

Einleitung

Fiktionale Texte, insbesondere Erzähltexte, die den Literaturbetrieb und seine Protagonisten in den Fokus rücken, stellen heutzutage ein international verbreitetes literarisches Phänomen dar. Auch in der jüngsten deutschsprachigen Gegenwartsliteratur ist eine beträchtliche Anzahl an Werken zu verzeichnen – man denke nur an den 2002 erschienenen Roman *Tod eines Kritikers* von Martin Walser oder an Thomas Glavinics autofiktionale Satire *Das bin doch ich* (2007) –, die dieser neuen Tendenz zugeschrieben werden können und immer häufiger, zunächst in den Feuilletons und später auch in der Literaturwissenschaft, als Literaturbetriebsromane bzw. Literaturbetriebsliteratur eingeordnet wurden. Unter diesen eher verschwommenen Begriff fallen also fiktionale Prosatexte, welche die »sozialstrukturellen Rahmenbedingungen für die Herstellung, Verbreitung und Aufnahme von Literatur«¹ thematisieren und/oder inszenieren. Das Hauptmerkmal eines Literaturbetriebsromans liegt demnach darin, dass Prozesse, Ereignisse, Einrichtungen, Institutionen und Figuren des Literaturbetriebs sowohl im Sinne eines abstrakten Konstrukts als auch eines in der Realität vorhandenen Handlungssystems fiktional verarbeitet werden und eine zentrale Rolle in der Entfaltung der Handlung bzw. in der Strukturierung des Textes einnehmen.

In diesem Zusammenhang lässt sich seit dem letzten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts eine gesteigerte Neigung zur Fiktionalisierung von literaturbetrieblichen Figuren – wie z.B. Literaturkritikern, Verlegern und Lektoren – beobachten. Allerdings wurde dieses Phänomen bisher von der (germanistischen) Literaturwissenschaft fast vollständig vernachlässigt und im besten Fall lediglich als Folge der sogenannten »Rückkehr des Autors«² oder als erweiterte Form von Autorschaftsinszenierung³ betrachtet. Dementsprechend haben fast alle wissenschaftlichen Studien,

1 Assmann, David-Christopher: Poetologien des Literaturbetriebs. Szenen bei Kirchhoff, Maier, Gstrein und Händler, Berlin/Boston: de Gruyter 2014, S. 474.

2 Zu diesem Begriff vgl. Jannidis, Fotis (Hg.): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs, Tübingen: Niemeyer 1999.

3 Eine umfangreiche Darstellung zu verschiedenen Typologien von Autorschaftsinszenierungen liefert das Einleitungskapitel »Autorschaft im 21. Jahrhundert« in Schaffrick/Willand, Theorien und Praktiken der Autorschaft (2014), S. 3-148.

welche literarische Darstellungen des Literaturbetriebs unter die Lupe genommen haben, fast ausschließlich die Figur des Schriftstellers⁴ in den Fokus der Analyse gerückt und weitere Charaktere, die zum Kreis der im Verlagswesen und Buchhandel tätigen Akteure gehören, beinahe vollständig ignoriert. Diese Vernachlässigung hat zu einem autorzentrischen Interpretationsmodell geführt, welches die literarische Verarbeitung von weiteren Gestalten, die zur materiellen sowie intellektuellen Produktion, Vermittlung und Rezeption eines Buches beitragen, zu sekundären Funktionen der autorschaftlichen Selbstinszenierung degradiert hat.

Aus diesen Betrachtungen leitet sich die Zielsetzung der vorliegenden Arbeit ab: Es gilt, diese Lücke zumindest partiell zu schließen, indem man sich auf eine paradigmatische Analyse einer spezifischen Art von fiktionalen Texten über den Literaturbetrieb beschränkt, und zwar jenen, welche die Figur des literarischen Verlegers ins Zentrum der Handlung und der Reflexion rücken. Unter der Bezeichnung »Verleger« wird hier jene »ambivalente[...] Figur des freundschaftlichen Förderers und gierigen Nutznießers«⁵ verstanden, die einen literarischen Verlag, d.h. ein (Kultur-)Unternehmen⁶, welches auf die Produktion von Büchern spezialisiert ist, sowohl intellektuell als auch wirtschaftlich leitet und mit seiner Person dafür haftet. Im Mittelpunkt folgender Untersuchung stehen demnach deutschsprachige fiktionale Prosatexte, die in dem Zeitraum von 1989 bis heute erschienen sind, in denen der Verleger entweder als Haupt- oder als Nebenfigur auftritt und eine entscheidende Rolle bei der inhaltlichen oder narrativen Strukturierung des Textes spielt. Das Ziel dieser Arbeit ist daraufhin ein zweifaches: Zum einen gilt es, die autorzentrische Perspektive, welche die Untersuchung von Werken, die den Literaturbetrieb thematisieren, bisher kennzeichnet hat, aufzubrechen und eine Analyse auszuführen, die den Verleger sowohl als autonome Figur als auch als hypostatistischen Ausdruck des Literaturbetriebs und seiner poetischen Kraft in den Blick nimmt; zum anderen geht es darum, anhand konkreter Fallbeispiele einige Strategien, welche bei der literarischen Darstellung der Figur des Verlegers, sei es auf inhaltlicher oder auf struktureller Ebene, angewandt werden, zu veranschaulichen sowie ihre Funktion und Wirkung zu erörtern.

