

Carolin Amlinger **Schreiben**

**Eine Soziologie
literarischer Arbeit**
**suhrkamp taschenbuch
wissenschaft**

suhrkamp taschenbuch
wissenschaft 2363

Das Ende der Buchkultur ist nicht zu befürchten – *wie* Bücher gemacht werden, wandelt sich indessen. Mit dem Augenmerk auf die jüngere Geschichte des Buchmarktes leistet Carolin Amlinger eine umfassende Bestandsaufnahme ästhetischer Ökonomien, die auch einen Blick in die Zukunft des Buchgeschäfts erlaubt. Gleichzeitig verdichtet die Studie die vielfältigen Arbeits- und Lebenswelten von zeitgenössischen Autorinnen und Autoren zu einer fesselnden soziologischen Analyse, die nahezu alle Facetten der Arbeit mit dem geschriebenen Wort beleuchtet. Ein Buch, das uns die Welt des Büchermachens erschließt.

Carolin Amlinger ist Literatursoziologin und wissenschaftliche Mitarbeiterin am Departement Sprach- und Literaturwissenschaft der Universität Basel.

Carolin Amlinger
Schreiben

*Eine Soziologie
literarischer Arbeit*

Suhrkamp

Das vorliegende Buch ist zugleich eine am 21. 12. 2020 verteidigte
Dissertation am Fachbereich Gesellschafts- und
Geschichtswissenschaften der Technischen Universität Darmstadt.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Erste Auflage 2021

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2363

© Suhrkamp Verlag Berlin 2021

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlag nach Entwürfen

von Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

Druck und Bindung: C. H. Beck, Nördlingen

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-29963-0

Inhalt

Einleitung	7
------------------	---

Erster Teil Ästhetisches Wirtschaften

1 Kleine Geschichte der literarischen Produktion: Eine Vorbemerkung	39
2 Der moderne Literaturmarkt (1871-1918)	56
3 Literatur in der Kulturindustrie (1948-1990)	136
4 Literatur zwischen Boom und Krise (ab 1990)	269

Zweiter Teil Literarisches Arbeiten

5 Schriftstellerberuf	335
6 Literaturbetrieb	392
7 Schreiben	480

Dritter Teil Ästhetische Positionierungen

8 Autorschaft	557
9 Autonomie	615
Schluss: Zur Soziologie literarischer Produktion	671
Anhang	686
Nachweis	715
Literatur	717
Sachregister	782
Ausführliches Inhaltsverzeichnis	797

Einleitung

Ich hab eigentlich immer schon geschrieben. Das war das Einzige, was ich kann. [...] Ich hab dann irgendwie mit zwölf meinen ersten Romanversuch geschrieben, der dann [...] 120 Seiten lang war, also wirklich lang für das Alter. Natürlich schrecklich [lacht]. Aber geschrieben hab ich. Und das ging eigentlich immer so weiter. Und ich hab mich dann, meine Eltern würden sagen: unsozial entwickelt, also das war das, was ich machen wollte, und das war das, wie ich, wie ich auf einmal mit allem, was mich umgab, umgehen konnte. [...] Das war dann irgendwie meine Art, das klingt immer so abgedroschen, mit Welt umzugehen, mit dem, was mich umgibt. Dann gab es einen Schreibwettbewerb, bei dem ich angefangen habe, daran teilzunehmen. [...] Dann hab ich irgendwann den Mann, der das organisierte, voller Zorn dann [lacht] mit 17 oder so angeschrieben, dass das nie klappt und warum eigentlich nicht? Ich weiß gar nicht, woher ich den Mut genommen habe ... [lacht]. Und der hat dann zurückgeschrieben und wollte sich mit mir zusammensetzen. Und hat dann wirklich angefangen, mit mir zu arbeiten. Mich Leuten vorgestellt im Literaturbetrieb, mich dahin gebracht, zu Lesungen und hat mich quasi, damals wusste ich das noch nicht, aber heute würde ich sagen, angefangen zu professionalisieren. Ganz klar, gezielt Anregungen zu geben. Dann war für mich eigentlich immer klar, dass ich schreiben wollte. Ich hätte das aber nie so formuliert, dass ich Schriftstellerin werden wollte. (KR)¹

Literarisches Arbeiten ist für Personen, die nicht schreiben, eine opake Tätigkeit. Die leidenschaftliche Hingabe, der grenzenlose Drang zum Schreiben, den die Autorin Karin Rose schon als Kind empfunden hat, ist wohl den meisten fremd. Jedenfalls wenn sie von ihrer Erwerbstätigkeit sprechen. Bei der Schriftstellerin ist das anders. Sie fühlt sich fremd, wenn sie nicht arbeiten, nicht schreiben kann. Blickt man auf den Anfang von Karin Roses beruflicher Laufbahn, dann scheint es, als hätte sie gar keine andere Beschäftigung ergreifen können – auch wenn sie es so nicht formulieren würde. Ihre Berufung – das Schreiben – wurde zum Beruf.

1 Die folgenden Aussagen entstammen einem etwa anderthalbstündigen Interview mit einer Autorin. Autorennamen sowie reale Orte und Personen wurden aus Gründen der Anonymisierung für diese Studie abgeändert. Als Nachweis der Zitate dienen die Initialen der verwendeten Pseudonyme. Ein Überblick über die interviewten Autor:innen geben die Autorenporträts im Anhang. Dort finden sich ebenfalls Details zur Erhebungsmethode.

