

Resümee und Fazit

Wie die Analyse gezeigt hat, bilden fiktionale Texte, die den Literaturbetrieb und die Mechanismen, die ihm zugrunde liegen, sowie den Habitus seiner Akteure thematisieren und in einigen Fällen zugleich erzählstrukturell inszenieren, keine seltene Ausnahme im Panorama der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Etabliert sich der Literaturbetrieb seit den 1990er Jahren immer mehr als Gegenstand der (literatur-)wissenschaftlichen Forschung, so gerät er ebenfalls in den Blick der Autoren, die ihn zum Thema ihrer Werke machen. Wenn man die 30 Jahre lange Zeitspanne seit der Wiedervereinigung in Betracht zieht, lässt sich ein reiches Korpus von fiktionalen Texten, insbesondere Erzähltexten, zusammenstellen, in denen der Literaturbetrieb und seine Protagonisten nicht lediglich als Schauplatz oder als belanglose Nebenfiguren, sondern als konstitutives Motiv der Handlung und der Figurenkonstellation dienen. Diese Konzentration von Werken, die den Literaturbetrieb in den Mittelpunkt stellen, erfordert die Entwicklung eines Gattungsmodells, welches die spezifischen inhaltlichen und formellen gemeinsamen Merkmale dieser Texte herausstellen kann.

Dazu wurde in dieser Arbeit der Begriff ›Literaturbetriebsfiktion‹ eingeführt: Auf den schon vorliegenden Ansätzen aufbauend, insbesondere mit Rückgriff auf D.C. Assmanns Modell der Literaturbetriebsszene und J. Wiewies Konzept der poetologischen Fiktion, wurde die Literaturbetriebsfiktion als literarische Form definiert, die den Literaturbetrieb als Darstellungsprinzip erhebt, was dazu führt, dass es sowohl zu einer inhaltlich-motivischen Darstellung seiner Mechanismen und Protagonisten als auch zu einer Inszenierung seiner Praktiken kommt, welche auf die Struktur der Texte eine entscheidende Wirkung entfalten und gleichzeitig die Poetologie des Literaturbetriebs und die Poetik des einzelnen Autors bzw. eine Reflexion darüber anschaulich machen. Außerdem wurde eine mögliche Klassifizierung vorgeschlagen, wobei zwischen Literaturbetriebsfiktionen, die den Literaturbetrieb vorwiegend motivisch-thematisch auf der Handlungsebene erörtern, und jenen, die autofiktionale Bezüge aufzeigen, und schließlich Werken, die sich metafiktionaler bzw. metanarrativer Verfahren bedienen, nicht zuletzt anhand von zahlreichen Beispielen differenziert wurde. Allen diesen Kategorien von Literaturbetriebsfiktion sind allerdings mehrere Aspekte gemeinsam, die diese literarische

Form von dem Genre des Klatschs oder der bitterbösen Abrechnung mit dem (realen) Literaturbetrieb oder (real existierenden) Akteuren abheben lassen. Auch wenn einige Seiten des Literaturbetriebs, vor allem seine jüngsten Veränderungen, in den Texten kritisch beleuchtet werden und bestimmte Persönlichkeiten als mehr oder minder verschlüsselte Vorbilder für die Figuren genommen werden, lassen sich Literaturbetriebsfiktionen nicht als Zeugnis eines vermeintlichen Verderbens der Literatur durch den (realen) Literaturbetrieb lesen, sondern vielmehr als Produkt eines konstruktiven Umgangs der Autoren mit dem Literaturbetrieb und seinen Akteure. Damit wird also die Unentbehrlichkeit des Literaturbetriebs als kollektive Gemeinschaft verstanden, welche die Produktion, die Zirkulation und die Rezeption von literarischen Werken ermöglicht, demonstriert, was zugleich neue Ausdrucks- und Darstellungsmöglichkeiten für die Autoren eröffnet, indem sie den Literaturbetrieb als Folie für die literarische Verarbeitung weiterer Themenkonstellationen benutzen.