4 Mit der Nennung der männlichen Funktionsbezeichnung ist in diesem Buch, sofern nicht anders gekennzeichnet, immer auch die weibliche Form mitgemeint.

5 Vahinger, Dirk: »Verleger«, in: Schütz *et al.*, *Das BuchMarktBuch* (2005), S. 374-377, hier S. 376.

6 »Literarische Verlage sind Kulturunternehmen. Sie fertigen aus Texten, Papier und anderen Rohstoffen ihrer Produkte und bieten sie über geeignete Vertriebswege zum Kauf an. Die Produkte – in der Regel gedruckte Medien – wirken über ihre reine Warenfunktion hinaus kulturstiftend und -gestaltend. Buchverlage gewinnen hierdurch eine wichtige katalysierende Funktion für die kulturelle Entwicklung von Gesellschaften: Sie setzen Akzente und fördern bestimmte geistige Strömungen.« Triebel, Florian: *Der Eugen Diederichs Verlag 1930-1949. Ein Unternehmen zwischen Kultur und Kalkül*, München: C.H. Beck 2004, S. 13.

Ausgangsthesen

Aufgrund der zunehmenden Anwesenheit des Verlegers als Figur in der deutschsprachigen Literatur seit 1989 ergeben sich aus literaturwissenschaftlicher Perspektive einige Fragestellungen, welche diese Arbeit beantworten möchte. Zumal die literarische Darstellung des Verlegers kein absolutes Novum darstellt, gilt es, insbesondere die Gründe und Anlässe zu untersuchen, welche zahlreiche Autoren in den letzten Jahren dazu veranlasst haben mögen, sich ausdrücklich mit diesem literaturbetrieblichen Akteur in ihren Werken zu beschäftigen. Entscheidend dafür erweisen sich die grundlegenden Transformationen, die den Literaturbetrieb in den letzten drei Jahrzehnten zirkä betroffen haben, und das Verlagswesen, seine Organisation und seine Funktion als strukturierende Kraft des literarischen Feldes maßgeblich verändert haben, wobei der Verleger als kultureller (Ver-)Mittler zwischen Autoren und Publikum an Relevanz stark eingebüßt hat, und zwar so, dass er immer mehr lediglich zum Manager oder in manchen Fällen – Schlüsselwort Self-Publishing – sogar entbehrlich wurde. Darüber hinaus haben die zunehmende Ökonomisierung und Mediatisierung des Literaturbetriebs und seiner Institutionen dazu geführt, dass einerseits die Beziehung zwischen Autor und Verleger oft auf ein rein wirtschaftliches Verhältnis reduziert wurde, und dass andererseits die üblichen Kommunikationsmittel zwischen diesen zwei Instanzen, man denke z.B. an die »klassischen« Briefwechsel zwischen Autor und Verleger, von schnelleren, allerdings unpersönlichen Kommunikationsformen ersetzt wurden, welche die Rolle des Verlegers als Mäzen und Freund abgeschwächt haben.

In diesem Zusammenhang wäre es vielleicht nicht übertrieben, von einem »Tod des Verlegers« zu sprechen: Sein Verkommen zur bloßen Funktion, ja zum Rädchen der literaturbetrieblichen Maschinen wird allerdings in jenen literarischen Werken, welche diese Figur und ihre Tätigkeit zentral thematisieren und teilweise performativ inszenieren, durch eine symbolische Auferstehung dieses Akteurs konterkariert, welche – so eine erste These dieser Arbeit – nicht zuletzt von dem Wunsch der Autoren zeugt, der »traditionelle« Verleger möge auch im realen Literaturbetrieb seinen Platz wiederfinden und seine kulturelle Mission weiterführen.