Ich möchte in diesem Buch einen soziologischen Einblick in die Arbeit von Autor:innen geben – es ist, kurz gesagt, ein Buch über das Bücherschreiben. Literarisches Arbeiten wird hier als eine soziale Tätigkeit interpretiert, die sich nicht losgelöst von den gesellschaftlichen Beziehungen und Strukturen, in die sie eingebettet ist, erschließen lässt. Die zitierte Schriftstellerin beschreibt, ihr sei eigentlich immer klar gewesen, dass sie schreiben wolle. Sie habe auch schon immer geschrieben, sagt sie. Dieser ureigene und individuelle Wunsch zu schreiben hat soziale Voraussetzungen und wird durch die soziale Welt des literarischen Lebens geformt. Es ist der Autorin selbst nicht bewusst; erst rückblickend wird ihr klar, dass es die von ihr geknüpften sozialen Beziehungen waren, die sie dazu veranlassten, Schreiben als Arbeit zu betreiben. Wenn man sich mit literarischem Schreiben aus soziologischer Perspektive beschäftigt, stößt man schnell auf eine autonome Welt der sozialen Produktion, in der nicht nur Bücher, sondern gleichsam auch Autor:innen »gemacht« werden.² Die Rede vom Schreiben als *literarischer Arbeit* soll im Folgenden dazu dienen, das literarische Tun in einem umfassenden Sinn als einen Produktionsprozess von sozialer Realität und Subjektivität zu verstehen. Autor:innen formulieren nicht nur fiktionale Wirklichkeiten, die dazu einladen, sich in erzählten Welten zu verlieren, sondern sie schreiben sich bei ihrem Tun immer schon in eine vorstrukturierte soziale Realität ein. Die verschlungenen sozialen Wege nachzuzeichnen, auf denen Autor:innen wurden, was sie sind, ist das Ziel dieses Buches.

Das Anfertigen sozialer Landkarten, in denen literarische Werke in ihren vielgestaltigen Beziehungsgeflechten der Produktion, Distribution und Rezeption abgebildet werden, ist seit jeher die Aufgabe der Literatursoziologie.³ Jedoch gilt ihre ureigene Aufgabe in der Theoriegeschichte zugleich als ihr größter Makel, und bis heute konnte sie sich nicht von dem Vorwurf des sozialen Determinismus befreien, der das Verhältnis von Literatur und Sozialität als Abhän-

2 In diesem Buch ist von Autor:innen die Rede, um die geschlechtliche Pluralität abzubilden. Im Singular wird aus Gründen der Lesbarkeit die männliche und weibliche Form alternierend verwendet.

3 Vgl. Andreas Dörner, Ludgera Vogt, *Literatursoziologie. Eine Einführung in zentrale Positionen – von Marx bis Bourdieu, von der Systemtheorie bis zu den British Cultural Studies*, Wiesbaden 2013; Christine Magerski, Christa Karpenstein-Eßbach, *Literatursoziologie. Grundlagen, Problemstellungen und Theorien*, Wiesbaden 2019.

gigkeitsbeziehung missdeutet.⁴ Denkt man aber nur an die Literaturtheorien Theodor W. Adornos, Pierre Bourdieus, Lucien Goldmanns, Leo Löwenthals, Georg Lukács', Niklas Luhmanns, Hans Sanders' oder Alphons Silbermanns, wird einem der Reichtum der literatursoziologischen Denktradition gewahr, der nicht auf eine einzige Sichtweise zu reduzieren ist. Meine Studie ist darum ebenso sehr von dem Versuch getragen, an das ursprüngliche Vorhaben der Literatursoziologie anzuknüpfen und es für die Gegenwart zur Debatte zu stellen. Denn einen unverstellten Blick auf die Vielfalt literarischer Produktionsweisen zu gewinnen heißt gleichermaßen, sie in ihrer Historizität abzubilden.

Bevor die soziale Wirklichkeit des literarischen Lebens in theoretische Begriffe verdichtet wird, soll zuallererst für die vielgestaltigen sozialen Verwicklungen sensibilisiert werden, die literarische Laufbahnen von Autor:innen strukturieren, indem der berufliche Werdegang der Autorin Karin Rose geschildert wird. An ihrer Geschichte wird nicht nur die symbolische Wirkkraft deutlich, die von den Stimmen der Autor:innen ausgeht und dem soziologischen Begriffsapparat allererst ein empirisches Fundament verleiht, sondern in ihr manifestiert sich ebenfalls eine übergreifende Semantik des Sozialen, die uns im Folgenden noch länger beschäftigen soll.

