren allerdings nicht unabhängig voneinander, sondern bedingen sich wechselseitig. Auch wenn sich die Kunst von ihren »wirtschaftlichen Grundlagen« lösen wolle, bleibe sie »negativ« stets daran gebunden: »Die ästhetischen Normen, die im literarischen Feld zirkulieren, werden in Abgrenzung zum Literaturmarkt ausgebildet und beweisen so ihre Abhängigkeit von ihm. Aber auch der Markt ist auf die ästhetischen Wertvorstellungen angewiesen« (S. 29). Konkret heißt das etwa, dass sich Autoren, die sich als Urheber einer »reinen«, unökonomischen Kunst inszenieren, mitunter besonders gut vermarkten lassen.

Amlinger leitet diese inneren Widersprüche der schriftstellerischen Tätigkeit im ersten Teil ihrer Arbeit aus der Geschichte des modernen Buchmarkts ab, die sie in drei Zeitabschnitten referiert. In jedem Untersuchungszeitraum sei ein Umbruch beziehungsweise eine »Neukonfiguration des ästhetischen Wirtschaftens« (S. 51) zu beobachten. Die erste Periode umfasst das literarische Leben im Kaiserreich von 1871 bis 1918 – eine Phase, in der bereits ein relativ ausdifferenzierter Markt existierte. Die ersten Jahre nach der Reichsgründung waren von einem Wachstum der literarischen Produktion geprägt. Amlinger rekonstruiert, wie das Zusammenwirken ganz unterschiedlicher Faktoren – u. a. literarische Trends wie die Popularität des Feuilletonromans, der Bedeutungszuwachs des Zwischenbuchhandels, neue Vertriebswege wie der Bahnhofsbuchhandel, die Ausbildung neuer Professionen wie das Lektorat usw. – veränderte Konkurrenzverhältnisse im literarischen Feld entstehen ließen. Die Selbstentwürfe zeitgenössischer Autoren begreift Amlinger als Reaktion auf diese Lage: So seien der »Bohemien«, der seine Tätigkeit allein über deren ästhetische Dimension beschreibt und der Schriftsteller mit einem »stärker handwerklichen Berufsverständnis« (S. 111) entgegengesetzte Antworten auf die zunehmende Macht des Marktes.

Der zweite von Amlinger beschriebene Abschnitt umfasst die Zeit von 1948 bis 1990 und ist durch die »Ausbildung kulturindustrieller Produktionsformen« geprägt (S. 34). Bis in die 1960er Jahre konnte ein stetiger Zuwachs der literarischen Produktion die »gesteigerte[n] geistige[n] Bedürfnisse der kaufkräftigen Leserschaft der Wirtschaftswunderjahre« befriedigen (S. 145). Institutionen wie Buchgemeinschaften und Medien wie das Taschenbuch trugen dazu bei, dass Literatur einem breiten Massenpublikum zugänglich wurde. Diese »Demokratisierung des Buchmarkts« (S. 156) wurde in den ersten drei Nachkriegsjahrzehnten durch konstant niedrige Buchladenpreise befördert. Seit etwa 1970 setzte eine allmähliche Tendenz zur Fusion und Konzentration von Verlagen ein. In den 1970er und 1980er Jahren begannen die an Dominanz gewinnenden Verlagskonzerne, sich allmählich

1 Friedrich Schiller: Ankündigung der Rheinischen Thalia. In: Deutsches Museum, 2. Bd., Junius bis Dezember 1784, S. 564-570, hier S. 566.

2 Vgl. Heinrich Bosse: Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit. Paderborn 1981.

3 Zu dieser »Ausdifferenzierung« des Literatursystems siehe Niels Werber: Literatur als System. Zur Ausdifferenzierung literarischer Kommunikation, Opladen 1992, S. 41.

von dem Prinzip der Mischkalkulation zu verabschieden und stattdessen auf die Rentabilität von Spitzentiteln zu setzen.<sup>4</sup> Die seit 1962 geführten Bestsellerlisten würden von dieser Umstellung in der Verlagspolitik<sup>5</sup> ebenso zeugen wie die Tendenz einiger Verlage, die persönliche Autorenakquise durch anonyme, von Agenturen geleitete Auktionen auf Manuskripte zu ersetzen.