Aus diesem Befund lassen sich zwei weitere Postulate für diese Arbeit ableiten: Romane, Erzählungen, Novellen, aber auch Theaterstücke, die eine Verlegerfigur in den Mittelpunkt rücken, folgen nicht ausschließlich jener in der Kritik und in der Literaturwissenschaft oft weit verbreiteten Annahme, literarische Texte über den Literaturbetrieb – die hier im Folgenden als Literaturbetriebsfiktionen bezeichnet werden – stellten eine verhüllt-verschlüsselte Kritik der Autoren am Literaturbetrieb selbst und an seinen Akteuren und Institutionen dar und dienten also als fiktionale Repräsentationen eines »Verderbens der Literatur durch den Literatur-

betrieb«⁷. Wie es auch an den analysierten Fallbeispielen zu sehen sein wird, realisieren diese Texte – und das ist die zweite These – vielmehr eine Würdigung des Verlegers, indem sie seine Funktion nicht nur als kulturellen Vermittler, sondern auch als Ko-Produzenten, als ›Mitschreiber‹ eines Textes wertschätzen, und sollten dementsprechend als Plädoyer für diese Figur und die Unentbehrlichkeit ihrer Funktion im Literaturbetrieb betrachtet werden. Das schließt allerdings nicht aus, dass in manchen Fällen auch ›negative‹ Verlegerfiguren dargestellt werden, die aber meistens dazu dienen, die jüngsten schon angesprochenen Veränderungen im Verlagswesen aufs Korn zu nehmen, und demzufolge als symbolische Lobpreisungen *ex negativo* fungieren, welche die Eigenschaften des ›klassischen‹ Verlegers wiederum hervorheben.

Selbst wenn diese Texte also mehrheitlich als Hommage an den Verleger gelesen werden dürfen, soll es mitbedacht werden, dass diese stets als Huldigung bestimmter Verlegertypen – wie z.B. des engagierten Kulturverlegers des 20. Jahrhunderts – und nicht einzelner Verlegerpersönlichkeiten gelesen werden soll. Obwohl auf einen ersten Blick viele fiktionale Verlegerfiguren auffällige Ähnlichkeiten mit realen Vorbildern aufweisen, lassen sie sich in den meisten Fällen nicht ausschließlich als Fiktionalisierung einer einzelnen Verlegerpersönlichkeit interpretieren. Außer im Falle einer bloßen Abrechnung des Autors mit bestimmten Figuren- und Themenkonstellationen, wirken Verlegercharaktere in literarischen Werken – so die dritte These – vielmehr als Kristallisationspunkt der Eigenschaften verschiedener real existierender Personen, denen ein symbolisches Denkmal gesetzt wird. Ferner verkörpern solche Figuren eher ideelle Verlegertypen, die im realen Literaturbetrieb (der Gegenwart) nicht vorkommen und demzufolge als Wunschvorstellungen der Autoren gelesen werden dürfen.

Schließlich scheint die Zunahme an Verlegerfiguren als Protagonisten und/oder Nebenfiguren in literarischen Texten – so die vierte These – nicht nur ein Nebenphänomen der sogenannten Literaturbetriebsliteratur zu sein; oft verbirgt sich hinter der Fiktionalisierung dieses wichtigen literaturbetrieblichen Akteurs nämlich eine poetologische Absicht, wobei der Verleger im Medium der Fiktion entweder als Spiegelbild bzw. Pendant des Schriftstellers, also als Hypostasierung der schöpferischen Kraft des Literaturbetriebs dient und dessen Poetologie motivisch oder performativ illustriert, oder als Figur fungiert, die dank ihrer Ansiedlung an der Schnittstelle zwischen verschiedenen Lebensbereichen der Gesellschaft – wie z.B. zwischen Kultur und Wirtschaft – sich bestens dazu eignet, komplexe Fragestellungen unserer Gegenwart, die über den Literaturbetrieb hinausgehen, zu behandeln.

7 Zur Debatte über das »Verderben der Literatur durch den Literaturbetrieb« siehe Jessen, Jens: »Verdirbt der Literaturbetrieb die Literatur?«, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 51 (2007), S. 11-14 und Kap. 1.1 dieser Arbeit.