Dieser theoretische Rahmen bot den Ausgangspunkt für den Hauptteil der Studie: Da unter den im deutschsprachigen literarischen Feld der Gegenwart vorhandenen Literaturbetriebsfiktionen zahlreiche den Blick nicht ausschließlich auf die Figur des Autors beschränken und diese zum Protagonisten machen, sondern auch weitere Akteure des Literaturbetriebs zu einer für die Entfaltung entweder der Handlung oder der Poetik des Autors immerhin relevanten Haupt- oder Nebenfigur erheben, wurde der Fokus der Analyse auf den Verleger, und zwar zunächst als literaturbetrieblichen Autor und dann als fiktiven Charakter gelegt. Dies erfolgte aus einem doppelten Grund: Die Anwesenheit zahlreicher Verlegerfiguren in deutschsprachigen Literaturbetriebsfiktionen der letzten 30 Jahre zirka galt einerseits als Anregung, um jene autorzentristische Perspektive aufzubrechen, welche die Analyse solcher Texte typischerweise beherrscht, und die Aufmerksamkeit auf eine wichtige Figur des literarischen Lebens zu lenken, deren fiktionale Darstellung bisher noch nicht ausführlich untersucht wurde; andererseits stellte sich die Frage nach den Hintergründen, welche die Autoren dazu veranlassen, diese Figur als Protagonisten ihrer Werke auszuwählen. Bevor es zur Analyse der ausgewählten Erzähltexte kam, wurde die Entwicklung des Verlegerberufs von den Anfängen bis zur Gegenwart kurz nachgezeichnet, um insbesondere jene Merkmale dieses literaturbetrieblichen Akteurs sowie dessen Tätigkeit hervorzuheben, welche auch für seine Darstellung in den Texten ausschlaggebend sind. Daran anschließend wurde ein Überblick über den Verleger als Gegenstand der Forschung, als Adressat bzw. Subjekt von zu gegebenen Anlässen verfassten Schriften (wie Lobreden, Geburtstagswünschen, Anekdotensammlungen zu Jubiläen usw.) sowie nicht zuletzt als Autor, sei es in Briefwechseln mit Autoren oder Kollegen, sei es von Studien und Aufsätzen über den Verleger selbst oder weitere literaturbetriebliche Konstellationen oder von Autobiografien und, in einigen Fällen, sogar von fiktionalen Texten, verschafft. Daraufhin wurde ein kurzer Abriss geboten, in dem einige Beispiele von

der Fiktionalisierung des Verlegers seit dem 18. Jahrhundert bis zur Wende angeführt wurden. Damit wurde es möglich, einige Topoi herauszuarbeiten, die heute noch für die Darstellung dieser Figur tonangebend sind und interessante Ansätze für die Erfassung der Rolle und Funktion des Verlegers innerhalb einer Literaturbetriebsfiktion liefern. Neben der schon bei Wieland und E.T.A. Hoffmann angewandten paratextuellen Inszenierung des Verlegers innerhalb einer sogenannten Herausgeberfiktion oder die ab Ende des 19. Jahrhunderts immer mehr verbreitete Fiktionalisierung und/oder Parodie von realen Vorbildern und Vorfällen, wie das Drama *Oaha* von Wedekind bezeugt, ließen sich weitere Topoi ausfindig machen, welche die Darstellung des Verlegers prägen: Vielbeliebt bei den Autoren scheint das Bild des Verlegers als Dieb und geiziger Ausbeuter, der die Schriftsteller und seine Mitarbeiter ausnutzt, nur um Gewinne für sich zu sichern, wie es der Fall in Droste-Hülshoffs Lustspiel *Perdu!* oder Hackländers Roman *Europäisches Sklavenleben* ist. Außerdem wurde der Verleger insbesondere seit dem 20. Jahrhundert nicht ausschließlich als literaturbetrieblicher Akteur porträtiert, sondern er fungiert zudem als Figur, die als Kristallisationspunkt für die Auslegung weiterer Themen bzw. der Poetik des Autors dient – man siehe z.B. die Verlegerfigur in Feuchtwangers Roman *Exil*, die sich als Zielscheibe der Kritik an dem Verhalten einiger deutsch-jüdischer Intellektuellen während des Zweiten Weltkriegs bietet, oder die aus Handkes Erzählung *Die linkshändige Frau*, wo der Verleger außerhalb seines Milieus als ›normaler Mensch‹ dargestellt wird.