Diese Entwicklung war langfristig auch durch diverse Versuche, eine der Marktlogik entzogene »Gegenöffentlichkeit« (S. 204) mit eigenen Produktions- und Vertriebswegen zu etablieren, nicht zu stoppen. Von den 1990er Jahren bis in die Gegenwart – dem letzten untersuchten Zeitabschnitt – nahm die Marktmacht der »globalen Mischkonzerne«, die ganz auf »ökonomische Profitabilität« ausgerichtet sind, rasant zu (S. 273). Im selben Zeitraum ereignete sich der Aufstieg globaler Buchhandelsketten, die die kleinen Sortimenter sukzessive verdrängten. Hinsichtlich der Verkaufszahlen waren die 1990er Jahre zunächst von einem »Boom« geprägt, seit den frühen 2000er Jahren allerdings verzeichneten viele Verlage Umsatzrückgänge, denen sie teilweise mit Umstrukturierungen, Kosteneinsparungen und einer Erweiterung des Produktspektrums etwa durch Merchandise und Geschenkartikel begegneten. In den Jahrzehnten seit der Jahrtausendwende machte sich insbesondere der Einfluss der Digitalisierung und der damit verbundenen neuen Medienangebote (Hörbuch, E-Book), Publikationsmodelle (Self-Publishing, Fan-Fiction), Marketing- und Vertriebsformen (Amazon) sowie Rezeptionsweisen (Social Reading) bemerkbar. Entstanden so auf der einen Seite neue Formen der Autorschaft, die traditionelle Gatekeeper umgehen konnten, wurde andererseits der Wert des »geistigen Eigentums« durch die Digitalisierung infrage gestellt. Auch in diesem Abschnitt können allerdings gegenläufige Tendenzen, etwa die Gründung neuer Independent-Verlage, beobachtet werden.

Die drei Abschnitte zur Geschichte des Literaturbetriebs überzeugen durch eine sorgfältige Auswertung des Forschungsstands sowie eine stets klug differenzierende und abwägende Argumentation, die sich weder negativen Verfallsdiagnosen noch gegenläufigen Narrativen von einer emphatisch begriffenen »Demokratisierung« durchweg anschließt. Eine kleine Schwäche der umfangreichen Rekonstruktion liegt lediglich darin, dass man den Ausführungen

bisweilen anmerkt, dass sie eher aus der Lektüre von Sekundärliteratur als aus einer eigenen Beschäftigung mit den Primärgegenständen gewonnen wurden. Das kann man einer derart breit angelegten Studie kaum vorwerfen, es führt aber stellenweise zu Ungenauigkeiten. Um ein Beispiel zu nennen: Der Befund, dass es bei gegenwärtiger Fan-Fiction um eine »möglichst genaue[] *imitatio*« (S. 299) der Vorlage gehe, erweist sich beim Blick in die einschlägigen Foren als falsch – vielmehr dient der Bezug auf die Vorlage hier oft bloß als Ausgangspunkt, um dann ganz eigene Handlungslinien und Charakterentwicklungen zu erfinden, die aus der Logik des Quellentextes kaum noch abzuleiten sind.

Der zweite Teil der Studie untersucht die Praktiken und Rahmenbedingungen literarischen Arbeitens in der Gegenwart. Dabei geht es zunächst um die handfesten ökonomischen Bedingungen literarischer Autorschaft. Das Erwerbsmodell des freien Autors, so Amlinger, sei in der Gegenwart immer noch eine »Ausnahme« (S. 350), da die wenigsten mit dem Schreiben so viel verdienen, dass sie auf Nebeneinkünfte verzichten können. Das Armutrisiko für Autoren ist gerade im Alter hoch. Amlinger erläutert ausführlich die unterschiedlichen Institutionen und staatlichen wie privaten Einrichtungen, die Schreibenden Finanzierungs- und Absicherungsoptionen bieten – von der KSK über die VG Wort bis hin zum breiten Feld der Fonds, Fellowships und Stipendien.

Ein weiterer Schwerpunkt richtet sich auf die symbolischen Formen der Anerkennung und Reputation im Betrieb, etwa durch Literaturkritiken und Preise. Das Interesse gilt dabei vor allem den sozialen Mechanismen der Reputation und weniger inhaltlichen Kriterien der Bewertung, Evaluation und Prämierung. Dabei werden die sozialen Faktoren möglicherweise etwas überbetont. So behauptet Amlinger, dass Jurymitglieder in der Regel die Werke von Autoren prämiieren würden, die ihnen »im sozialen Sinn am nächsten« sind (S. 400). In ganz ähnlicher Weise wird auch Literaturkritikern bescheinigt, diese würden häufig nicht »nach objektivierbaren Wertmaßstäben« urteilen, sondern einer sozialen Dynamik folgen (S. 466). So sei es wenig opportun, ein Buch, das von anderen verrissen wurde, positiv zu besprechen – weshalb die anfänglichen Urteile der ersten Kritiken zumeist verstärkt und bestätigt würden. Auch wenn es derartige Dynamiken gibt, ist zweifelhaft, ob ihr Gewicht so hoch anzulegen ist, wie Amlinger dies tut – zumal als Belege oft bloß die Einschätzungen der befragten Autoren dienen, die möglicherweise eine nicht ganz neutrale Sicht auf das Geschäft der Kritik haben. Empirische Nachweise bleiben aus. Hier zeigt sich eine erste methodische Problematik im Umgang mit den geführten Interviews: Teilweise werden sie nicht als subjektive Selbstbeschreibungen, sondern auch als Belege einer objektiven Lagebeschreibung herangezogen. Dabei kommt es mitunter zu Hochrechnungen ein-