Aufbau der Arbeit

Die Arbeit lässt sich in zwei Hauptabschnitte gliedern, wobei der erste den Hintergrund für den zweiten Teil bildet, welcher in die Analyse von ausgewählten konkreten Fallbeispielen, also von fiktionalen Texten aus der deutschsprachigen Literatur seit 1989, in denen die Figur eines Verlegers vorkommt, mündet. Der erste Abschnitt bietet einen Überblick über die theoretische Ausgangslage und besteht aus drei Kapiteln, die sich jeweils mit dem Literaturbetrieb (Kap. 1), dem Phänomen der Literaturbetriebsliteratur (Kap. 2) und dem literarischen Verleger sowohl als Akteur des literarischen Systems als auch als Figur in (literatur-)wissenschaftlichen und fiktionalen Werken (Kap. 3) befassen.

In einem ersten Schritt wird also das »diffuse Phänomen«⁸ des Literaturbetriebs von zwei Seiten erhellt: Zunächst wird eine kleine Geschichte des Literaturbetriebs als Forschungs- und Debattenobjekt in der Literaturwissenschaft umrissen, worin einige Forschungsansätze vorgestellt werden, die auch für weitere Teile der Arbeit von Bedeutung sein werden. Daran anknüpfend werden Praktiken und Veränderungen des deutschen Literaturbetriebs seit 1989 insbesondere im Hinblick auf die herrschenden Tendenzen von Ökonomisierung, Mediatisierung und Inszenierung beleuchtet und kritisch aufgewertet.

Daraufhin wird die Aufmerksamkeit auf die Fiktionalisierung des Literaturbetriebs in literarischen Werken und auf die Literaturbetriebsliteratur gerichtet. Aufbauend auf den bisherigen Forschungsansätzen zu diesem Thema, wird versucht, dieses Phänomen näher zu betrachten und als eigenständige literarische Form – als Literaturbetriebsfiktion – zu begreifen. Daran anschließend werden verschiedene Beispiele von Erzähltexten vorgestellt, in welchen der Literaturbetrieb zum Darstellungsprinzip erhoben wird und an dem Aufbau der Handlung und der Erzählstruktur aktiv mitwirkt. Darauf folgend wird über mögliche Überschneidungen mit anderen literarischen Formen reflektiert, wie z.B. der Autofiktion, und Erzählverfahren, wie Metafiktion bzw. -narration, sowie über die Gründe, welche die Autoren dazu treiben mögen, eine Literaturbetriebsfiktion zu schreiben.

Im dritten und letzten theoretischen Abschnitt wird schließlich die Figur des literarischen Verlegers in den Fokus gerückt. Zunächst wird die Entwicklung des Verlegerberufs aus einer diachronischen Perspektive skizziert, um dann seine Position und Funktion im heutigen Literaturbetrieb aus praxisorientierter Sicht zu erörtern. Im Anschluss daran wird das Vorhandensein des Verlegers als Subjekt in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft und Literatur unter die Lupe genommen: In diesem Zusammenhang wird seine Rolle nicht nur als Gegenstand von wissenschaftlichen Studien, sondern auch als Autor von theoretischen oder

8 Plachta, Bodo: Literaturbetrieb, Fink: Paderborn 2008, S. 9.

autobiografischen Texten und in manchen Fällen auch von belletristischen Werken in den Blick genommen; ferner wird näher auf die Verleger-Autor-Beziehung eingegangen, wobei Gattungen in Betracht gezogen werden, die an der Schwelle zwischen Fiktion, Realität und Inszenierung angesiedelt sind und das Verhältnis zwischen dem Autor und seinem Verleger aus beidseitiger Perspektive – wie es bei einem Briefwechsel der Fall ist – oder aus der Sicht des Schriftstellers – z.B. in Lobreden, Aufsätzen oder Anekdoten – erhellen. Schließlich wird die Gestalt des Verlegers als fiktive Figur behandelt und ihre Rolle in literarischen Texten sowohl in diachronischer als auch in synchronischer Perspektive anhand von Beispielen aus der deutschsprachigen Literatur seit dem 18. Jahrhundert bis heute erläutert; zudem werden einige Topoi erörtert, die bei der literarischen Darstellung dieser Figur ausschlaggebend zu sein scheinen.