Karin Rose ist Ende der 1970er-Jahre in einer westdeutschen Großstadt geboren. Sie spricht gewählt, fast formvollendet, ist sich ziemlich sicher bei dem, was sie sagt und wie sie es sagt. Sie komponiert die Wörter, baut mit ihnen Spannung auf, sie *erzählt* mir ihre Geschichte. Ursprünglich stammt sie aus einer Familie, »die sich hochgearbeitet hat«. Die Mutter hat lange Zeit in »sehr armen, bescheidenen Verhältnissen« gelebt, auch die Familie des Vaters musste »sehr hart arbeiten«, damit der Sohn studieren konnte. Eine Familie, denkt man sich, in der ein Weg zum Schriftstellerberuf nicht gerade vorgezeichnet ist. Doch Karin Roses Eltern konnten sich als soziale Aufsteiger einen relativen Wohlstand aufbauen, nicht untypisch für die Nachkriegsgeneration der BRD. Sie förderten ihre Kinder, Bildung war ihnen wichtig. Auf der einen Seite war ihnen das Schreibbedürfnis der Tochter »unverständlich«. Sie sollte reiten, fechten oder ein Instrument lernen wie ihre Brüder. Probiert

4 Vgl. Peter V. Zima, *Kritik der Literatursoziologie*, Frankfurt/M. 1978.

hat sie es zwar, aber ein »Mannschaftsmensch« sei sie noch nie gewesen. Auf der anderen Seite waren ihre Eltern »nicht uninteressiert der Kunst gegenüber«. Ganz nebenbei bemerkt sie, ihr Vater habe »auch immer mal geschrieben« und der Großvater sei »in der Gruppe 47 gewesen«. Also doch eine Schriftstellerfamilie, aus der sie stammt? Ja, »so Sachen gab es«, sagt sie, aber man musste sich dann eben doch »gezwungenermaßen für einen Broterwerb entscheiden«.

Nicht so die Tochter. Die wurde, trotz exzellenten Abiturs, das ihr aus der Sicht der Eltern so viele »wirtschaftliche Möglichkeiten« geboten hätte, freie Autorin. Auch wenn der Vater »sehr besorgt« war, hatte sie, die Tochter, aus ihrer Sicht keine andere Wahl: »Man hat die Wahl nicht. Mein Kopf würde verstopfen.« Schon die junge Karin Rose drängt es an die Schreibmaschine in das Arbeitszimmer des Vaters. Laut ihrer Erzählung ist die literarische Laufbahn ihr Schicksal. Mit Schreiben verbindet sie Sinnhaftigkeit. Dabei ist ihr egal, *was* sie schreibt, wichtig ist ihr, *dass* sie schreibt. Mit der zeitweiligen Trennung vom Schreibtisch stellt sich bei ihr eine gewisse »Traurigkeit, Niedergeschlagenheit« ein. Angesichts der existenziellen Notwendigkeit, die Karin Rose mit dem Schreiben assoziiert, mussten auch die Eltern einsehen, »dass man es nicht aufhalten kann«.

Mitte der 1990er-Jahre macht sie das Abitur. Eine Ausbildung zur Autorin gab es nicht. Dass Schreiben irgendwie kein Beruf und doch einer ist, wird sie im Gespräch häufiger betonen. Sie hört auf den Rat ihrer Lehrer und beginnt ein Studium der Rechtswissenschaft. Sie konnte sich eine Wohnung ganz für sich allein mieten. Ihr damaliges Lebensmotto: »Raus aus der Welt, rein in die Schreibstube.« Studiert hat sie nicht wirklich. Darum war es vielleicht ein sehr geplanter »Zufall«, dass sie in der Stadt, in der sie damals lebte, ein Literaturinstitut entdeckte, an dem man literarisches Schreiben studieren konnte. Ihr Ehrgeiz wurde geweckt. Sie wollte die Aufnahmeprüfung bestehen, nahm einen Job in einer Fabrik an und wurde aufgenommen. »Damit war es eigentlich besiegelt«, der Werdegang als Schriftstellerin bekam nun ein Zertifikat. Auch die Eltern waren »irgendwie beruhigt, dass es einen Schulweg dafür gab«.

Ihr Studium war für sie »'ne erschütternd tolle Situation«, denn obwohl sie eigentlich kein »Gruppenmensch« ist, hat sie sich mit

dem Schreiben »irgendwie immer auch alleine gefühlt«. Nun saß sie zwischen Kommiliton:innen, die in ästhetischer und sozialer Hinsicht aus völlig verschiedenen »Richtungen« kamen und dennoch etwas mit ihr teilten: »so ein Gespür«, »irgendeine Art Empfindsamkeit«. Sie durchbricht die erhabene Stimmung, die sich anbahnt, wenn man an die Zusammenkunft von Dichter:innen denkt, durch ein selbstironisches Lachen. Dennoch, ein bestimmter »Zugang zur Welt«, hält sie fest, »scheint irgendwie typisch für diese Art Mensch zu sein«. Und diese Gemeinsamkeit beruhigte sie damals sehr, das Gefühl, nicht gänzlich »komisch« oder »unsozial zu sein«. Ein »Idyll« war es trotzdem nicht, »es war viel Konkurrenz« unter den Kommiliton:innen. In der gemeinsamen Lektüre und Textdiskussion ging es immer auch um ästhetische Profilierung. Die professionelle Ausbildung verlangte zudem viel »Disziplin und nicht nur Leidenschaft«. Das »Formen, Arbeiten, Fleißig-Sein« war ihr neu.