Besondere Aufmerksamkeit wurde dann dem Zeitraum von 1989 bis heute geschenkt: Die unübersehbare Zunahme an Literaturbetriebsfiktionen, in denen eine Verlegerfigur vorkommt, wurde durch zahlreiche Beispiele belegt. Dabei wurden einige Tendenzen bei der Darstellung der Verlegerfigur hervorgehoben, welche alte Topoi wieder aufgreifen und aktualisieren oder mittels des Einsatzes von metafikcionalen Verfahren oder autofikcionalen Elementen der Figur des Verlegers eine strukturierende Funktion innerhalb der Erzählung verleihen. Diese Übersicht diene überdies als Grundlage für die Analyse der fünf ausgewählten Erzähltexte – drei Romane, eine Erzählung und eine Novelle –, die ebenso viele Literaturbetriebsfiktionen darstellen, in denen die Figur des Verlegers durch die jeweils angewandten Fiktionalisierungsstrategien verschiedene Rollen einnimmt, welche wiederum unterschiedliche Interpretationsmöglichkeiten angesichts ihrer Funktion für die Handlung sowie der Absicht des Autors, die hinter der Darstellung dieser Figur steckt, eröffnen.

Die ersten beiden Texte, die untersucht wurden – Ortheils »Verlegerroman« *Die geheimen Stunden der Nacht* (2005) und Lehrs Ilias-Bearbeitung *Zweiwässer oder die Bibliothek der Gnade* (1993) –, wurden als Beispiel für jene Art von Literaturbetriebsfiktion angeführt, die den Literaturbetrieb und seine Protagonisten, insbesondere auf motivisch-inhaltlicher Ebene porträtiert, wobei in diesem Fall der Verleger entweder als Protagonist (Ortheil) oder als Nebenfigur (Lehr) auftritt. Obwohl die

beiden Romane auffällige Ähnlichkeiten aufweisen, da sie auch als Familienromane, die einen Generationswechsel thematisieren, gelesen werden können lassen sich einige Unterschiede erkennen, die zwei Möglichkeiten der Darstellung des Verlegers in einem fiktionalen Text veranschaulichen. Indem in Ortheils Roman der Verleger als Protagonist und Reflektorfigur fungiert, wird die Handlung durch diese Figur nicht nur wiedergegeben und wahrgenommen, sondern auch erzählstrukturell organisiert. Georgs Bildung im ›Kampf‹ mit dem Literaturbetrieb und seinen Geschwistern bestimmt die Entfaltung der Handlung, und zwar so, dass Georgs verlegerischer Habitus zum Darstellungsprinzip erhoben wird. In Lehrs Roman dienen dagegen die verschiedenen Verlegerfiguren eher als Ko-Protagonisten unter mehreren literaturbetrieblichen Akteuren, wobei die Figurenkonstellation des Romans als Fiktionalisierung jenes Netzes von Beziehungen zwischen Akteuren und Institutionen, die den Literaturbetrieb strukturiert, interpretiert werden kann. Demzufolge wird die Organisation der Narration nicht von den Handlungen und dem Habitus der Verlegerfiguren, sondern von jenen Mechanismen, welche das ›Funktionieren‹ des Literaturbetriebs prägen, bestimmt, was zur Folge hat, dass die Verlegerfigur als Rädchen im Betrieb, das seinen unsichtbaren Regeln unterworfen ist, porträtiert wird. Während in Ortheils Roman der Verleger als unabhängige Figur dargestellt wird, die mit ihren Handlungen auf den Literaturbetrieb und seine Strukturierung einen spürbaren Einfluss ausüben kann, wird in Lehrs Roman eher die Unmöglichkeit des Verlegers, sich gegen die Veränderungen des Literaturbetriebs zu wehren, geschildert. Die zwei Darstellungen lassen demzufolge zwei entgegengesetzte Interpretationen der Figur des Verlegers ans Licht treten. In *Die geheimen Stunden der Nacht* dient Georg als positives Vorbild einer neuen Verlegergeneration, die in Kontinuität mit der alten Generation der Väter steht und zugleich die neuen Herausforderungen des Literaturbetriebs mit Erfolg zu meistern weiß, sodass der Roman als Würdigung dieses Verlegertypus, der Tradition und Innovation vereint, gelesen werden kann; in *Zweiwasser oder die Bibliothek der Gnade* hingegen wird am Beispiel der verschiedenen Verlegerfiguren, die sich als unfähig erweisen, die alte verlegerische Tradition aufrechtzuerhalten, eine doppelte Kritik betrieben, und zwar einerseits an den jüngsten Veränderungen im Literaturbetrieb, welche die Funktion des Verlegers erheblich modifizieren, indem sie ihn zum Manager werden lassen, oder sogar überflüssig machen, und andererseits an jenen jungen Verlegern, die sich diesen Veränderungen lediglich anpassen. Nichtsdestotrotz lässt sich auch Lehrs Roman, insbesondere dank der kleinen Erzählung, die den Text abschließt, als Plädoyer für die Fortführung des traditionellen Verlagswesens und das Aufkommen einer neuen Generation qualifizierter und mutiger Verleger lesen.

