

Produzieren um jeden Preis, Autor:innenschaft am eigenen Leib

Cornelia Ortlieb

Autor:innenschaft wird im westlich-europäischen Kontext seit der griechischen Antike als eine Form der *Poiesis*, des Machens, Herstellens, Produzierens, verstanden, neuerdings womöglich tiefgreifend verändert durch die Möglichkeiten und Bedingungen digitaler Medien und die neuen Kommunikationsformen kommerziell betriebener Internet-Plattformen. Etwas zu schreiben und zu veröffentlichen, ist gegenwärtig gleichermaßen niedrigschwellig möglich und mit hohem persönlichem Aufwand verbunden, gilt es doch zunehmend, rund um einen (literarischen) Text auch eine entsprechende Autor-Persona zu kreieren, die idealerweise zusätzliche Aufmerksamkeit generieren kann. Etablierte Formate wie die Lesung, das Interview oder die Homestory, die Autor:innen in analogen Zusammenhängen als echte Menschen fassbar und nahbar machen sollen, sind im Internet ihrerseits teils zu werkförmigen Produkten geworden, die ähnlich wie das ›Werk‹ selbst nach Zustimmung (›Likes‹) und Aufmerksamkeit (von ›Follower:innen‹) suchen.¹

-
- 1 Im Hinblick auf die Ablösung eines *Star*-Systems durch eine neue *Celebrity Culture* lassen sich markante Unterschiede feststellen, die auch für die Konstruktion von Autor:innenschaft wichtig sind: »Mit den digitalen Plattformen der Selbstdarstellung wie Facebook, YouTube, Instagram und Twitter hat sich [...] das Ausmaß des öffentlich Zugänglichen nicht nur extrem vergrößert, sondern diese stehen auch Personen zur Verfügung, die über kein ›Werk‹ jenseits des Auftritts in sozialen Medien verfügen, deren Werk also ihre Social-Media-Präsenz ist – mit dem Effekt, dass nun auch ›herkömmliche‹ Stars, die ihren Status

Das emanzipatorische Versprechen ›freien‹ und gleichberechtigten Produzierens und Publizierens ist allerdings seit der Kommerzialisierung des Internets und der weiträumigen Organisation seiner implizierten Handlungsmöglichkeiten entlang ›wirtschaftlicher‹ Interessen proprietärer Plattformen und ihrer Kund:innen fragwürdig geworden,² die fehlende Entlohnung für viele ostentativ spielerisch-leichte Tätigkeiten wie das Posten von Bildern und Beiträgen wird zunehmend kritisch moniert.³ Im Hinblick auf neue Entwicklungen des globalen Arbeitsmarkts lassen sich beunruhigende Parallelen zwischen sehr unterschiedlichen Tätigkeiten ziehen: »Radkuriere von Foodora, bei Uber beschäftigte Fahrer_innen, Lehrbeauftragte an Hochschulen – sie alle eint, Teil einer sogenannten ›Gig Economy‹ zu sein«,⁴ eines neuen »informellen Arbeitsmarktes [...], bei dem zeitlich befristete Aufträge flexibel und kurzfristig an Arbeitssuchende, Freelancer oder geringfügig Beschäftigte vergeben werden«.⁵ Die universitäre (Schreib-)Arbeit steht hier unversehens in einer Reihe mit dem Ausliefern von Mahlzeiten oder dem Transport von Menschen. Auch andernorts nähern prekäre Arbeitsverhältnisse die Lebensbedingungen von gut ausgebildeten Angestellten und nicht-qualifiziert Arbeitenden, womöglich »geringfügig

primär künstlerischen Produktionen in Film, Fernsehen oder Musikbereich verdanken, mit Internet-Stars um Aufmerksamkeit konkurrieren müssen.« Peter Rehberg, Brigitte Weingart: *Celebrity Cultures*. Einleitung in den Schwerpunkt, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 16/1 (2017), 10–20, hier: 13.

- 2 Vgl. Nick Srnicek: *Plattform-Kapitalismus*, Hamburg 2016.
- 3 Die Sozialwissenschaftlerin Ute Kalender hat etwa unlängst in einer Debatte des LCB den hausfraulichen Aspekt des ›Pflegens‹ von Webseiten mit der sorgfältigen Auswahl und Bearbeitung von Fotos, dem Verfassen passender Bild-Legenden etc. betont, vgl. Gegen//Über, 3.3.2021: Don't be evil. Arbeit und Algorithmen im digitalen Kapitalismus. Mit Ute Kalender und Philipp Staab, <https://lcb.de/programm/gegenueber-2-dont-be-evil/> [konsultiert am 13.04.2023].
- 4 Thomas Waitz: Gig-Economy, unsichtbare Arbeit und Plattformkapitalismus. Über »Amazon Mechanical Turk«, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 16/1 (2017), 178–183, hier: 178.
- 5 Frank Deges: Art. »Gig Economy«, in: *Gabler Wirtschaftslexikon*, <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/gig-economy-122673> [konsultiert am 13.04.2023].

Beschäftigte« einander an, einschließlich der Herausbildung einer neuen, schichtunabhängigen *working class* derer, die von ihrem Arbeitslohn oder Gehalt nicht leben können.⁶

Eine Extremform der – geradezu anonymisierten – Auftragsvergabe stellt die von *Amazon* betriebene, mittlerweile auch in Deutschland vielfach nachgeahmte Crowdworking-Plattform *Mechanical Turk* dar, die kurzfristige Beschäftigung mit überaus geringfügiger Bezahlung für von Menschen verrichtete, nicht computerisierbare ›Cloud-Arbeit‹ vermittelt.⁷ Mit den dort angebotenen Mikro-Aufträgen, deren Bezahlung (in Cent-Beträgen) die jeweiligen Auftraggeber bei Nicht-Gefallen laut den AGB der Plattform verweigern können, sollen »Lücken« einer vermeintlich weiträumig digitalisierten Arbeitswelt geschlossen werden: »Digitale Ökonomien sind voller Beispiele für Lücken, in denen längst Algorithmen am Werk vermutet werden, de facto aber menschliche Arbeit benötigt wird. Ob Suchmaschinenoptimierung, content moderation, also die Moderation von Inhalten in sozialen Medien und Foren, oder Verschlagwortung: Lebendige Arbeit ist zentral für die politische Ökonomie des Digitalen und die Infrastruktur des Internets.«⁸ Dabei muss in manchen Bereichen menschliche Tätigkeit gerade dort einspringen, wo der Eindruck des mechanisch-maschinellen Herstellens vermieden werden soll. Dazu gehören auch Schreibarbeiten wie »die Produktion von menschlicher Interaktion zum Beispiel via Facebook-Likes oder die Erstellung von authentischen Texten zur Suchmaschinenoptimierung«.⁹ Das ohnehin in mehrfacher Hinsicht von Algorithmen gesteuerte Schreiben und Publizieren im Internet, von menschlicher Hand oder als Maschinen-Effekt, ist mithin denkbar wenig geeignet