Im zweiten Hauptteil der Arbeit (Kap. 4) werden dann fünf Literaturbetriebsfiktionen – drei Romane, eine Erzählung und eine Novelle –, in denen die Figur eines Verlegers vorkommt, eingehend untersucht. Ziel dieser Analyse ist es, verschiedene Beispiele von fiktiven Verlegerfiguren vorzustellen und zugleich die Funktion zu veranschaulichen, welche solche Figuren in einer Literaturbetriebsfiktion auf motivischer und/oder auf struktureller Ebene als Ausdruck entweder der Poetologie des Literaturbetriebs oder der einzelnen Poetik der Autoren übernehmen, und eine Interpretation dieser Figur auch hinsichtlich des Vorhandenseins von Ähnlichkeiten und Differenzen zum real existierenden Literaturbetrieb und zu der Rolle, die dem Verleger darin zukommt, zu liefern.

Im Schlusskapitel werden zunächst die bis dahin erzielten Ergebnisse in einem Resümee vorgestellt. Daran anschließend werden mögliche Berührungspunkte zwischen den zuvor behandelten Verlegerdarstellungen hervorgehoben, und zwar mit dem Ziel, eine paradigmatische Erläuterung der Funktion dieser Figur innerhalb deutschsprachiger fiktionaler Texte der Gegenwart zu bieten.

Textauswahl und methodologischer Ansatz

Das Korpus der untersuchten Primärliteratur resultiert aus einem Selektionsverfahren, das sich an verschiedenen Kriterien orientiert. Es wurden dabei vier Hauptkriterien berücksichtigt: Bei den als Fallbeispiele ausgewählten Texten handelt es sich um Werke aus dem Bereich der erzählenden Literatur, die in dem Zeitraum von 1989 bis heute veröffentlicht und von deutschsprachigen Autoren und Autorinnen verfasst wurden und in denen ein literarischer Verleger als fiktive Figur vorkommt. Darüber hinaus wurde versucht, unterschiedliche Arten von Literaturbetriebsfiktionen in Betracht zu ziehen, um ein möglichst vielfältiges und repräsentatives Korpus zu bilden.

Zunächst werden also zwei Romane unter die Lupe genommen, die zwar einige Ähnlichkeiten, doch auch einige – die Position des Verlegers in der Fiktion betreffende – Unterschiede aufweisen: Es handelt sich um den 2005 veröffentlichten Roman *Die geheimen Stunden der Nacht* von Hanns-Josef Ortheil und den 1993 erschienenen Debütroman von Thomas Lehr *Zweiwasser oder die Bibliothek der Gnade*. In beiden Romanen kommen nicht nur eine, sondern mehrere Verlegerfiguren sowohl als Haupt- (Ortheil) als auch als Nebenfiguren (Lehr) vor. Beide Werke spielen im Literaturbetrieb, setzen sich mit der Figur des Verlegers thematisch auseinander und arbeiten mit verschiedenen Fiktionalisierungsstrategien, welche die verlegerische Tätigkeit insbesondere auf motivischer Ebene erhellen.

Das dritte Werk, das behandelt wird, und zwar der 2014 veröffentlichte Roman *Nachkommen* der österreichischen Schriftstellerin Marlene Streeruwitz, ist insofern besonders interessant, weil er einerseits autofiktionale Züge trägt, die eine – wenn auch partielle – Identifikation der Autorin mit der Protagonistin ermöglichen, und weil andererseits der Verleger darin als Dreh- und Angelpunkt für eine Reflexion – nämlich die über die patriarchale Ordnung – fungiert, welche über die Grenzen des Literaturbetriebs hinausgeht und die ganze Gesellschaft betrifft.

Die letzten beiden Texte stellen schließlich einen Fall von Literaturbetriebsfiktion dar, in der der Verleger nicht nur als Figur vorkommt, sondern aktiv an der Strukturierung der Handlung sowie des Erzählens mitwirkt. Die 1999 publizierte Erzählung *Das Paradies des Vergessens* des Schweizer Autors Urs Widmer und die 2016 veröffentlichte und im selben Jahr mit dem *Deutschen Buchpreis* ausgezeichnete Novelle *Widerfahrnis* von Bodo Kirchhoff werden als Beispiel von Literaturbetriebsfiktionen untersucht, in denen die Fiktionalisierung des Verlegers auf erzählstruktureller Ebene erfolgt, wobei die Funktion dieses literaturbetrieblichen Akteurs als Mit-Schreiber eines Textes mittels einer metafiktionalen (Widmer) bzw. metanarrativen (Kirchhoff) Reflexion performativ illustriert wird.

