

4. Der Verleger in der Literaturbetriebsfiktion der Gegenwart: fünf Fallbeispiele

Im folgenden Teil der Arbeit wird der Fokus auf den Verleger als fiktiver Charakter in Texten gelegt, die unserer Definition zufolge als Literaturbetriebsfiktionen bezeichnet werden dürfen, und zwar indem konkrete Fallbeispiele untersucht werden. Unter den zahlreichen fiktionalen Prosatexten, die seit 1989 veröffentlicht wurden, in denen Verleger als Protagonisten oder Nebenfiguren vorkommen, wurden fünf Erzähltexte ausgewählt, die in Hinsicht auf die literarische Darstellungsweise und die Fiktionalisierungsstrategien, die angewandt werden, sowie auf die Rolle, die der Verleger innerhalb der Fiktion annimmt, paradigmatisch erscheinen.

Zunächst werden zwei Literaturbetriebsfiktionen unter die Lupe genommen, in denen die Figur des Verlegers mehr oder minder extensiv bzw. eingehend thematisiert wird, und zwar dadurch, dass sie in der Handlung entweder als Protagonist oder als Nebenprotagonist fungiert und eine entscheidende Funktion sowohl in der Entfaltung der Handlung als auch in der Veranschaulichung bestimmter Entwicklungen und Veränderungen des deutschsprachigen Literaturbetriebs und Verlagswesens der Gegenwart übernimmt. Es handelt sich um den 2005 bei Luchterhand erschienenen »Verlegerroman«¹ *Die geheimen Stunden der Nacht* von Hanns-Josef Ortheil und um Thomas Lehrs Debütroman *Zweiwasser oder die Bibliothek der Gnade*, welcher zum ersten Mal 1993 bei Rütten & Loening veröffentlicht und 2014 infolge von Lehrs schriftstellerischem Erfolg vom Hanser Verlag neu aufgelegt wurde. Anschließend wird anhand des Romans *Nachkommen*. (2014) der österreichischen Autorin Marlene Streeruwitz über die handlungskonstitutive sowie symbolische Funktion der Verlegerfigur in einer Literaturbetriebsfiktion, die zugleich autofiktionale Elemente aufweist, reflektiert. Schließlich soll am Beispiel von zwei kleineren Prosaformen, der Erzählung *Das Paradies des Vergessens* (1990) des Schweizer Schriftstellers Urs Widmer und der 2016 mit dem Deutschen Buchpreis

¹ Niefanger, Dirk: »*La trippa in bianco*. Zur Logik sinnlichen Erzählens in Hanns-Josef Ortheils Italien-Roman *Die große Liebe*«, in: Arndt/Deupmann/Korten, Logik der Prosa (2012), S. 267-282, hier S. 280.

ausgezeichneten Novelle *Widerfahrnis* von Bodo Kirchhoff, der Blick auf Literaturbetriebsfiktionen gerichtet werden, die den Habitus des Verlegers nicht nur durch eine direkte Thematisierung der Verlegerertätigkeit, sondern insbesondere durch ihre Inszenierung mittels metafiktionaler und/oder metanarrativer Verfahren zu erörtern beabsichtigen und die Verlegerfigur damit zur strukturierenden Instanz des Erzählten und/oder des Erzählers erheben.

4.1 Hanns-Josef Ortheil – *Die geheimen Stunden der Nacht*

Der Roman *Die geheimen Stunden der Nacht* (2005)², der von der Kritik als »Gesamtroman einer Branche«³, und zwar des Verlagswesens gefeiert wurde, stellt nicht nur in Ortheils literarischem Gesamtwerk, welches aus einer Art »Galerie der Figuren des Schreibens«⁴ besteht, die allerdings oft autobiografische Bezüge aufweisen, eine Ausnahme dar, sondern darf auch im Vergleich zu der Mehrheit der Literaturbetriebsfiktionen, in denen Verlegerfiguren auftreten, als ein Unikum gesehen werden: Im Text kommt die Figur des Verlegers nämlich nicht als blasses Nebenfigur oder als Pendant zur Hauptfigur des Schriftstellers, sondern als agierender Protagonist der Handlung vor. Ortheil, der mit Imma Klemm, Leiterin des seit Generationen familiengeführten Kröner Verlags⁵, verheiratet und damit mit der Verlags- und Verlegerwelt bestens vertraut ist, porträtiert in diesem Roman, den er übrigens als eine Hommage an seine Frau und ihre Familie versteht⁶, die Geschichte einer Kölner Verlegerfamilie und liefert dabei eine teilweise ironisch-verklärende, dennoch treffende sowie realitätsnahe Darstellung der deutschen Verlagslandschaft der Gegenwart (und teilweise auch der Vergangenheit), die aber auf keinen Fall ins Kolportagehafte oder Skandalöse abzugleiten droht.