6 Vgl. Julia Friedrichs: *Working Class. Warum wir Arbeit brauchen, von der wir leben können*, Berlin 2021.

7 Vgl. zu deren literarischer Darstellung etwa Berit Glanz: *Automaton*, München 2022.

8 Moritz Altenried: Die Plattform als Fabrik. Crowdwork, Digitaler Taylorismus und die Vervielfältigung der Arbeit, in: *PROKLA. Zeitschrift für Kritische Sozialwissenschaft* 47 (2017), 175–192, hier: 181.

9 Ebd.

für die Konstruktion starker Autor:innenschaft, die rechtlich, ökonomisch und poetologisch seit dem frühen 19. Jahrhundert zumindest in Deutschland auf einem Konzept von »Werkherrschaft« beruht.¹⁰ Neuere Versuche, solche Formen des Crowdfunding für literarische Projekte, künstlerische Forschung oder Übersetzungstätigkeiten zu nutzen, unterscheiden sich daher gerade dort erheblich, wo es um die Nennung von Namen und Arbeitsanteilen geht; von einer adäquaten Entlohnung kann ohnehin meist nicht die Rede sein.¹¹

Autor:innenschaft ist vielmehr eine Form des Produzierens, die auch im (post-)digitalen Zeitalter in erster Linie als (soziale) Arbeit zu betrachten ist: Generell dient Arbeit weder lediglich dem Gelderwerb, noch lässt sie sich, trotz entsprechender post-romantischer Konzepte, nur als Instrument der Selbstverwirklichung fassen.¹² Verabschiedet man das genieästhetische Klischee vom inspirierten, allein kreativen, typischerweise männlichen Autor im Vollbesitz seiner Kräfte, so geraten andere Ökonomien des Schreibens und Herstellens in den Blick. Dazu gehören etwa die materiellen und medialen Voraussetzungen solcher Arbeit, wie das durch Virginia Woolfs gleichnamigen Essay sprichwörtlich gewordene »Zimmer für sich allein«, aber auch die banale und zugleich unabdingbare Voraussetzung von weiteren Ressourcen, vormals Papier, Stifte, Federn, Tinten, seit mindestens 150 Jahren auch

10 Vgl. Heinrich Bosse: *Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit*. Neue, mit einem Nachwort von Wulf D. v. Lucius versehene Auflage, Paderborn 2014.

11 Vgl. zur Differenzierung Annette Gilbert: *Kollaterales Schreiben*. Digitale Kollaboration im Zeitalter von Crowdfunding und Algotaylorismus, in: Hannes Bajohr, Annette Gilbert (Hg.): *Digitale Literatur II (TEXT+KRITIK Sonderband)*, München 2021, 62–74.

12 Für Lisa Herzog stellen beide Auffassungen zwei namentlich in Deutschland prominente »Irrtümer« dar; beide fokussieren ihr zufolge zu sehr das Individuum und verkennen den sozialen Charakter jeder Arbeit. Entsprechend plädiert sie dafür, die Arbeitswelt demokratischer und partizipativer zu gestalten, »und zwar nicht um Modebegriffe von ›projektförmiger‹, ›schwarmförmiger‹ oder ›agiler‹ Arbeit aufzunehmen«, die »in der Regel mit dem Hintergedanken der Effizienzsteigerung eingeführt [werden]«. Lisa Herzog: *Die Rettung der Arbeit*. Ein politischer Aufruf, 2. Aufl., Berlin 2019, 145.

geeignete Maschinen zur Produktion, Vervielfältigung und Verbreitung von Geschriebenem und Gedrucktem. Nicht erst die redaktionelle Bearbeitung eines fertigen Texts, sondern seine mehr oder weniger zielbewusste Herstellung ist ein Prozess, in den an jeder Stelle zahlreiche Akteur:innen und Aktanten involviert sind, menschliche Helfer:innen, unterstützende oder widerständige Dinge und Apparate und, nicht nur am Ende, ein Kollektiv von Mit-Lesenden. Dass mit diesen Einrichtungen und Umständen je eigene Ökonomien – wörtlich Ordnungen eines ›Haushalts‹ betreffend – verbunden sind, lässt sich in der Fokussierung einzelner Momente des Produzierens von (digital modifizierter) ›Werkherrschaft‹ durch ›Autorschaft‹ – auch in den neueren Ausprägungen ohne Autor:in und Werk – je unterschiedlich beobachten.

So ist etwa die Schwelle zur Veröffentlichung seit den Anfängen des World Wide Web einem geläufigen Topos zufolge so niedrig wie nie zuvor – ein globaler Befund, der mit Blick auf andere epochale Veränderungen in der massenhaften Produktion von Texten um 1800 oder im frühen 20. Jahrhundert allerdings zu relativieren wäre. Bei allen behaupteten oder nachweislichen Ähnlichkeiten von Schreibformen und Textformaten wie ›Sendschreiben‹/publizierten ›offenen Briefen‹, Rezensionen, Revisionen, generell: Kommentaren in älteren Debattenkulturen mit den potenziell unbegrenzten Möglichkeiten des Nach-, Weiter- und Überschreibens im gegenwärtigen Internet sind jedoch bestimmte Differenzen besonders interessant. Dazu gehört etwa die Erweiterung der modernen Autor:innen-Persona zu einer Art digitalen Stellvertreterfigur mit hohen fiktionalen Anteilen, die im Extremfall geradezu abgelöst von der gleichnamigen real existierenden Person agieren kann.¹³ ›Kunstfiguren‹, die etwas ungenau auch als ›Avatare‹