Dann kam das Angebot eines großen Publikumsverlags, ihr erstes Buch dort zu publizieren. Sie hatte im Studium nicht nur das »Handwerkszeug« gelernt, sondern es war auch die »absolute Kontaktbörse«, von der sie bis heute profitiert. Als sie den Vertrag unterschrieb, war sie gerade mal Anfang 20. Die »Konfrontation mit außen«, die sie immer gefürchtet hatte, kam also sehr früh. Eigentlich kannte sie nur zwei Verlage, zwei der renommiertesten in Deutschland. Und bei einem von diesen sollte sie nun ihren ersten Roman veröffentlichen. Das machte sie »unglaublich stolz«. Aber eine Ahnung, was da gerade passierte, die hatte sie nicht. Rückblickend sagt sie, war das »kein großes Wunder«. Damals suchte man junge Autorinnen. Judith Hermann hatte gerade – 1998 – *Sommerhaus*, später veröffentlicht, der Band mit Erzählungen war ein großer Erfolg. Karin Rose passte rein äußerlich perfekt in die Fräuleinwunder-Schublade.⁵ Die Sache hatte nur einen Haken: Das kecke, dem Leben zugewandte »Fräulein«, auf das der Verlag setzte, war

5 Als Fräuleinwunder bezeichnete der Literaturkritiker Volker Hage (»Ganz schön abgedreht«, in: *Der Spiegel* v. 22. 03. 1999, S. 244-246) eine Generation junger deutscher Autorinnen, zu denen neben Judith Hermann etwa Karin Duve, Julia Franck oder Juli Zeh zählten. In der literaturwissenschaftlichen Forschung schwankt die Bewertung dieser Klassifizierung zwischen einem pejorativ abwertenden Etikett und der Bezeichnung einer neuen Gattung. Vgl. Katrin Blumenkamp, *Das »Literarische Fräuleinwunder«. Die Funktionsweise eines Etiketts im literarischen Feld der Jahrtausendwende*, Berlin 2011.

sie nicht. Ein Glück, sagt sie, dass ihre Texte »reifer« waren als sie selbst. Karin Rose war gegen das, was mit der Veröffentlichung auf sie zukam, »überhaupt nicht gewappnet«. Sie konnte zwar Texte schreiben, aber darüber zu sprechen fiel ihr schwer. Heute sagt sie, dass sie mit dem ersten Buch nicht unbedingt zur Schriftstellerin geworden sei (das war sie zumindest subjektiv schon immer), aber sie sei damit ins Leben geworfen worden – und aus der Schreibstube.

Wie viel Honorar sie für das erste Buch erhalten hat, weiß sie gar nicht mehr genau; das war noch in D-Mark. Sie erinnert sich aber gut, dass es für sie »unglaublich viel Geld« war. Und die Lesungen wurden auch gut honoriert. Schlagartig war sie jemand, der »richtig gut verdiente«. Damals war ihr das mit dem Geld noch gar nicht wichtig. Sie, die doch aus »guten Verhältnissen« stammte, empfand es eher als »Freiheit, nicht viel zu brauchen«. Ihren zweiten Roman, die Diplomarbeit, wollte sie nicht veröffentlichen, weil er zu sehr die Schreibschulabsolventin verriet. Das war sie damals aus ihrer Sicht schon nicht mehr. Heute bezeichnet sie es als »unvorstellbar, wirklich unvorstellbar«, das Angebot des Verlags abgelehnt zu haben. Folglich musste sie »arbeiten gehen«. Und das war nicht einfach: »Darauf hatte uns ja niemand vorbereitet, wie man das jetzt überbrückt.« Sie ging zurück in ihre Heimatstadt. Ein Literaturhaus bot ihr eine Stelle in der Presseabteilung an, als »feste Freie, selbstständig, aber mit festem monatlichen Einkommen«. Besser hätte es für sie nicht kommen können, auch wenn sie im Literaturbetrieb nie etwas anderes hatte machen wollen als zu schreiben.

Doch dann erkrankte sie schwer. Wieder genesen, nahm sie sich vor, ab sofort nur noch das zu tun, was ihr »wirklich wichtig« war. Sie bewarb sich für ein Stipendium, das sie auch bekam, und so rief sie ihren Arbeitgeber an: »Ich komm nicht wieder, ich will nur noch schreiben.« Das sei ein Fehler gewesen, sagt sie heute. Die Berufung habe ihr damals den Beruf zerstört, bemerkt sie nicht ganz ohne Ironie. Damals wollte sie aber aufs Ganze gehen, schreiben, Schriftstellerin sein. Sie schrieb nebenbei auch journalistische Texte, was ihr nicht leichtfiel – so nüchtern und tatsachengebunden. Nun war sie »mittendrin« – »und eigentlich nur noch so für mich«, fügt sie hinzu. Der Alltag des Schreibens kann bisweilen sehr einsam sein. Nur während der beiden Buchmessen in Frankfurt am Main und Leipzig traf sie auf den lauten und trubeligen Literatur-

betrieb. Sie bekam ein Kind und schrieb und schrieb und schrieb. In dieser Zeit erschienen ihr zweiter und dritter Roman. Für den dritten erhielt sie ein »Wahnsinns-Stipendium«. Erst nach dieser Auszeichnung stimmte ihr Verlag einem weiteren Vertrag zu. Sie wollte dem einen, ersten Verlag die Treue halten. Und bis zum dritten Buch schien es auch umgekehrt so zu sein.