Um die Bedeutung der Verlegerfigur innerhalb der verschiedenen Literaturbetriebsfiktionen zu veranschaulichen, werden die fünf Texte einer gründlichen Untersuchung unterzogen, die sich methodologisch auf zwei Ansätzen gründet: Einerseits wird eine sorgfältige thematisch-motivische und erzähltheoretische Analyse ausgeführt, die insofern notwendig auch para- und epitextuelle Elemente in Betracht ziehen wird und die darauf abzielt, die Rolle, welche die Verlegerfigur als Vertreter bzw. Personifikation des Literaturbetriebs und seiner Poetologie inhaltlich und/oder strukturell in den Texten einnimmt, zu beleuchten; andererseits werden durch die Anwendung eines literatursoziologischen bzw. feldtheoretischen Ansatzes im Sinne Pierre Bourdieus die Positionierungen der verschiedenen Verlegerfiguren im fiktiven literarischen Feld des jeweiligen Textes hervorgehoben, um schließlich ein paradigmatisches Spektrum an Darstellungsmöglichkeiten dieser Figur ans Licht zu bringen und auf ihre Bedeutung einzugehen.

Bourdieu Theorie des literarischen Feldes

Seit der Erscheinung der Studie *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes* (1992) gilt Pierre Bourdieus Theorie des literarischen Feldes als vielbeliebter methodologischer Ansatz für die Analyse des literarischen Feldes, seiner Akteure und Institutionen, also des gesamten Literaturbetriebs, sowohl in historisch-diachronischer als auch in synchronischer Perspektive. Die Annahme des französischen Soziologen, das literarische Leben (eines Landes) geschehe innerhalb eines Feldes, also eines »Netz[es] objektiver Beziehungen (Herrschaft oder Unterordnung, Entsprechung oder Antagonismus usw.) zwischen Positionen«⁹, wobei dieses Feld in einer »strukturelle[n] Unterordnung«¹⁰ zu anderen Feldern der Gesellschaft steht, hat es allmählich ermöglicht, sich vom Credo einer autonomen Kunst, die ihre Existenz nur der Genialität des einzelnen Künstlers verdankt, zu entfernen und Literatur als Produkt von sozialen Interaktionen zu betrachten und demzufolge weitere Protagonisten der literarischen Produktion als wichtige Akteure des literarischen Feldes wahrzunehmen.

Unter Akteur versteht Bourdieu nicht das einzelne Individuum, sondern das soziale Subjekt, welches stets in einem Feld handeln muss, um seine Zwecke, welche hauptsächlich darin bestehen, verschiedene Arten von Kapital – kulturelles, ökonomisches, soziales und symbolisches Kapital – einzusammeln, zu erfüllen. Um ebendieses Ziel zu erreichen, muss jeder Akteur eine Position im Feld beziehen: Da aber »jede Position [...] durch ihre objektive Beziehung zu anderen Positionen [...] objektiv festgelegt«¹¹ ist, erweist sich das Handeln der einzelnen Akteure als sozial bzw. kollektiv bestimmt.¹² Zu den Akteuren des literarischen Feldes zählen alle Personen und Institutionen, die Anteil an der Produktion, Vermittlung und Rezeption von Literatur haben, also nicht nur die Autoren, sondern auch Agenten, Verleger, Lektoren, Kritiker sowie weitere Events, wie z.B. Literaturpreise oder -ausstellungen. Da das literarische Feld nach Bourdieu in zwei Subfelder unterteilt ist – einerseits das Feld der »eingeschränkten Produktion«, welches sich nach dem Prinzip des »l'art pour l'art« richtet und eine relative künstlerische Autonomie zu bewahren vermag, andererseits das Feld der »Massenproduktion«¹³, welches sich eher an ökonomischen als ästhetischen oder ethischen Maßstäben orientiert – können die Akteure im ersten Subfeld insbesondere symbolisches und im zweiten vorwiegend ökonomisches Kapital ergattern. Beide Kapitale stehen allerdings in einem relationalen Verhältnis zueinander, d.h. symbolisches Kapital

9 Bourdieu, Pierre: *Die Regeln der Kunst*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001, S. 365.

10 Ebd., S. 86.

11 Ebd., S. 365.

12 Im Feld herrscht nämlich eine »gesellschaftlich etablierte Harmonie, die wie geschaffen ist, die Illusion von der Abwesenheit jeder gesellschaftlichen Determinierungen zu begünstigen.« Ebd., S. 427.