13 Im noch weiträumig ›analogen‹ Literaturbetrieb, der entsprechend eher auf die Realpräsenz menschlicher Autor:innen etwa in Lesungen und bei Podiumsgesprächen zählte, hat etwa Thomas Glavinic aus dieser autofiktionalen Selbst-Herstellung einen sprechend betitelten Roman gemacht, der wiederum das Schreiben des Romans eines Autors namens Thomas Glavinic vorgeblich minutiös realistisch erzählt, vgl. Thomas Glavinic: Das bin doch ich. Roman, München 2007.

der Schreibenden im Hintergrund klassifiziert werden können, führen dann gleichsam ein Eigenleben, das durch die Möglichkeiten gegenwärtiger Bildmedien und sozialer Plattformen eine eigene Plastizität und Plausibilität erhält.¹⁴ Wie andernorts auch, tragen solche Ausweitungen der Grenzen herkömmlicher – medial erzeugter – Autor:innenschaft dazu bei, die Grenzen zwischen Fiktion und Realität zu verwischen, falls eine solche Grenzziehung in den (sozialen) Medien überhaupt noch ein adäquates Unterscheidungskriterium sein kann. Autor:innen-schaft im (post-)digitalen Zeitalter ist zudem längst Teil eines globalen Markts, der jeden Bereich gegenwärtigen Lebens umspannt – es gibt kein Außerhalb des (Internet-)Marktes, wie die folgenden Beispiele und Fallstudien demonstrieren.¹⁵

Kollektive Arbeit am Autor-Ich. Rafael Horzon: *DAS NEUE BUCH*

Rafael Horzons neues Buch, mit dem sinnfälligen Titel *DAS NEUE BUCH* bei Suhrkamp Nova [!] 2020 erschienen, ist ein Musterbeispiel solcher Untiefen und Abgründe digitaler Autor:innenschaft, das entsprechend gleichermaßen mit den Mitteln der Textanalyse wie als warenförmiges Produkt betrachtet werden soll. Flach, weil sofort erkennbar, mag die Anknüpfung an seinen überraschend erfolgreichen Vorgänger wirken: *DAS WEISSE BUCH* von 2010 hatte, wiederum unmissverständlich, das legendäre *White Album* der Beatles zitiert und zugleich bereits mit der eigenwillig als Versalien ins weiße Cover-Papier gestanzten Folge von Autornamen, Buchtitel und Verlagsnamen eine implikationsreiche, appropriative Ästhetik buchgestalterisch ›ins Werk gesetzt.¹⁶ »RA-

14 So ist es etwa bei Heinz Strunk oder Rocko Schamoni und, unter eigenem Namen, Charlotte Roche oder Juli Zeh zu beobachten.

15 Vgl. die Beiträge in Franziska Jekel, Anna-Katharina Krüger, Myriam-Naomi Walburg (Hg.): *Writing (for) the Market. Narratives of the Global Economy*, Berlin 2020.

16 Rafael Horzon: *DAS WEISSE BUCH*, Berlin 2010. Vgl. zu künstlerischen Strategien des Publizierens Annette Gilbert (Hg.): *Publishing as Artistic Practice*, Berlin 2016.

FAEL/HORIZON/DAS/NEUE/BUCH/SUHRKAMP/NOVA« ist nun, in exakter Kopie der Anordnung von Buchstaben und Zeilen, in Silberfolie gestanzt, die in den millimetergroßen Aussparungen der meist aus 12 bis 15 solcher Punkte bestehenden Buchstaben das dahinterliegende weiße Vorsatzblatt erkennen lässt. Name, Titel und Verlag sind somit gleichsam aus Nichts vor einer Nicht-Farbe geformt, das im Licht changierende glatte und leicht spiegelnde Silberpapier verstärkt die Ambivalenz von kostbarer Hülle und luftiger Verpackung. Unter den Angaben des Impressums findet sich nach dem üblichen Copyright-Text (»©Suhrkamp Verlag Berlin 2020«) auch der ungewöhnliche Hinweis: »Umschlag Horizon GmbH«, sodass die enge Verschränkung von produzierender Person, Produktname und Produktionsort der je gleichrangig mit Absatz nach jedem Wort buchstäblich gleichgestellten Titelversalien nochmals wiederholt und überboten wird.

Die Wiederkehr des Autornamens als Bezeichnung eines Wirtschaftsunternehmens macht bereits auf die tiefer liegenden Implikationen solcher Um-Organisationen aufmerksam, die spätestens im Grenzbereich des Klappentexts auch literarisch wirksam werden. Denn in diesem typischerweise vom Verlag, aber unter der Hand oder explizit tatsächlich häufig von Autor:innen selbst gestalteten und befüllten Paratext-Raum ist hier, zunächst ununterscheidbar, im typischen Stil solcher Werbetexte und zugleich in ihrer offensichtlich parodistischen, klischeehaft-boulevardischen Überschreitung zu lesen: »Zehn Jahre nach Rafael Horzons erfolgreicher Autobiographie *Das Weisse Buch* ist es still geworden um den einstigen Liebling der Berliner Intelligenzija.«¹⁷ Der Sachgehalt dieser Aussage ist, wie der Kolportage-Ton signalisiert, mindestens fragwürdig, entsprechend folgt ein Stilbruch direkt im Anschluss: »Zu still, wie er findet. Also rafft er sich auf, um es noch einmal zu versuchen: Mit einem neuen Buch möchte er sich zum wichtigsten Intellektuellen des 21. Jahrhunderts aufschwingen, ja sogar endlich den heiss [sic!] ersehnten Nobelpreis gewinnen. Doch ihm fällt einfach nichts ein, worüber er schreiben könnte.«¹⁸