Der Punkt, an dem Karin Rose von sich sagte, »ich bin nun Schriftstellerin wirklich als Beruf und nicht als Berufung«, kam erst, als ihre Beziehung in die Brüche ging und sie plötzlich allein-erziehend war. Das war eine schwierige Zeit, nicht nur wegen der Vereinbarkeit von Kind und »Schreibzeiten«, sondern auch, weil sie ihr Kind ernähren musste. Dass das Schreiben eine Erwerbsarbeit ist, kam ihr erst zu dieser Zeit zu Bewusstsein, als »dann auf einmal auch mit dem Schreiben Geld verdient« werden musste. Bis zur Trennung konnte sie sich noch auf das regelmäßige Gehalt ihres Partners verlassen. Mit der hauptberuflichen Autorentätigkeit »verändert sich alles«, sagt sie, »die Einstellung zum Schreiben verändert sich«. Vorher hatte sie das immer getrennt, es ähnlich gehalten wie Verlage, die nach dem Prinzip der Mischkalkulation ästhetisch anspruchsvolle und darum oft weniger gut verkäufliche Literatur über Bestseller querfinanzieren. Nun musste beides, die journalistische und die literarische Arbeit, Geld einbringen. Das literarische Schreiben veränderte sich: »Der Takt war auf einmal vorgegeben, man musste eigentlich mindestens alle zwei Jahre ein Buch machen, um einigermaßen über die Runden zu kommen.« Sie schrieb mehr journalistisch über »alles Mögliche«, bei Zeitschriften, die sie selbst vermutlich nie gelesen hätte. Daneben fing sie an, Schreiben zu unterrichten. »Eigentlich«, schlussfolgert sie, »erfordert der Beruf eine extreme Flexibilität«. Mit Kind war das aber nicht immer einfach. Sie entwickelte einen »großen Ehrgeiz« und arbeitete nach der Geburt des zweiten Kindes bereits nach acht Wochen wieder, obwohl es ihr »viel abverlangt« hat. Dies alles, damit sie nicht unsichtbar wurde, Schriftstellerin bleiben konnte: »Aber ich liebe meinen Beruf, ich kann nicht ohne meinen Beruf. Immer diese Konkurrenz, das war schwierig. Das war einer der eindeutigen Nachteile des Berufs, dass man so tun muss, als hätte man keine Kinder.«

Doch nicht nur im Literaturbetrieb musste sie um die Anerkennung als Schriftstellerin kämpfen, im Alltag war dies nicht anders.

Da war sie plötzlich mit den alten Vorurteilen konfrontiert, die sie nur aus ihrer bürgerlichen Heimatstadt kannte: Sie musste auf Behörden erst einmal belegen, dass sie »das Schreiben nicht nur so hobbymäßig« betrieb, sondern es ihr Beruf war. Immer hieß es: »Das ist kein Beruf. Selbstständig, okay. Aber selbstständige Künstler ...« Sie gibt zu: »Das waren Aspekte dieses Berufs, die mir vorher nicht klar waren.« Alle zwei Jahre ein Buch veröffentlichen – »das kann sich keiner vorstellen. Was macht die denn die ganze Zeit?« Sehr viel, würde Karin Rose dann am liebsten immer sagen, auch wenn das Ergebnis nicht direkt zu sehen ist. »Man braucht einfach Muße zum Schreiben, man braucht Eindrücke, man braucht Zeit, man braucht wahnsinnig viel Zeit.« Genau in diesem Moment, bemerkt sie, liegt auch die »extreme Selbstbestimmung« von Schriftstellern, »weil wir uns erlauben, etwas zu machen, das völlig unökonomisch ist, das sich nicht lohnt. Wenn man ehrlich ist, steht es in keinem Verhältnis zum Aufwand.« Hier wird nicht gerechnet, kalkuliert, die Zeit gemessen, sondern einfach nur: geschrieben.

Aber »die Freiheit«, dessen ist sie sich mittlerweile bewusst, »hat auch einen hohen Preis«. Sie ist zwar nach wie vor in der »privilegierten Lage«, sich der Verlagsbindung relativ gewiss zu sein, aber sie weiß auch, dass sie letztlich »gar keine andere Wahl« mehr hätte, als in ihrem Verlag zu veröffentlichen. Um sie herum gibt es immer mehr Kolleg:innen, die ihre Verlage verloren haben. Die Konkurrenz wird größer, die Aufträge sind umkämpft, sagt sie. Auch sie muss mittlerweile harte Vertragsverhandlungen führen. Seit dem letzten Buch hat sie eine Agentin, die das für sie übernimmt. Ob diese es besser macht als sie selbst, weiß sie allerdings nicht so recht. Die Selbstsicherheit, die sie noch vor wenigen Jahren hatte, ihre Bücher eigentlich bei jedem Verlag unterbringen zu können, ist weg. Geblieben ist ein ungutes Gefühl der Abhängigkeit. Und Karin Rose weiß, was Abhängigkeit bedeutet. Zum Beispiel wenn man so krank wird, dass man nicht mehr arbeiten kann. »Das sind Sachen, über die wir theoretisch nachgedacht haben, alle. Wenn sie praktisch eintreten, heißt es quasi Sozialarmut. Und zwar auf diesem Niveau. Kein Arbeitslosengeld. Sofort in die Falle. Sofort. Das war schrecklich. Da hab ich gemerkt, dass man eigentlich nichts ist ohne Geld. Dass die Arbeit, die man geleistet hat, nichts wert ist. [...] Das war Abhängigkeit. Das war bitter.« Dennoch, das »Ge-