Eine andersgeartete Darstellung des Verlegers erfolgt in Streeruwitz' Roman *Nachkommen*. (2014). Die Autorin spielt hier mit dem Genre der Autofiktion und konstruiert sich ein fiktionales (Teil-)Alter Ego, das es ihr erlaubt, aus der Sicht

einer jungen und rebellierenden Schriftstellerin die Welt des Literaturbetriebs zu erkunden und diese als Ort, der eine hervorstechende patriarchalische Struktur aufweist, zu entlarven und damit zum Spiegelbild der gegenwärtigen Gesellschaft zu machen. Als Nebenfiguren der Handlung, die von den Ritualen und Praktiken des Literaturbetriebs fast dramaturgisch gestaltet wird, kommen mehrere Verlegerfiguren vor, die verschiedene Verlegertypen verkörpern, welche wiederum jene Auswirkungen des Patriarchats auf das Individuum allegorisch beleuchten. Insbesondere am Beispiel der Figur des Verlegers der Protagonistin, seines Habitus und seines Verhältnisses zu der jungen Schriftstellerin sowie zu seinen Kollegen, werden jene Regeln und Habitusformen aufgedeckt, welche die Interaktionen im Verlagswesen zwischen jenen, die die Macht besitzen, nämlich den Verlegern, und denjenigen, die instrumentalisiert und ausgebeutet werden, also den Autoren, bestimmen und stillschweigend dazu beitragen, das Fortleben einer patriarchalischen Gesellschaft zu sichern. Allerdings wird im Roman die Figur des Verlegers auch als ›Opfer‹ porträtiert, das sich nur mühsam von jenen patriarchalischen Verhaltensmustern, die es von seinen Vorgesetzten bzw. Vorfahren im Berufsfeld unbewusst geerbt hatte, befreien kann und schließlich sogar imstande ist, eine fast authentische und freundliche Beziehung mit der Protagonistin zu entwickeln. Die verschiedenen Verlegerfiguren im Roman fungieren demnach nicht so sehr als Folie der Kritik an einem bestimmten Verlegertypus, sondern vielmehr als Figuren, die als Konkretisierung des Patriarchats interpretiert werden können und es der Autorin ermöglichen, anhand von greifbaren Beispielen das Eindringen des Patriarchats in alle Lebensbereiche zu erhellen. In diesem Rahmen wird die Verlegerfigur also vorwiegend in ihrer beruflich-gesellschaftlichen Dimension betrachtet, um anhand von der Fiktionalisierung des Literaturbetriebs und seiner Protagonisten über die wahren Verhältnisse, die die ganze Gesellschaft strukturieren, aufzuklären.

Ein weiteres Fiktionalisierungsverfahren erfährt der Verleger in Widmers Erzählung *Das Paradies des Vergessens* (1990): Hier dient die Verlegerfigur nicht nur als einer der Protagonisten der Geschichte, sondern wird durch ein metafiktionales Spiel zum ›Autor‹, indem er als die Instanz fungiert, die für die collageartige Organisation des Textes zuständig zu sein scheint. Damit wird die Tätigkeit des Verlegers, nämlich das Auswählen von Werken und die Kreation eines für das Publikum attraktiven und zugleich anspruchsvollen Verlagsprogramms, zweimal thematisiert, und zwar einerseits durch die Darstellung einer Verlegerfigur, die aus verschiedenen Manuskripten einen Bestseller zusammenbastelt, andererseits durch die performative Inszenierung dieses Prozesses als strukturierendes Prinzip des Textes. Auf diese Art und Weise erfolgt eine Gleichsetzung von Autor und Verleger, wobei letzterer zum (abstrakten) Urheber der Erzählung selbst wird. Diese Würdigung der schöpferischen Kraft des Verlegers, der implizit als Ko-Autor literarischer Werke anerkannt wird, wird allerdings dadurch konterkariert, dass der

Verlegerprotagonist sich die Werke seiner Autoren diebisch aneignet, sodass es in der Erzählung zugleich zu einer Kritik an jenen Verlegern kommt, die die Arbeit der Autoren für ihre eigenen, oft ökonomischen Zwecke ausnutzen.