17 Rafael Horzon: DAS NEUE BUCH, Berlin 2020, Klappentext vorne.

18 Ebd.

Die mehr oder weniger komische Differenz von hochgespannter Erwartung und bescheidenen Voraussetzungen ist hier selbstredend von Anfang an gewollt ironisiert, sind doch gerade die vorgeblich präzisierenden adjektivischen Angaben – »wichtigsten«, »heiss ersehnten« – wie die schiefe Metapher des »Aufschwingens« zum Intellektuellen offensichtlich so unpassend wie das Wörtlichnehmen der Rede vom neuen Buch als Arbeitsauftrag für das Verfassen eines »neuen Buch[s]«. In zwei weiteren Absätzen, die auch durch je eine Leerzeile von diesem ersten Block getrennt sind, scheint der Verlagsduktus wieder die Oberhand zu gewinnen, wenn der zweite Satz und Absatz, wie als Angebot für spätere Rezensionen, lautet: »Aus dieser einfachen Grundidee zaubert Rafael Horzon ein wahres Meisterwerk, das manchmal tieftraurig ist und hauptsächlich unfassbar lustig, und vor allem ist an dieser wahnwitzigen Geschichte auch noch kein Wort erfunden...«¹⁹ Mit nochmalig leichter Distanzierung folgt schließlich als letzter Kommentar und Absatz in einem Satz: »Ganz beiläufig verfasst Horzon so vor seinen Lesern Seite für Seite ein kluges und leichtes Buch über die Freundschaft, den Tod, das Leben und die Liebe.«²⁰ Klingt die zweite Hälfte des Satzes nach einer Verlagsprospekt-Blaupause, so ist hier doch die erste so buchstäblich richtig, wie kaum etwas Anderes in diesem eigenwilligen Text-Hybrid, denn tatsächlich wird *DAS NEUE BUCH* vom »Verfassen« des *NEU-EN BUCHS* berichten, somit im doppelten Sinn buchstäblich einer Produktion »Seite für Seite«.

Wie das letzte Schriftelement der Klappentext-Seite deutlich macht, ist zudem nach den Usancen digital verbreiteter Literatur auch für dieses Buch eine eigene Website eingerichtet worden, die, gleichfalls paradox, jedoch lediglich das unbestimmte »neue Buch« schlechthin anzeigen kann: www.dasneuebuch.com.²¹ Der ursprünglich für US-amerikanische Unternehmen bestimmte Domäne-Zusatz .com macht bereits deutlich, dass es sich bei dem angezeigten Element um ein kommerziell vertriebenes Produkt handelt, so dass wiederum die Verbindung

19 Ebd.

20 Ebd.

21 Ebd.

zum Wirtschaftsunternehmen »Horzon GmbH« auf der Rückseite des Schmutztitels hergestellt ist. Die Website ist dagegen dominiert von einer großen Porträtfotografie, die den aus vielen Internetfotografien bekannten Autor sitzend mit auffällig den Vordergrund dominierenden weißen Handschuhen, wie sie in Archiven zum Schutz der Objekte gebraucht werden, halb verborgen hinter seinem neuen Buch zeigt, dessen (Silber-)Umschlag in Lichtreflexen in allen Regenbogenfarben schillert. Ohne Bildlegende sofort gefolgt von »Rafael Horzon/Das Neue Buch«, bietet die Seite dann die üblichen Klappentext-Zitate, einen sich drehenden Button zum Kauf des Buchs und einen werbenden Hinweis: »Fotogalerie: Wie schon Das Weisse Buch enthält auch Das Neue Buch 44 Fotos, diesmal in Farbe. Hier einige Beispiele.«²² Der Satz suggeriert einen Mehrwert des Buchs durch die – jetzt neu – farbigen Abbildungen – und er hat zweifellos recht, denn mit den Fotos und ihrer (ironischen) Beschriftung in vorgeblich klassischen Bildlegenden eröffnet *DAS NEUE BUCH* etliche weitere Bedeutungshorizonte und Kommentarschichten, zumal die meisten von ihnen identifizierbare Personen der Zeitgeschichte oder Gegenwart, namentlich einer bestimmten Berliner Szene mit Verbindungen zu »Popliteraten« wie Christian Kracht oder Moritz von Uslar, in Ausnahmementen zeigen. Tatsächlich bewegend ist es etwa, im Buch wie auf der Webseite die Fotos des an schwerer Krankheit im Alter von 34 Jahren verstorbenen Horzon-Freundes Carl Jakob Haupt zu sehen, die ihn in offenbar glücklichen Momenten zeigen, mit dem Höhepunkt der Hochzeitsfeier, die auch Teil der Buch-Erzählung ist – und zugleich ein bekanntes Medien-Ereignis.²³

22 <https://www.dasneuebuch.com> [konsultiert am 13.04.2023].

23 Vgl. <https://carljakobhaupt.com/> [konsultiert am 13.04.2023]; vgl. auch Moritz von Uslar: Carl Jakob Haupt. Schönheit ist ein Witz, <https://www.zeit.de/zeit-magazin/mode-design/2019-04/carl-jakob-haupt-modeblogger-maennerblog-tod> [konsultiert am 13.04.2023]. Der Nachruf pointiert aus der Perspektive des Freundes auch das (Blog-)Schreiben Haupts und seinen souveränen Umgang mit diversen Medien: »[E]r wusste mit Instagram und den anderen sozialen Netzwerken, die er so hemmungslos bediente, umzugehen. Wer alles zeigt, zeigt gleichzeitig nichts von sich – er nährt den Verdacht und die Hoffnung, dass sich hinter den vielen Bildern noch ein anderes, eventuell

Allein auf der ersten weißen Seite nach dem Schmutztitel steht zudem das entsprechend breit weiß gerahmte schlichte Motto »für Carl Jakob Haupt«, auf der nächsten Seite in gleicher Höhe, gedichtartig mit wechselnden Einzügen gesetzt ein zweites: »Ich wohne in meinem eignen Haus/Hab Niemandem nie nichts nachgemacht/Und lachte noch jeden Meister aus/Der nicht sich selbst ausgelacht«, versehen mit dem verkürzten Nachweis »Nietzsche«. ²⁴ Die letzte Zeile ließe sich durch Änderung eines einzigen Buchstabens sinnfällig für das Programm des Buches variieren: »Der nicht sich selbst ausgedacht« hallt bis in den Innenraum des solchermaßen mehrfach gerahmten Textes nach, der wiederum dreifach mit Titel, Kursivzeile und erster Nennung des, ununterscheidbar, real-fiktionalen Autornamens beginnt:

KAPITEL I/Ein Auftrag!/Tief gekränkt verliess er das Haus.../Nachdem er diese Worte in sein Notizbuch mit dem Aufdruck »Gedankenblitze« gekritzelt hatte, lehnte sich Rafael Horzon zufrieden zurück. DAS ist mal ein Anfang, dachte er begeistert. Nicht nur für einen Presstext, nein, auch für ein grösseres Werk, ein grosses Werk – ein Buch! Für ein *neues* Buch. ²⁵

Und es folgt eine Variation des aus dem Klappentext bekannten, minimal anders eingeleiteten ersten Satzes: »Seit er vor einigen Jahren mit seinem Erstlingswerk *Das Weisse Buch* einen überragenden Erfolg gefeiert hatte, war es still geworden um den einstigen Liebling der Berliner Intelligenzija. Zu still, wie er fand.« ²⁶ Unmerklich wird dann die Rhetorik

sogar ein sinnvolles Leben versteckt. Legendar sind die Instagram-Fotos aus dem verwuschelten Bett des Ehepaars Haupt in dessen Berliner Wohnung: In den Fenstern hängen die Schilder »Bed Peace/Hair Peace«, mit denen John und Yoko Ono Lennon 1968 für den Weltfrieden protestierten. Es war ein wenig furchtbar und genauso konsequent, dass die Fotos der Traumhochzeit von Gia und Jakob, die im September letzten Jahres auf einem Weingut nahe der sizilianischen Stadt Syrakus stattfand, überall im Internet und auf der Website einer deutschen Modezeitschrift erschienen.«

24 Horzon, DAS NEUE BUCH (Anm. 17), unpaginiert, [9].

25 Ebd., unpaginiert, [11].

26 Ebd.

rik des mehr oder weniger produktinformativen Werbetexts in eine vergleichsweise schlichte biographische Erzählung mit hohem Allgemein-grad und marktlogischer Pointe überführt:

Einladungen zu Abendessen bei Schriftstellern, Künstlern oder Galeristen, die früher die Regel gewesen waren – manchmal hatte er gleich zwei oder drei Einladungen für ein und denselben Abend bekommen –, waren erst immer seltener geworden und dann ganz ausgeblieben. Natürlich lag das daran, dass er nichts *Neues* vorzuweisen hatte. Denn wer nichts *Neues* vorzuweisen hatte, wurde eben nicht mehr wahrgenommen.²⁷

Wie diese Beispiele zeigen, ist mit der typographischen Auszeichnung jeweils ein interessanter Wechsel des Redemodus oder auch der Fiktionsebene verbunden: Der erste Satz nach Kapitelnummerierung und Überschrift ist durch die Kursive als (fiktives) Produkt eines Schreibenden ausgewiesen, das nicht zufällig gleich zum überaus prominenten Beginn jedes Erzählens im ersten Satz als Teil einer auffällig anachronistischen Schreibszene fingiert ist. Denn hier notiert ein fiktiver Schreibender, der den Namen des Autornamens auf dem aufwendig gestalteten Titelcover trägt, noch wie seine Vorgänger:innen im 19. Jahrhundert und früher von Hand in ein dafür eigens angelegtes »Notizbuch«, ein wichtiges Werkzeug nicht nur handschriftlicher Entwürfe und Skizzen aller Art, die so gleichermaßen flüchtig aufgezeichnet, dauerhaft archiviert und ständig überarbeitet werden können. Die nächsten Seiten werden das Altmodische dieser Schreib-Einrichtung noch karikaturistisch überhöhen und liebevoll ausmalen, wenn ausgerechnet der per Telefonanruf vermittelte Auftrag eines Pressetexts erklärtermaßen zum Anlass und Auslöser für hochfliegende Schreib-Träume wird.²⁸

27 Ebd.

28 »Aber dann war dieser Auftrag gekommen. Ein AUFTRAG! Gregor Hildebrandt hatte ihn persönlich angerufen und um einen Pressetext gebeten.« Ebd., 11f., vgl. die Veröffentlichung des Textes bzw. des ersten Kapitels im Internet mit dem für das Buch getilgten zeithistorischen Index im Nachsatz: *P.S. Ich würde mich trotzdem freuen, Dich am 1. September zu sehen! Um 18 Uhr, Prinzenallee*

Denn obgleich »Horzon« nur »einen Presstext« – im Internet mit einfacher Recherche leicht zu präzisieren, zu einem bestimmten Ereignis im August 2017: »Der Künstler [Georg Hildebrandt] eröffnet einen neuen Kunstraum in Berlin«²⁹ – verfassen soll, entwirft er reflektierend die Möglichkeit, dass solchermassen mit der Aufmerksamkeit »grosser [sic!] Zeitungen« auch »sein Verlag« ihn wieder kontaktieren könnte, gar »um ihn um eine Fortsetzung seines Bestsellers, eine Fortsetzung des Weissen Buches zu bitten«.³⁰ Als handle es sich um ein musikalisches Werk mit eigenen Performance-Möglichkeiten kommentiert der Kommentar sich zudem selbst: »Ein Comeback, die Rückkehr auf die ganz grosse [sic!] Bühne war mit einem Mal in greifbare Nähe gerückt!«³¹

Spätestens hier wird deutlich, dass solche Formen der Literaturproduktion auch bei der Publikation in Printmedien wie dem Buch eines etablierten, hier: denkbar gewichtigen Verlags längst einer Vermarktungslogik des globalen Plattformkapitalismus gehorchen, der noch den letzten Winkel vermeintlich privater Regungen und Aktivitäten kommerzialisiert. Wenn Horzon, der Erzähler oder vorgebliche Chronist der Produktion des *NEUEN BUCHS*, zugleich scheinbar beliebig aneinandergereihte Episoden zu anderen Formen des Herstellens und Verkaufens eigens gefertigter Dinge oder deren postdigitaler Surrogate mit Fotos unterlegt, die bereits zu anderen Anlässen in sozialen Medien veröffentlicht und teils entsprechend explizit gestellt und arrangiert sind, so macht auch der ironisch-spielerische Umgang mit der Omnipräsenz digitaler Medienformate einmal mehr auf die Bedingungen einer – eigentlich paradoxen – digitalen *Präsenz* von Autor:innen aufmerksam. Im Hinblick auf diesen Aspekt gegenwärtigen Produzierens ist Autor:innenschaft immer schon geteilt, nämlich mit den Millionen oder Milliarden anderen, die gleichfalls unablässig Bilder und Texte

78–79!, <https://www.monopol-magazin.de/tief-gekraenkt-verliess-er-das-haus> [konsultiert am 13.04.2023].