fühl der Freiheit«, das der Schriftstellerberuf ihr ermöglicht, verteidigt sie. Die Autonomie ist für sie die Grundvoraussetzung, um überhaupt produktiv sein zu können. Sie ist zwar ein »extremer Leistungsmensch«, lässt sich aber auch nicht gerne sagen, »wann und wie man arbeiten soll«. Sie genießt den Moment, nach Hause zu kommen und zu wissen: »Und ich, ich schreib jetzt.« Gelegentlich fragt sie sich insgeheim, wie andere Menschen ihr Leben ohne Schreiben verbringen können.

Schreib-Arbeit

Auf die Frage, was sie arbeitet, antwortet die Schriftstellerin Karin Rose, dass sie schreibt. Damit meint sie aber etwas anderes als das Verfassen eines konkreten Textes; ihr geht es nicht wirklich darum, an einem bestimmten Manuskript zu arbeiten, sondern ihr geht es um *das* Schreiben selbst. In ihrer Aussage ist eine ästhetische Handlung aufgehoben, die Roland Barthes als »intransitives Schreiben« bezeichnet.⁶ Das intransitive Schreiben ist dadurch gekennzeichnet, dass man von *dem* Schreiben im Gegensatz zum Schreiben *über etwas* spricht. Die Schriftstellerin formuliert in ihrer Antwort eine Tätigkeit, die einzig aus sich selbst zu erklären ist. Zwar veräußert sich der Schreibprozess an einem konkreten Werk, der Sinn der Handlung liegt aber in ihr selbst. Insofern ist das Schreiben ein selbstreferenzieller Handlungsprozess, der durch sich selbst hervorgebracht wird. Aus dieser autonomen Vollzugslogik des Schreibens lassen sich drei Implikationen ableiten, die Schreiben als soziale Handlung eigener Art klassifizieren.

Dass man schreibt, sagt *erstens* etwas über den oder die Schreibenden selbst aus. Ähnlich wie Karin Rose, der Schreiben eine »Lebensbedingung« ist, ist das Subjekt des Schreibens unauflöslich mit dem Akt des Schreibens verbunden. Der Schreibende bringt sich gewissermaßen durch das Schreiben selbst hervor.⁷ Die Aussage der Schriftstellerin, sie habe »keine andere Wahl«, drückt diese Ein-

6 Roland Barthes, »Schreiben, ein intransitives Verb?«, in: Sandro Zanetti (Hg.), *Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte*, Berlin 2012, S. 240-250.

7 Die Konstituierung als schreibendes Subjekt wird in unterschiedlichen Autorschaftsinszenierungen verhandelt, vgl. Carolin John-Wenndorf, *Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern*, Bielefeld 2014, S. 141-430.

heit von Subjekt und Handlung aus. *Zweitens* ist die Aussage »ich schreibe« nicht auf ein konkretes Produkt, in diesem Fall das literarische Werk, beschränkt. Schreiben zielt nicht auf ein konkretes Ergebnis, das mittels der Handlung des Schreibens erreicht werden soll, sondern es ist, angelehnt an die aristotelische Unterscheidung zwischen *poiesis* und *praxis*, eine Praxis, deren Zweck ihr Vollzug ist.⁸ Diese Unterscheidung bringt es mit sich, dass Schreiben nicht gleich Schreiben ist. Karin Rose unterscheidet etwa zwischen ihrer journalistischen »Geldverdienarbeit«, die zweckrationalen Kalkülen entspringt und durch ein konkretes Ergebnis angeleitet wird, und ihrem literarischen Schreiben, das demgegenüber eine »ruhige« und »betrachtende« Handlungsform ist, in der es zunächst »egal« ist, worüber sie schreibt. *Drittens* schließlich ruft die Aussage »ich schreibe« beim Fragensteller oftmals ein Staunen hervor, das die normative Sonderstellung dieser Tätigkeit in der Gesellschaft unterstreicht. Man unterstellt dem Antwortenden ein exklusives Vermögen zur ästhetischen Expression. Karin Rose legt diese Deutung nahe, wenn sie sagt, dass sie immer schon geschrieben hat und eigentlich gar nichts anderes tun kann. Das Staunen kann aber auch ein Befremden zum Ausdruck bringen, in dem vor allem die soziale Sonderstellung der Tätigkeit betont wird. Die Schriftstellerin berichtet sehr eindrücklich, wie man ihr qua ihrer Tätigkeit eine soziale Position am Rand der Gesellschaft zuschreibt.