Eine performative Inszenierung des Berufs des Verlegers, in diesem Fall insbesondere seiner Tätigkeit als Lektor, findet ebenfalls in Kirchhoffs Novelle *Widerfahrnis* statt. Auch in diesem Text lässt sich eine doppelte Fiktionalisierung des Verlegers feststellen: Zum einen tritt ein alter Ex-Verleger als Protagonist auf, dessen Werdegang und Habitus motivisch dargestellt werden; zum anderen übernimmt derselbe Verleger auch die Rolle der Erzählinstanz, indem er seine eigene Geschichte erzählt und diese gleichzeitig mit metanarrativen Kommentaren und Erläuterungen versieht, die den Eindruck erwecken, ein Verleger würde den Text lektorieieren. Dieses Verfahren lässt die Novelle, die auf den ersten Blick keinen expliziten Bezug zum Literaturbetrieb aufweist, zu einer Literaturbetriebsfiktion werden, wo die Inszenierung der Tätigkeit des Verlegers als Ausdruck der kollektiven Poetologie des Literaturbetriebs zum Vorschein kommt.

Die verschiedenen Darstellungs- und Fiktionalisierungsstrategien, die in den analysierten Texten angewandt werden, lassen unterschiedliche Kategorien von fiktiven Verlegerfiguren ausmachen, denen aber einige Merkmale gemeinsam sind, welche wiederum die Konturen für eine allgemeine Interpretation der Rolle des Verlegers als Figur in der deutschsprachigen Erzählprosa der Gegenwart umreißen. Wie schon zu Beginn dieser Arbeit suggeriert, wird der Verleger vorwiegend positiv geschätzt, sei es direkt oder indirekt: Entgegen dem Verschwinden der ›alten‹ Generation von klassischen Verlegern, der zunehmenden Ökonomisierung der Verlagswelt, welche Verleger in oft skrupellose und an der Literatur völlig desinteressierte Manager verwandelt, und dem Fortschreiten der neuen Technologien, die den Verleger in Zukunft komplett ersetzen könnten, plädieren die Autoren mit ihren Texten symbolisch für das Fortleben der traditionellen verlegerischen Tradition, indem sie entweder charismatische, einflussreiche und qualifizierte fiktive Verlegerpersönlichkeiten entwerfen oder am Beispiel von Verlegerfiguren, die sich eher als Verbrecher oder Unternehmer als als Vermittler zwischen Autor und Publikum benehmen, *ex negativo* eine Lobpreisung des klassischen Verlegers vorlegen. In den fiktionalen Darstellungen wird der Verleger also nicht als eine die Literatur ›verderbende‹ Kraft präsentiert, sondern eher als Akteur, der von den Veränderungen des Literaturbetriebs, welche die Autoren gefährden, ebenfalls bedroht ist und im Endergebnis einer der wenigen ist, der, wenn er seiner kulturellen Mission treu bleibt, entscheidende Maßnahmen gegen jenes vermeintliche Verderben der Literatur durch den Literaturbetrieb einzuleiten vermag. Dass eine solche Würdigung allerdings nicht einer bestimmten Persönlichkeit aus dem deutschsprachigen Verlagswesen, sondern dem (deutschen) Verleger im Allgemeinen zukommt, bezeugt weiterhin die Tatsache, dass alle Verlegerfiguren, die in den analysierten Texten vorkommen, zwar Züge von einigen berühmten Verlegern tragen, sich aber nicht

eindeutig mit einer real existierenden Person identifizieren lassen. Dieses mehrschichtige Verschlüsselungsverfahren darf einerseits als Versuch der Autoren, das ganze deutschsprachige Verlagswesen und seine Protagonisten zu ehren, andererseits als Strategie, im Medium der Fiktion das Bild eines idealtypischen Verlegers zu entwerfen, der die positiven Eigenschaften seiner realen Vorfahren in sich vereint und als Vorbild dienen könnte, angesehen werden.