29 <https://www.monopol-magazin.de/tief-gekraenkt-verliess-er-das-haus> [konsultiert am 13.04.2023].

30 Horzon, *DAS NEUE BUCH* (Anm. 17), 12.

31 Ebd.

im Internet veröffentlichen, Autor:innen, deren ›Werk‹, wie bereits erwähnt, nichts anderes als eben diese Internet-Präsenz ist.³²

Überhöht und karikiert wird bei Horzon, dem realen Produzenten käuflicher Dinge wie seinem gleichnamigen literarischen Alter Ego, das Missverhältnis von Aufwand und Ergebnis oder Arbeitsleistung und Ertrag. So etwa, wenn großformatige Bilder aus dem Sternenfoto-Archiv des ESO (*European Southern Observatory*) als Bildkunstwerke ohne Künstler:innen-Ursprung in Horzons 2018 gegründetem *Deutschen Zentrum für Dokumentarfotografie* in Serie verkauft werden oder »Dreidimensionale Wanddekurationsobjekte« zum Preis von je 600 000 € auf einer Vernissage mit Kaufgelegenheit in einem eigens eingerichteten Galerieraum angeboten werden und das sich drängende Publikum wiederum zum Bild-Gegenstand entsprechender Fotostrecken auf Horzons Webseite und im *NEUEN BUCH* wird.³³ Dass Horzon in einem längeren Streit mit der Internet-Plattform Wikipedia auch (angeblich) mit juristischen Mitteln dagegen vorgeht, ein »Künstler« genannt zu werden, ist entsprechend eine sinnfällige und zweckdienliche Pointe.³⁴ Schließlich

32 Timo Daum beschreibt, wie in neu organisierten Unternehmen eine Reihe von Software-Tools zum Einsatz kommt, die pausenlos Tracking-Daten generieren, um den Produktionsprozess auf jeder Ebene steuern, überwachen und im Hinblick auf Gewinnmaximierung optimieren zu können, hinzu kommt die Anforderung, pausenlos digital zu agieren: »Entwicklerinnen müssen zudem mehrere Kommunikationskanäle bedienen, wie bei Sozialen Medien auch wird ein konstanter Aktivitätsstrom erwartet«. Das entspricht dem »Mechanismus für die Generierung von Userdaten etwa auf Social-Media-Plattformen«, Timo Daum: *Agiler Kapitalismus. Das Leben als Projekt*, Hamburg 2020, 62.

33 Im *NEUEN BUCH* enthält ein nicht-paginierter Bildteil mit dem programmatischen Titel »DOKUMENTARFOTOS – Teil 1« drei Abbildungen der Objekt-Präsentation mit mehr oder weniger ironischen Bildlegenden; die Vermarktung der Objekte ist gleichermaßen Teil der erzählten Geschichte wie weiterer begleitender Fotos.

34 Vgl. etwa ein Interview mit dem Deutschlandfunk, in dem Horzon angibt, seine Wikipedia-Einträge immer selbst entsprechend korrigiert zu haben, bis die Plattform ihm das Überschreiben durch Sperrung technisch unmöglich gemacht habe, https://www.deutschlandfunkkultur.de/rafael-horzon-gegen-wikipedia-der-begriff-kuenstler-als.1013.de.html?dram:article_id=462180 [kon-

weisen seine vielfältigen Projekte und Produktionsformen überraschende Parallelen zur neuen Organisation von Arbeitsabläufen im »digitalen Kapitalismus« auf, die längst, etwa bei der Lösung von Problemen in der Software-Entwicklung, »eine spielerische und kreative Herangehensweise erfordern«.³⁵ Und sie können plastisch illustrieren und ironisch dekonstruieren, was die Kulturwissenschaftlerin McKenzie Wark im Vergleich alter Maschinenarbeit und neuer Kreativtätigkeit, hier symbolisiert durch den »Hacker« pointiert: »Der Arbeitsplatzalbtraum des Arbeiters besteht darin, dass er das exakt Gleiche immer wieder tun muss, und das im Wettlauf gegen die Uhr. Der Arbeitsplatzalbtraum des Hackers besteht darin, dass er immer wieder Neues schaffen muss, und das im Wettlauf gegen die Uhr.«³⁶ *Rund um die Uhr*, lässt sich mit Jonathan Crary ergänzen, denn im gegenwärtig global vorherrschenden Wirtschaftssystem sind keine Ruhepausen mehr vorgesehen.³⁷

Mit »kleinem Namen«. Autorin werden ohne Geld und Buch: Judith Poznan, *Prima Aussicht*

Wie reflektiert ökonomische Aspekte von Autor:innenschaft im (post-)digitalen Zeitalter in literarischen Texten der Gegenwart erzählt und verhandelt werden, zeigt auch Judith Poznans erstes Buch mit dem mehrdeutigen Titel *Prima Aussicht*, publiziert exakt zum 60. Jahrestag des Berliner Mauerbaus am 13. August 2021.³⁸ Der Erzähltext (ohne Gattungsbezeichnung) suggeriert vom ersten Satz an Unmittelbarkeit und Nähe zu einer spontan und unkonventionell wirkenden, wohl eher jungen Frau mit männlichem Partner, Kind und Kinderwunsch, die im Auftaktkapitel *Mai* ohne weitere Einführung beim Inspizieren und Kauf

stuiert am 13.04.2023]. Vgl. zu Horzons Social Media-Aktivitäten den Beitrag von Matthias Schaffrick in diesem Band.