Es wird deutlich, dass der Konnex zwischen Schreiben und Arbeit keineswegs selbstverständlich ist – im Gegenteil. Spricht man von Arbeit, so meint man damit für gewöhnlich eine »formelle erwerbsförmige Tätigkeit lohnabhängiger Arbeitskräfte in betrieblichen Zusammenhängen.«⁹ Schreiben geht über diese enge Vorstellung von Arbeit hinaus.¹⁰ Sie kann zwar erwerbsförmig ausgeübt

8 *Poiesis* bedeutet hingegen eine zweckrationale Orientierung der Handlung am Gegenstand: »Denn jeder Hervorbringende bringt sein Erzeugnis für einen bestimmten Zweck hervor, und was er hervorbringt, ist nicht schlechthin Zweck, sondern nur mit Bezug auf ein anderes und für ein anderes.« (Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, Hamburg 1995, 1139b.)

9 Gerd Günter Voß, »Was ist Arbeit? Zum Problem eines allgemeinen Arbeitsbegriffs«, in: Fritz Böhle u. a. (Hg.), *Handbuch Arbeitssoziologie*, Bd. 1: *Arbeit, Strukturen und Prozesse*, Wiesbaden 2018, S. 15–84, hier S. 23.

10 Wegen ihrer »Bedeutungspluralität« ist Arbeit darum auch in der Gegenwartsliteratur abwesend und anwesend zugleich, vgl. Juditha Balint u. a., »Varianz, Konstanz, Polyvalenz. Wo und was ist Arbeit in der (Gegenwarts-)Literatur?«, in:

werden, jedoch liegt ihr Zweck nicht ausschließlich im wirtschaftlichen Verdienst. Lange Zeit galt das literarische Schreiben (wie Kunstpraktiken im Allgemeinen) als Gegenentwurf zu einer zweckorientierten kapitalistischen Arbeitsgesellschaft, die das eigene Tun rationalisierte und versachlichte.¹¹ Selbst die hauptberufliche Schriftstellerin Karin Rose bezeichnet das literarische Schreiben als »unökonomischste Arbeit«, die nur begrenzt wirtschaftlichen Rationalisierungskalkülen untergeordnet werden kann. Die gängige Vorstellung einer lohnabhängigen Arbeitskraft trifft auf Autor:innen ebenfalls nicht zu. In der Entstehungsphase des literarischen Marktes im 18. Jahrhundert war die Art der Vergütung literarischer Arbeit lange umstritten. Man begriff Schriftsteller als Gelehrte, deren Honorare mehr »Ehrensold« denn materielle Bezahlung für eine Leistung war.¹² Auch heute beziehen Autor:innen als Soloselbstständige keinen regelmäßigen und festen Lohn von einem Arbeitgeber, sondern ein vertraglich ausgehandeltes Honorar von einem Verlag, indem sie die Nutzungsrechte ihres geistigen Eigentums veräußern.¹³ Karin Rose profitiert zwar von einer festen Verlagsbindung, muss jedoch immer wieder neu verhandeln, sowohl über die Höhe ihres Honorars als auch darüber, ob ihr Roman überhaupt dort erscheinen kann. Letztlich erschließt sich so der betriebliche Zusammenhang, von dem oben die Rede war, für literarisches Arbeiten nur in einem begrenzten Maß. Man spricht zwar von der literarischen Öffentlichkeit als *Literaturbetrieb*, meint damit aber das komplexe Ensemble literarischer Produktion, Distribution und Rezeption und weniger ein räumlich begrenztes, organisationales Gefüge, das im wechselseitigen Zusammenspiel Waren produziert.¹⁴

dies. u. a. (Hg.), *Arbeit am Text. Poetikvorlesungen von Jörg Albrecht, Jonas Lüscher, Kathrin Passig und ein Interview mit Rainer Komers*, Berlin 2020, S. 9-21, hier S. 15.

11 Die »verkehrte Ökonomie« des literarischen Feldes hat Pierre Bourdieu in seiner paradigmatischen Studie *Die Regeln der Kunst* ausgearbeitet. Vgl. Pierre Bourdieu, *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt/M. 1999, S. 134.

12 Harald Steiner, *Das Autorenhonorar. Seine Entwicklungsgeschichte vom 17. bis 19. Jahrhundert*, Wiesbaden 1998, S. 27-39.

13 Zur Entstehungsgeschichte des modernen Urheberrechts vgl. Heinrich Bosse, *Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit*, Paderborn u. a. 2014.

14 Heinz Ludwig Arnold, Matthias Beilein (Hg.), *Literaturbetrieb in Deutschland*, München 2009.

Karin Rose beklagt die Einsamkeit, die ihre Arbeit charakterisiert; ein sozialer Austausch ergibt sich für sie lediglich auf den beiden Buchmessen, in denen sie mit Lektor:innen, Verleger:innen und anderen Autor:innen zusammenkommt.