Protagonist des Romans, aus dessen Perspektive durch einen heterodiegetischen personalen Er-Erzähler die Handlung geschildert wird, ist Georg von Heuken, der fünfzigjährige Leiter des Caspar & Cuypers Verlags, eines Tochterunternehmens der in Köln seit Generationen ansässigen Heuken-Gruppe, zu der meh-

2 Ortheil, Hanns-Josef: *Die geheimen Stunden der Nacht*, München: Luchterhand 2005. Im Folgenden im Text abgekürzt mit der Sigle GSN.

3 Bartmann, Christoph: »Erben, als schöne Kunst betrachtet«, in: Cicero – online.

4 Ortheil, Hanns-Josef: *Das Element des Elefanten*, München/Zürich: Piper 1994, S. 155.

5 Ihr nachempfunden ist auch die weibliche Figur in Ortheils autobiografischem Roman *Lo und Lu* (2001), in dem die Frau des Ich-Erzählers – eines Alter Egos des Autors – als Verlegerin in einem Stuttgarter Unternehmen tätig ist.

6 Vgl. die Widmung des Romans: »Dieser Roman ist der Verlegerin Imma Klemm, der Enkelin des Verlegers und Lyrikers Wilhelm Klemm, der Urenkelin des Verlegers Alfred Kröner, der Ururenkelin des Verlegers Adolf von Kröner, der als Vorsteher des ›Börsenverein des Deutschen Buchhandels‹ in Deutschland die Preisbindung von Büchern durchsetzte, gewidmet.« (GSN 5).

rere Verlage, Zeitungen und Zeitschriften gehören. Obwohl er beruflich ziemlich erfolgreich ist, ist Georg »noch lange nicht an der Spitze des Konzerns angelangt« (GSN 12). In den höchsten Etagen des Riesenkonzerne thront eigentlich immer noch sein Vater, der achtzig Jahre alte Reinhard von Heuken. Dieser hatte schon in den 1950er Jahren, als er kaum dreißig Jahre alt war, angefangen, sein Imperium zu gründen und war schnell zu einer »Inkarnation des Wirtschaftswunders« geworden (ebd.). Trotz seiner labilen Gesundheit – einen Herzinfarkt hat er vor mehr als zehn Jahren schon erlitten (GSN 14) – will der alte von Heuken von einer Führungsübergabe an seine Nachfolger – Georgs jüngere Geschwister, Christoph und Ursula, sind ebenfalls Verleger und im Familienunternehmen tätig – nichts wissen. Jedoch eröffnet sich unverhofft den drei Kindern die Chance, endlich aus dem Schatten dieses übermächtigen Vaters herauszutreten und den Konzern in die Hand zu nehmen, als Reinhard einen zweiten Herzinfarkt erleidet, bei dem er fast ums Leben kommt und eine lange Zeit im Krankenhaus verbringen muss. Obwohl Georg der älteste unter den Geschwistern ist und sich als rechtmäßiger Erbe ansieht⁷, soll die Nachfolgeregelung nach bestimmten Vorgaben erfolgen, die Reinhard in seinem Testament festgelegt hat: Die Geschwister werden aufgefordert, den Nachfolger durch eine Abstimmung unter sich auszuwählen; in Wahrheit soll aber Ursula, die in Reinhards Testament zu einer Art Schiedsrichterin ernannt wurde und die auf das Erbe freiwillig verzichtet hatte (GSN 242f.), bestimmen, wer der neue Leiter der gesamten Gruppe wird. Um Ursulas Stimme für sich zu gewinnen, müssen Georg und Christoph zunächst eine Aufgabe erfüllen, die ihre verlegerische Könnerschaft unter Beweis stellen soll: Beide Brüder sollen eine detaillierte Ausarbeitung eines von ihrem Vater nur grob geplanten verlegerischen Projekts, des sogenannten »Europa-Projekts«, abliefern und damit ihre Schwester überzeugen (GSN 245). Widerwillig, dennoch entschlossen, die Konzernleitung zu übernehmen, lässt sich Georg auf dieses seltsame Auswahlverfahren ein und tritt immer mehr in die Fußstapfen Reinhards, indem er einerseits versucht, die Geheimnisse des Vaters aufzudecken⁸, und andererseits sich den verlegerischen Habitus seines Vaters allmählich aneignet und sich nicht nur seiner Schwester, sondern auch seinen Kollegen, Mitarbeitern und Autoren der verlegerischen Aufgabe gewachsen zeigt. Am Ende werden seine Bemühungen belohnt: Nicht nur Ursula, der die beiden Brüder ihre Projekte zur Beurteilung vorgelegt haben, entscheidet sich für den älteren Bruder (GSN 374), sondern auch Reinhard, der inzwischen aus