35 Daum (Anm. 32), 65.

36 McKenzie Wark: *Capital is Dead*, New York 2019, 43; hier zit.n. Daum (ebd.).

37 Jonathan Crary: *24/7. Schlaflos im Spätkapitalismus*, übers. von Thomas Laugstien, 2. Aufl., Berlin 2021 [2013].

38 Judith Poznan: *Prima Aussicht*, Köln 2021.

eines alten Wohnwagens geschildert wird. Nicht zufällig ist das Zeitlos-Altmodische dieser Dialogszene zwischen Autohändler und Käuferin von Beginn an mit einem Gegenwartsindex versehen, denn vorgeblich »beiläufig« wie die Fragen der Interessentin erfolgt auch der Hinweis auf ihre Quelle, »eine Checkliste aus dem Internet, auf der wichtige Dinge stehen, die mich vor einem Fehlkauf bewahren sollen«. ³⁹ Noch die individuelle Laune, gegen alle ökonomische Vernunft ein altes Gefährt in zweifelhaftem Zustand zu vermutlich überhöhtem Preis anzuschaffen, folgt demnach wie selbstverständlich den quasi anonymen Hinweisen einer Internet-Community, die offenbar längst das nötige Wissen für eine solche Kaufhandlung angesammelt hat; die vermeintlich private Entscheidung entspricht den Konsumtrends anderer oder vieler. ⁴⁰

Der gesamte Text ist an diesem Handlungsort, dem auf der gemieteten Parzelle eines straff organisierten Campingplatzes stehenden Wohnwagen fixiert, der zugleich nestartiges Gehäuse für die unkonventionelle Kleinfamilie und Teil nachbarschaftlicher Gemeinschaftsbildung ist und zum Symbol von Sehnsucht, Tatkraft und, unpathetisch vielfach benannter, *Liebe* überhöht wird. Schreibend umkreist die Erzählerin, deren Name – Poznan – und Vorname – Judith – mehrfach genannt wird, in lakonischen Kommentaren und analeptischen Einschüben mit der Schilderung des Wohnwagenausbaus auch, geradezu klassisch, ihre Selbstwerdung und -bildung zur liebenden Partnerin und Mutter. Dazu gehört ein zweites, großstädtisches Leben in Berlin, dezidiert fokussiert auf das Schreiben, das allerdings nicht als Ausübung eines Berufs dargestellt ist, sondern als unbezwingbarer Drang, sich im Medium der Literatur auszudrücken, mit dem klassischen Ziel der Buch-Autor:innenschaft und im Zitat wiederum klassischer Topoi der Genie-Ästhetik. Man erfährt so, dass bereits die jugendliche »Judith Poznan« den unbedingten Wunsch hatte, Autorin zu werden und mit einer Ausbildung zur Buchhändlerin und einem Studium der

39 Ebd., 9.

40 Vgl. zu diesem Paradox und anderen der spätmodernen Konsum- und Erlebniswelt Andreas Reckwitz: Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne, 3. Aufl., Frankfurt a.M. 2020.

Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft an der Freien Universität Berlin auch frühzeitig vorbereitet hat, was als antizipierter Grabspruch im Testament der 29-jährigen »BÜCHER WAREN IHRE MISSION« lauten wird.⁴¹

Dieser romantisch-idealistische Zug des gelegentlichen Bildungsromans ist jedoch unübersehbar konterkariert durch die realistische Schilderung der Schwierigkeiten, Autor:innenschaft zu einem Beruf und Gelderwerb zu machen, in der skizzierten Bandbreite von ersten Schreib-Erfolgen mit allerdings unbezahlten Blog- oder Magazin-Beiträgen im Internet, Eltern-Unterhalt und Jobcenter-Besuchen für kurzfristige Hartz-IV-Anträge. Seine märchenhafte Auflösung findet dieser Teil des Plots, der neben den mehr oder weniger heiteren Episoden von Camping-Gemeinschaft und Familienleben eher unauffällig mitläuft, auch wenn Geld ein stets präsent Thema ist, im letzten Kapitel des Buchs, das die bisherige Titelreihung sommerlicher Kalendermonate ausblickartig durchbricht (»In den folgenden Wochen«). Die knapp fünf Buchseiten schildern den entscheidenden Initiationsschritt: In einer »Mail von einer Spiegel-Redakteurin« wird die schreibende Erzählerin gefragt, »ob ich mir vorstellen könnte, einen Artikel über den Wohnwagen zu schreiben. Sie habe bei Instagram ein bisschen was von mir dazu gelesen und sei ebenfalls begeisterte Camperin«.⁴²

Das Erteilen eines Auftrags, über dessen Details – gar über das Honorar – nicht mehr gesagt wird, folgt somit derselben Follower:innen-Logik, die überhaupt erst aus einer mehr oder weniger privat kommunizierenden Instagram-Postenden eine Art Instant-Autorin im Internet gemacht hatte – erst die Aufmerksamkeit für bestimmte Inhalte, deren Teilen und Weitergeben öffnet ja die Nische des Selbstproduzierten für ein größeres Publikum. Ihr Partner, so die Erzählerin weiter, habe ihr bereits ein Jahr zuvor »einen regelmäßigen Texterjob in einer Werbeagentur besorgt«, die »Abhängigkeit« von der finanziellen Unterstützung durch Eltern oder Staat sei so »Monat für Monat«

41 Poznan (Anm. 38), 180.

42 Ebd., 186.

weniger geworden, ein Wandel zum Besseren, der explizit »befreite«.⁴³ Aufschlussreich für die Konturierung solcher Schreibumstände in der Medienlandschaft des 21. Jahrhunderts sind dann die folgenden Sätze: »Neben der Texterarbeit hatte ich es geschafft, mir einen kleinen Namen zu machen für eine Reihe von Zeitungen und Magazinen rund um das Thema Mutterschaft und Familie. Dass mir der Buchvertrag immer noch fehlte, war der blinde Fleck auf meinem Herzen [...]. Ich war Autorin, nur eben ohne Buch. Aber für den Spiegel zu schreiben, war ein Ereignis für mich.«⁴⁴ Wie die schiefe Metapher vom »blinden Fleck« auf dem »Herzen« anzeigt, sind hier Berufsarbeit, Schreibwunsch und Autor:innenschaftskonstruktion im Zeichen widerstreitender Gefühle miteinander verschränkt, wobei ökonomische Aspekte jeweils auffällig unterbelichtet bleiben.