<sup>4</sup> Eine wichtige Referenz für dieses Narrativ der Marktkonzentration bildet: André Schiffrin: Verlage ohne Verleger. Über die Zukunft der Bücher. Berlin: Wagenbach 2000.

<sup>5</sup> Zu anderen Ergebnissen kommt die empirische Studie von Karina Liebenstein: Bestsellerlisten 1962–2001. Eine statistische Analyse. Nürnberg-Erlangen 2005, S. 23. Liebenstein erkennt eine Auswirkung der Marktkonzentration auf die Bestsellerlisten erst Anfang der 2000er Jahre.

zelter Zitate zu allgemeinen Aussagen über »den Autor« und »das Schreiben« (z. B. S. 508).

Es wäre möglicherweise methodisch etwas sauberer gewesen, wenn die Aussagen der Interviewten nur im dritten Teil verwendet worden wären, der sich mit »ästhetischen Positionierungen« befasst (S. 555). Dieser abschließende Teil der Studie bildet ein Komplementärstück zum zweiten insofern, als hier autorschaftliche Selbstentwürfe der Gegenwart rekonstruiert und mit den betrieblichen und ökonomischen Bedingungen des Schreibens in Verbindung gebracht werden. Dabei zeigt sich, wie hartnäckig sich einige Topoi der Inspiration, der charakterlichen Disposition oder der Lebensform von Autoren bis heute halten: Das gilt etwa für die Vorstellung, dass es sich beim Schreiben um eine »Veranlagung« handle (S. 584), dass »Leid und Kreativität« konstitutiv zusammenhängen (S. 591) oder dass Künstler zu praktischen Alltagstätigkeiten nicht in der Lage seien (S. 603). So aufschlussreich die zahlreichen Belege aus den Interviews dabei sind, bleibt die Studie doch ein Versprechen schuldig: Der an Bourdieu orientierte Zugang würde es eigentlich erfordern, die Aussagen der Interviewten stärker mit ihrer Position innerhalb des literarischen Felds in Verbindung zu bringen. Nur so könnte beurteilt werden, ob und inwiefern sich die Einschätzungen und Selbstbeschreibungen nach Verlagsart, Sparte, Genre, Produktivität, Erfolg, Anerkennung im Betrieb oder beim breiten Publikum, sozialem Hintergrund usw. unterscheiden. Solche Einord-

nungen werden lediglich sporadisch vorgenommen. Auch die Kurzporträts der durch Pseudonyme geschützten befragten Autoren am Ende des Buchs sind hier nur bedingt hilfreich – zumal es relativ mühsam ist, beständig hin- und her zu blättern, um so zu überprüfen, welche biografischen Daten sich hinter einer Aussage verstecken. Generell ist eine Zahl von achtzehn Interviews möglicherweise nicht groß genug, um daraus verallgemeinerbare Thesen über »den« Betrieb oder »das« Schreiben abzuleiten. Doch wenn die Aussagen der Betroffenen etwas stärker kontextualisiert würden oder man mehr Informationen über ihre Position im Feld hätte, würde es das zumindest leichter machen, die Triftigkeit der abgeleiteten Thesen zu beurteilen.

Wenn man aus diesen Gründen auch an einigen Stellen Vorbehalte gegenüber der Allgemeingültigkeit von Amlingers Schlussfolgerungen haben kann, wird die monumentale Leistung dieser Studie dadurch nur geringfügig geschmälert. Der Umfang und die historische Breite der Monografie beeindrucken ebenso wie die zahlreichen detaillierten Einblicke in die Arbeitsgewohnheiten und die Lebensbedingungen von Autoren in der Gegenwart. Amlinger hat mit ihrer Dissertation ein Standardwerk verfasst, an dem künftige Untersuchungen zum Literaturbetrieb der Gegenwart nicht vorbeikommen werden.

Erika Thomalla