7 Georg wurde außerdem auch von seiner verstorbenen Mutter, von der Reinhard sich schon Jahre vor ihrem Tod getrennt hatte, in ihren »testamentarischen Vorschlägen«, die Georg neben dem Testament seines Vaters findet, als legitimer Nachfolger empfohlen (GSN 212).

8 Als der Vater den Herzinfarkt erleidet, befindet er sich nicht in seiner Villa, wo er seit der Trennung von seiner Frau allein mit seiner Haushälterin Liesel wohnt, sondern in einer Suite im luxuriösen Dom-Hotel (GSN 24); die Tatsache, dass sein Vater ein Zimmer in einem Hotel für eine längere Zeit angemietet hatte, scheint Georg mehr aufzuregen als seine Krankheit.

dem Krankenhaus entlassen wurde und nun entschlossen ist, das Verlagsgeschäft endgültig aufzugeben, erteilt ihm seinen Segen. Dennoch bleibt der Romanschluss offen: Obwohl der Nachfolger festzustehen scheint, bricht die Erzählung tatsächlich vor seiner Bekanntgabe während der Frankfurter Buchmesse ab und schildert also die Führungsübergabe nicht, sodass es ungewiss bleibt, ob Georg es tatsächlich gelingt, den Konzern zu übernehmen und ihn so erfolgreich wie sein Vater zu leiten.

Ortheil verwendet in diesem Roman das Genremuster des im Vergleich zur Literaturbetriebsfiktion viel erfolgreicheren und publikumswirksameren Familienromans, um einerseits einen literarischen Streifzug durch die deutsche Verlagslandschaft und ihre Geschichte zu unternehmen und anderseits am Beispiel der verschiedenen Figuren, die er in der Handlung auftreten lässt, unterschiedliche Verlegerotypen und ihren Habitus anschaulich zu machen. Insbesondere die Auseinandersetzung zwischen Vater und Kindern, also zwischen der alten und der neuen Generation, bildet einen thematischen Schwerpunkt, der nicht nur in Bezug auf die Fiktionalisierung der Verlegerfigur der Handlung eine symbolisch-allegorische Bedeutung verleiht. Welche Funktion dem Verleger als Protagonisten im Text zukommt und welche Merkmale die Darstellung dieser Figur kennzeichnen, soll nun näher untersucht werden. Zunächst wird versucht, das Schlüssel- und Fiktionalisierungsverfahren, das Ortheil im Roman im Hinblick auf das Verlagswesen und seine Figuren, Institutionen und Praktiken anwendet, zu veranschaulichen; daran anschließend werden die verschiedenen Verlegerfiguren, die im Text vorkommen und unterschiedliche Verlegerotypen verkörpern, zuerst einzeln und dann in ihren Beziehungen zueinander analysiert, wobei ihre Position und ihr Habitus im fiktionalen literarischen Feld des Romans illustriert wird; die Erzählstruktur in den Blick nehmend, soll ferner die Rolle, welche die Verlegerfigur bezüglich der Strukturierung des Textes spielt, erörtert werden; schließlich wird der Fokus auf die symbolische Bedeutung gerückt, die dem Verleger im Roman zugeschrieben wird, und über die Funktion dieser Figur als Protagonist reflektiert.