Doch die Erzählung strebt hier, am Ende der tatsächlich reportageartig organisierten Diegese vom Leben und Lieben im Wohnwagen, auf eine andere, metaleptische Pointe zu: In minutiösen Details erfährt man im Folgenden vom Wechsel der Agentin, von neuen Buchvertrag-Bemühungen, von der zündenden Idee, aus dem Wohnwagen-Artikel ein ganzes Buch zu machen, vom Anruf der Agentin mit der Nachricht: »Der DuMont Buchverlag [sic!] hat Interesse«⁴⁵ und der Handy-Nachricht am Kinderbett, die von einem nicht näher bestimmten »Angebot« berichtet.⁴⁶ Erstaunlich ist dann der Wechsel der Tonlage: In einer eigenwilligen Mischung von intimer Zustandsbeschreibung und sentenzartiger Verallgemeinerung schildert die nun vollendete Autorin diesen Ausnahmementomoment in gängigen Empowerment-Vokabeln, gipfelnd im typographisch abgesetzten Schlussabsatz: »Noch in der nächsten Woche setzte ich meine Arbeit an dem Manuskript fort und wusste plötzlich genau, was ich erzählen wollte. Zu diesem Punkt hier musste ich gelangen. Ich bin bei mir.«⁴⁷

43 Ebd.

44 Ebd., 186f.

45 Ebd., 189.

46 Ebd., 190.

47 Ebd., 191.

»Bei sich zu sein«, ist landläufig die Formel für eine bestimmte Kultur der ›Achtsamkeit‹ und der ›Sorge um sich‹, die sich ihrerseits eklektisch aus verschiedenen mehr oder weniger esoterischen Quellen bedient. Der Satz steht einerseits als Fazit am Ende eines Buchs, das gerade auch solche Themen, die vormals der Intimität von Selbstaussagen vorbehalten waren, wie den unerfüllten Kinderwunsch, die Ängste um ein schutzbedürftiges Kind, die Sorge um einen psychisch instabilen Partner und die Trauer um verstorbene nahe Verwandte in nahbarer, realistischer Schreibweise und lakonischen Kommentaren zur identifizierenden Lektüre anbietet. Andererseits verweist er mit dem doppelten Pronomen der ersten Person Singular jedoch auch auf die autofiktional detailliert konturierte zweite oder dritte Existenz dieses Ichs. Denn Judith Poznan, die Blog- und Magazin-Autorin, hat selbstredend eine entsprechende Webseite, die den bereits zitierten Instagram-Account um einen betont professionellen Auftritt mit einigen szenetypischen Anteilen ergänzt.⁴⁸ Offensichtlich sorgfältig zurechtgemacht und teils stark geschminkt sieht man dort ›Judith Poznan‹ Lesungen verschiedener Autor:innen moderieren (»Eventmoderation«), kann entsprechende Text-Kommentare nachlesen und einen Einblick in ihr (Artikel-)Oeuvre bekommen.

Der selbstreflexive erzählte Loop des Buch-Schlusses, der die Entstehungsgeschichte eben jenes dreidimensional, physisch greifbaren Textes und Buch-Objekts schildert, das der oder die Lesende gerade in den Händen hält, ist somit gleichsam historisch verkehrt. Er verweist im linearen Erzählen der Herstellung einer auch kommerziell verwertbaren Autor:innenschaft im klassischen Literaturbetrieb und Buchmarkt zurück auf deren Bedingung der Möglichkeit, die unter harten ökonomischen Einschränkungen gleichsam ohne jeden Cent erscriebene Autor:innenposition im Internet, sprechend zusammengefasst im »kleinen Namen«, den die Internet-Schreiberin Judith Poznan und ihre spätere doppelte Wiedergängerin in Autorin- und Figurenname tragen.

48 @judith_poznan auf Instagram, <https://www.judithpoznan.de> [konsultiert am 13.04.2023].

Überdeutlich wird hier zudem die neuerdings wieder verschärfte Zumutung bestimmter Gender-Zuordnungen sichtbar, die schreibende Frauen nach wie vor und immer wieder klar benachteiligen: Die Sorge und das Sorgen um die Familie in steter finanzieller Abhängigkeit, das entsprechend geforderte pausenlose Agieren im sozialen Raum und die Auseinandersetzung mit dem Medien-Diktat stets guter Laune, Coolness und Attraktivität sind hier gleichermaßen ausgestellt und performativ ins Werk gesetzt.⁴⁹

Bemerkenswert ist es somit, wie untrennbar verschränkt neuere Praktiken des Schreibens und Publizierens in fiktionalen Erzähltexten und in digitalen Medienformaten mit je unterschiedlich zu fassenden ökonomischen Aspekten verschränkt sind, auch und gerade dort, wo am Ende ein klassisches analoges Buch mit einem bekannten Verlagsnamen steht. Umso mehr verdienen die neuen Bedingungen und Bedingungen einer unablässig erweiterten Medien-Autor:innenschaft im Hinblick auf existenzielle Fragen wie die Organisation und Verteilung der Arbeit und ihre adäquate Entlohnung gerade dort mehr Aufmerksamkeit, wo sie Teil des Kalküls einer ›Kreativwirtschaft‹, sei es des eigenen Haushalts, sei es eines marktförmig organisierten Kulturbetriebs, sind. *Horzon* als ›männlicher‹ Unternehmer und Produzent seiner selbst und *Poznan* als dessen ›weibliches‹ Pendant der mehrfach belasteten, sorgenden Autorin unter prekären Umständen erweisen sich in der Ununterscheidbarkeit von Medien-Persona und real existierender Person im fiktionalen wie im sogenannten wirklichen Leben auch als typische Figuren (post-)digitaler Ökonomien des Produzierens – und nicht als deren ›kreativer‹ Gegenentwurf. Ob solche Optionen schreibender Arbeit für menschliche Wesen mit ihren je speziellen sozialen Kontexten in neueren Formen automatisierten Schreibens noch zu finden sein werden, bleibt abzuwarten.

49 Vgl. dazu neuerdings Nicole Seifert: *Frauenliteratur. Abgewertet, vergessen, wiederentdeckt*, Köln 2021.