13 Ebd., S. 198.

kann in ökonomisches Kapital umgewandelt werden und umgekehrt. Durch eine solche Kapital-Transformation kann es folglich zu einer Verschiebung der Position des einzelnen Akteurs von einem Subfeld ins andere kommen, welche wiederum zu einer Verschiebung aller Positionen im Feld führt. Das literarische Feld erweist sich also nicht als statisches Gefüge, sondern als dynamisches System, das Veränderungen stets unterworfen wird, die vom Kampf der einzelnen Akteure um Positionen im Feld erzeugt werden: »Das generierende und vereinheitlichende Prinzip dieses ›Systems‹ ist der Kampf selbst.«¹⁴

Zumal das Prinzip des Kampfes unter den Akteuren die Existenz des Feldes auf synchronischer Ebene sowie seine geschichtliche Entwicklung, also seine Historisierung¹⁵ ermöglicht, kommt dem Handeln der einzelnen Akteure, nicht als einzelne Tat, sondern als *modus operandi*¹⁶ verstanden, eine signifikante Bedeutung zu, die das Fortbestehen des Feldes selbst sichert: »Wer sich am Kampf beteiligt, trägt zur Reproduktion des Spiels bei, indem er dazu beiträgt, den Glauben an den Wert dessen, was in diesem Feld auf dem Spiel steht, je nach Feld mehr oder weniger vollständig zu reproduzieren.«¹⁷ Jeder Akteur im Feld verfügt nämlich über einen bestimmten Habitus, ein »Talent«¹⁸, das sein Handeln charakterisiert und ihm die Einbeziehung von bestimmten Positionen im Feld ermöglicht. Immerhin hängt dieser Habitus, wie schon angedeutet, nicht nur von den Dispositionen und Wünschen des Einzelnen ab, sondern auch von seiner sozialen Herkunft, seiner Umgebung und weiteren externen Bedingungen, welche das Handeln unbewusst beeinflussen. Habitusformen lassen sich also nicht als eigenständige, autonome Handlungsmuster interpretieren, sondern vielmehr ebenfalls als *opus operatum*¹⁹, als Produkt von jenem kollektiven Handlungsraum, den die Gesellschaft mit ihren Feldern bildet, und stellen

»[S]ysteme dauerhafter Dispositionen, strukturierte Strukturen [dar], die geeignet sind, als strukturierende Strukturen zu wirken, mit anderen Worten: als Erzeugungs- und Strukturierungsprinzip von Praxisformen und Repräsentationen, die objektiv ›geregelt‹ und ›regelmäßig‹ sein können, ohne im Geringsten

14 Ebd., S. 368.

15 »Daß die Geschichte des Feldes die Geschichte des Kampfes um das Monopol auf Durchsetzung legitimer Wahrnehmungs- und Bewertungskategorien ist: diese Aussage ist noch unzureichend; es ist vielmehr der Kampf selbst, der die Geschichte des Feldes ausmacht; durch den Kampf tritt es in die Zeit ein.« Ebd., S. 253.

16 Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987, S. 281.

17 Bourdieu, Pierre: »Über einige Eigenschaften von Feldern«, in: Ders., Soziologische Fragen, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, S. 107-114, hier S. 109.

18 Bourdieu, Pierre: Rede und Antwort, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992, S. 84.

19 P. Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 281.

das Resultat einer gehorsamen Erfüllung von Regeln zu sein; die objektiv ihrem Zweck angepasst sein können, ohne das bewusste Anvisieren der Ziele und Zwecke und die explizite Beherrschung der zu ihrem Erreichen notwendigen Operationen vorauszusetzen, und die, dies alles gesetzt, kollektiv abgestimmt sein können, ohne das Werk der planenden Tätigkeit eines ›Dirigenten‹ zu sein.«²⁰

Im Habitus kombinieren sich demzufolge individuelle und soziale Dispositionen: Die Rekonstruktion des Habitus eines Akteurs ist daher in doppelter Hinsicht relevant, da sie Auskunft über die soziale Biografie des Einzelnen als soziales Individuum und zugleich über das gesellschaftliche Feld, in dem er tätig ist, und dessen Struktur geben kann. Ferner erweist sich eine vergleichende Analyse vom Habitus der verschiedenen Akteure als interessant, denn einerseits werden damit Habitusmuster sichtbar, die bestimmte Akteuertypen (Autorentypen, Verlegertypen, Kritikertypen usw.) charakterisieren; andererseits lässt die Gegenüberstellung von unterschiedlichen Handlungsstrategien, die eingesetzt werden, um Ziele zu erreichen bzw. um Positionen im Feld zu beziehen, jenes Prinzip des Kampfes, das das Feld reguliert, performativ ans Licht treten.