Das Schreiben berührt hingegen eine semantische Tiefenstruktur, die ebenfalls an den Begriff der Arbeit geknüpft ist. Als Arbeit bezeichnet man neben dem engen Verständnis von Erwerbstätigkeit ebenso allgemein eine »selbstbestimmte kreative Tätigkeit«. ¹⁵ Arbeit ist, wie die Autorin sagt, eine »Lebensbedingung«, in der wir uns selbst und unsere soziale Realität hervorbringen. In dieser allgemeinen Bedeutung, die vielfach mit der Formulierung Karl Marx', die Geschichte sei »die Erzeugung des Menschen durch die menschliche Arbeit«, ¹⁶ aus den *Ökonomisch-philosophischen Manuskripten* assoziiert wird, ist ein normatives Versprechen enthalten: das der Selbstentfaltung des Menschen durch seine Arbeit. In arbeitsteilig strukturierten Gesellschaften wird diese normative Semantik fast ausschließlich künstlerischen Tätigkeiten zugeschrieben. Im Schreiben ist eine künstlerische Idee des Schöpferischen aufgehoben, durch die der Künstler in der Hervorbringung eines Kunstwerks auch sich selbst als selbstbestimmtes Individuum konstituiert. ¹⁷ Ja, literarisches Arbeiten transportiert in Abgrenzung zur Lohnarbeit sogar mehrere normative Aspekte: Es steht paradigmatisch für *Innovation*, für *Kritik* wie auch für ein *gelingendes Leben*. Der literarische Akt der Schöpfung ist ein Moment des kreativen Experimentierens, der strukturellen Offenheit; er entzieht sich der Standardisierung und Objektivierung der auf Massenproduktion und Massenkonsum ausgerichteten Warengesellschaft. ¹⁸ Das moderne literarische Werk ist einzigartig und *per definitionem* originell und innovativ. Entbehrt es diese Attribute, so steht sein Kunstwerkcharakter dem modernen Kunstverständnis zufolge zur Dispo-

15 Voß, »Was ist Arbeit?«, S. 23.

16 Karl Marx, »Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844«, in: ders., Friedrich Engels, *Werke*, hg. v. Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED [ff. abgek. als *MEW*], Bd. 40, Berlin 1968, S. 465-588, hier S. 546.

17 Verena Krieger, *Was ist ein Künstler? Genie – Heilsbringer – Antikünstler*, Köln 2007, S. 13-34.

18 Zur Offenheit des Kunstwerks vgl. Ulrich Oevermann, »Künstlerische Produktion aus soziologischer Perspektive«, in: Christa Rohde-Dachser (Hg.), *Unausprechliches gestalten. Über Psychoanalyse und Kreativität*, Göttingen 2003, S. 128-157.

sition.¹⁹ Darin liegt auch die dem literarischen Handeln zugesprochene Fähigkeit zur Kritik begründet.²⁰ Indem es *anders* produziert als die gewöhnliche Lohnarbeit kapitalistischer Gesellschaften, wird ihm ein transzendierendes Moment zugeschrieben. Der Schriftsteller gilt in diesem Sinne als eine soziale Randfigur, die keinem äußeren (politischen oder ökonomischen) Zweck unterworfen und einzig sich selbst Rechenschaft schuldig ist. Dies verbindet ihn mit der besonderen sozialen Position des Intellektuellen.²¹ Er richtet sich – so zumindest das Ideal – gegen Verwertungs- und Rationalisierungsprozesse der kapitalistischen Wirtschaft, da diese die Freiheit der Kunst bedrohen. Außerdem ist die normative Dimension der Kritik oftmals verbunden mit dem Ideal des gelingenden Lebens.²² Literarisches Arbeiten stellt sich dar als ein Gegenentwurf zur entzauberten und entfremdeten Lohnarbeit, als das Versprechen einer sinnhaften Tätigkeit, die um ihrer selbst willen ausgeübt wird.

Schreiben, so kann man an dieser Stelle zunächst festhalten, ist Arbeit und mehr als Arbeit. Diese Ambivalenz literarischen Arbeitens schlägt sich auch in seiner professionellen Ausübung nieder. Das moderne Berufsverständnis technisch-industrieller Gesellschaften beruht auf der Monopolisierung von spezialisierten Fertigkeiten, die durch (meist institutionalisierte) Bildungsprozesse erlernt werden und auf eine dauerhafte Erwerbstätigkeit ausgerichtet sind.²³ Ob nun literarisches Arbeiten in dieser Hinsicht als Beruf bezeichnet werden kann, ist fraglich. Die schriftstellerischen Professionsmuster lassen sich nur begrenzt in übliche Berufsbestimmun-

19 Vgl. die Beiträge in Martin Hellmold u. a. (Hg.), *Was ist ein Künstler? Das Subjekt der modernen Kunst*, München 2003.

20 Luc Boltanski und Ève Chiapello sehen in ihrer Schrift *Der neue Geist des Kapitalismus* das normative Versprechen, das dem künstlerischen Ethos zugrunde liegt und seinen kritischen Gehalt ausmacht, in ein legitimierendes Rechtfertigungsregime für den Kapitalismus transformiert. Die »Künstlerkritik«, die den Anspruch auf individuelle Autonomie, Selbstverwirklichung und Kreativität artikuliert, wird ihrer Auffassung nach zu einem entscheidenden Stabilisator der kapitalistischen Entwicklungsdynamik. Vgl. Luc Boltanski, Ève Chiapello, *Der neue Geist des Kapitalismus*, Konstanz 2003, S. 79-84.

21 Georg Jäger, »Der Schriftsteller als Intellektueller. Ein Problemaufriß«, in: Sven Hanschek (Hg.), *Schriftsteller als Intellektuelle. Politik und Literatur im Kalten Krieg*, Tübingen 2000, S. 1-26.

22 Hartmut Rosa, *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*, Berlin 2016, S. 472.

23 Vgl. Thomas Kurtz, *Berufssoziologie*, Bielefeld 2002.