Allerdings erfüllen die Darstellung bzw. die Fiktionalisierung des Verlegers und seiner Tätigkeit in einem Text auch eine zusätzliche zentrale Funktion, die einen weiteren Grund liefert, warum diese Figur in den letzten Jahren in fiktionalen Werken so präsent wurde. Insbesondere die Erhebung des Verlegers bzw. seiner Tätigkeit und seines Habitus als strukturierendes Prinzip der Handlung und seine Gleichsetzung mit der Figur des Autors oder die Thematisierung der Verleger-Autor-Beziehung lassen den fiktiven Verleger eine Identifikationsfigur für den Schriftsteller werden, wobei die üblichen Reflexionen über das Schreiben, den Literaturbetrieb und die Literatur als Kommunikationsform aus einer neuen Perspektive beleuchtet werden, nämlich der des ›anderen‹ Protagonisten jener »Verlagsautorschaft«¹, welche die Schöpfung literarischer Werke als kollektiven Prozess betrachtet, in dem der Verleger eine erhebliche Rolle spielt. Damit wird nicht nur die Relevanz des Verlegers als unentbehrlicher Akteur bei der Kreation von literarischen Werken unterstrichen und für eine enge Kooperation zwischen Verleger und Autor plädiert, sondern auch eine neue Möglichkeit für die Autoren geschaffen, über das in den letzten Jahren viel diskutierte Konzept der Autorschaft zu reflektieren und gleichzeitig die Tätigkeit des Schriftstellers als Mitglied der Produktionsgemeinschaft Literaturbetrieb aus einer zumindest fingierten, nicht autorzentristischen Perspektive zu veranschaulichen und inszenieren. Darüber hinaus dient der fiktive Verleger als Figur, die an der Schnittstelle zwischen verschiedenen Welten – Literatur, Ökonomie, Gesellschaft – angesiedelt ist, ebenfalls als Verortungspunkt verschiedener Fragestellungen unserer Gegenwart, wie des Verhältnisses zwischen den Generationen und den Geschlechtern, die in den Texten am Beispiel dieser Figur und ihrer Interaktionen mit anderen Akteuren im literaturbetrieblichen Mikrokosmos exemplarisch erörtert werden, jedoch von gesamtgesellschaftlicher Relevanz sind.

1 »Moderne Autorschaft, die zu großen Teilen kollektiv organisiert ist und der Logik des verlegten Textes folgt, bezeichne ich als *Verlagsautorschaft*. Wer Autor eines bestimmten Verlags ist, der sieht sich und seine literarische Produktion in ein soziales Gefüge eingebettet, mit dem Kooperationserwartungen, Wirkungs-, aber auch Konfliktpotentiale verbunden sind. Als öffentliche Figur wird der Verlagsautor mit seinem Verlag identifiziert, als Person muss er bestimmte Verhaltensweisen annehmen, die teils durch Verträge expliziert werden, teils unausgesprochen gelten. Verlagsautorschaft ist nicht allein durch originäres, einsames Schöpferum gekennzeichnet, sondern auch durch geschicktes Management von Impulsen und Anforderungen des Verlags.« T. Amslinger: Verlagsautorschaft, S. 14 [Herv. i.O.].

Obwohl der Verleger trotz seiner langen Geschichte als literaturbetrieblicher Akteur und seiner entscheidenden Rolle im Bereich der literarischen Produktion erst seit ungefähr einem halben Jahrhundert in den Blick der buch- und literaturwissenschaftlichen Forschung geraten ist und seine Fiktionalisierung bzw. sein Auftreten als fiktionaler Charakter in literarischen Werken kaum untersucht wurde, hat die Analyse gezeigt, dass dieser Figur oft eine sinnstiftende Funktion zukommt, welche nicht nur für die literarische Reproduktion des Literaturbetriebs, sondern auch für weitere poetologische Themenkonstellationen, wie z.B. die Reflexion über die Grenzen und Möglichkeiten des Schreibens und des Erzählens in unserer Gegenwart, von Bedeutung ist. Ob der Verleger, verstanden als kultureller Vermittler, als Ansprechpartner der Autoren und als Ko-Produzent von literarischen Texten, in den nächsten Jahren weiteren Veränderungen unterworfen und in fiktionalen Werken weiterhin Platz finden wird, lässt sich nicht mit Sicherheit behaupten; wünschenswert wären immerhin weitere Studien, welche die Fiktionalisierung und Darstellung dieses sowie auch anderer literaturbetrieblicher Akteure (wie z.B. Kritiker, Lektoren und literarischer Agenten) in den Blick nehmen, wobei sich neue Deutungsansätze und Forschungsperspektiven ermitteln ließen, die den Literaturbetrieb nicht als Ort des Verderbens, sondern vielmehr als Geburtsort der literarischen Kommunikation gebührend würdigten.