Gerade in diesem Zusammenhang erweist sich die Feldtheorie als wichtige Grundlage für unsere Analyse: Auch wenn Bourdieus Theorie in der Literaturwissenschaft stets in Bezug auf die Figur des Autors²¹ – und das, obwohl der französische Soziologe sie ebenfalls als Werkzeug für die Analyse weiterer Akteure des literarischen Feldes, darunter auch des Verlegers, einsetzte²² – und fast ausschließlich als texttranszendentes interpretatorisches Instrument Anwendung gefunden hat, bietet sie im Rahmen dieser Untersuchung, welche die Fiktionalisierung und Darstellung des Literaturbetriebs und eines wichtigen literaturbetrieblichen Akteurs, nämlich des Verlegers, in den Mittelpunkt rückt, einen unverzichtbaren Ansatzpunkt. In der vorliegenden Studie wird Bourdieus Theorie als textimmanentes

20 Bourdieu, Pierre: Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabbalischen Gesellschaft, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976, S. 164f.

21 Vgl. Tommek, Heribert: Der lange Weg in die Gegenwartsliteratur. Studien zur Geschichte des literarischen Feldes in Deutschland von 1960 bis 2000, Berlin/München/Boston: de Gruyter 2015.

22 In seinem 1999 veröffentlichten Aufsatz zum französischen Verlagswesen beschreibt Bourdieu den Verleger als »celui qui a le pouvoir tout à fait extraordinaire d'assurer la *publication*, c'est-à-dire de faire accéder un texte et un auteur à l'existence publique (*Öffentlichkeit*), connue et reconnue. Cette sorte de ›création‹ implique le plus souvent une *consécration*, un *transfert de capital symbolique* [...] qui est d'autant plus important que celui qui l'accomplit est lui-même plus consacré, à travers notamment son ›catalogue‹, ensemble des auteurs, eux-mêmes plus ou moins consacrés, qu'il a publiés dans le passé.« Bourdieu, Pierre : »Une révolution conservatrice dans l'édition«, in : Actes de la recherche en sciences sociales 126-127 (1999), S. 3-28, hier S. 3 [Herv. i.O.].

interpretatorisches Mittel herangezogen: Indem die Handlungen und insbesondere die Figurenkonstellationen der untersuchten Erzähltexte einer feldtheoretischen Lektüre unterzogen werden, d.h. die einzelnen Taten der Figuren als fiktionalisierter Habitus der literaturbetrieblichen Protagonisten und das Geschehen im Ganzen als Produkt dieses Habitus gelesen werden, werden einerseits bestimmte Verhaltens- und Handlungsmuster veranschaulicht, die insbesondere den Verlegerhabitus kennzeichnen²³ und für die motivische Interpretation von Bedeutung sind; andererseits wird man imstande sein, am Beispiel der Beziehungen unter den Figuren, die im Text nach einem bestimmten Habitus handeln, das Netzwerk von Relationen und Auseinandersetzungen, die das Feld bilden und seine Entwicklung sichern, also jenes agonale Prinzip des Feldes, das im Text thematisch oder aber strukturell reproduziert wird, zu illustrieren. Mithilfe von Bourdieus Feldtheorie wird es also möglich, nicht nur das literarische Feld bzw. den Literaturbetrieb als reales Konstrukt zu verstehen, sondern auch seine Fiktionalisierung und Reproduktion sowohl als motivisches als auch als konstruktives Prinzip in literarischen Werken akkurat zu untersuchen.

23 »Allen Verlegern gemeinsam ist bei Bourdieu der Kampf um die gesellschaftliche Positionierung der künstlerischen Produktion, um den Wert der von ihnen hergestellten symbolischen Güter auf der von der Gesellschaft gestalteten Hierarchieleiter. [...] Die Machtposition des einzelnen Verlegers ist für Bourdieu auch immer das Ergebnis vorgegangener Interaktionen im Sinne seines kulturpolitischen Selbstverständnisses.« Joos, Judith Claudia: *Trustees for the public? Britische Buchverlage zwischen intellektueller Selbständigkeit, wirtschaftlichem Interesse und patriotischer Verpflichtung zur Zeit des Zweiten Weltkriegs*, Wiesbaden: Harrassowitz 2008, S. 7.