4.1.1 Eine ›real-utopische‹ Verlagslandschaft

In *Die geheimen Stunden der Nacht* wird der fiktive Hauptschauplatz der Handlung zu einem Vorstellungsterritorium, in dem der Literaturbetrieb, seine Figuren und Mechanismen durch diverse Fiktionalisierungsverfahren dekonstruiert und im Medium der Fiktion je nach der Intention des Autors neu rekonstruiert werden. Ortheil entwirft einen fiktiv-metaphorischen Raum⁹, indem er die Realität des

9 Nach den natürlichen und gebauten Räumen eröffnet sich jene Sphäre der metaphorischen oder übertragenen Räume mit ihren der Zahl nach prinzipiell ins Unendliche gehenden Ausprägungen. Die für die sozial-intime Einbettung des Ichs grundlegenden Humanräume sind

Literaturbetriebs nicht lediglich mimetisch wiedergibt, sondern eine ›real-utopisch‹ Verlagslandschaft bzw. einen ›Vermittlungsraum zwischen Wirklichkeit und Utopie‹¹⁰ erzeugt, in dem nicht nur zeitgenössische, sondern auch historisch bedeutende Persönlichkeiten und Institutionen des deutschen Verlagswesens wiederzuerkennen sind. Im Gegensatz zu anderen Literaturbetriebsfiktionen, wo der Autor sich oft provokativer und geschmackloser Schlüsseleffekte bedient, sodass die realen Vorbilder leicht erkennbar werden, schlägt Ortheil einen anderen Weg ein. Er setzt ein Schlüsselverfahren ein, das eindeutige Korrespondenzen zwischen Fiktion und Realität vermeidet und stattdessen vielmehr einer ›Autonomie erzeugende[n] und die konkrete Wirklichkeit [...] auf einer Ebene höherer Allgemeinheit hebende[n] Transformation‹¹¹ entspricht. Dieses Schlüsselverfahren tritt am deutlichsten in der Charakterisierung des Figurenpersonals, insbesondere der Verlegerfiguren, zu Tage: Ortheils Charaktere lassen sich nie auf einzelne Vorbilder zurückführen, da sie die Züge verschiedener Verlegerpersönlichkeiten vermischt in sich tragen. In der Figur Reinhard von Heukens konvergieren z.B. Anspielungen auf mehrere bedeutende Verleger – insbesondere der Vergangenheit: Der alte Patriarch, der sich für die Verbreitung der magisch-realistischen latein-amerikanischen Literatur einsetzte (GSN 229) und einen kameradschaftlichen, in einigen Fällen sogar intimen Umgang mit seinen Autoren zu pflegen wusste, findet zweifellos ein Vorbild in der Figur Siegfried Unselds. Die Tatsache, dass Reinhard nach einem ersten Herzinfarkt im Betrieb tätig bleibt, erinnert außerdem an die Biografie Ernst Rowohlts, der 1951 einen Herzinfarkt erlitt, dennoch bis zu seinem Tod 1960 seinen Verlag weiterleitete. Auf Rowohlts unehelichen Sohn und Nachfolger im Geschäft Heinrich Maria spielen ferner Reinhards Leidenschaft für nordamerikanische Autoren, insbesondere Hemingway (GSN 211), auf die er sich nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs stürzte (GSN 226), sowie sein Engagement Ende der 1940er Jahre bei dem Entwurf einer der ersten Taschenbuchreihen (GSN 192) an. Schließlich verweist auch der Name dieser Figur auf zwei weitere bedeutende Persönlichkeiten des deutschen Verlagswesens: Einerseits trägt er den gleichen Vornamen wie Reinhard Piper, der Gründer des gleichnamigen Verlags¹², andererseits beschwört der Nachname ›von Heuken‹ die Figur des Konzernleiters und Patriarchen der Verlegerfamilie von Holtzbrinck herauf.

Mutter-Kind, Eltern-Kind, Paare und Familien, darüberhinausgehend Verwandtschaften, Cliquen, Freundeskreise und auf dem allgemeinen sozialen Feld Nachbarschaften, Stadtbürgerschaften, Berufsgruppen«. Müller, Matthias C.: *Selbst und Raum. Eine raumtheoretische Grundlegung der Subjektivität*, Bielefeld: transcript 2017, S. 52. Im Roman werden sowohl der ›Humanraum‹ Eltern-Kinder als auch der ›Sozialraum‹ Berufsgruppe – nämlich die Verlegerbranche – ausführlich geschildert und unmittelbar ineinander verwoben.

¹⁰ Tetzlaff, Stefan: *Heterotopie als Textverfahren*, Berlin: de Gruyter 2016, S. 16.

¹¹ C. Rösch: *Clavis Scientiae*, S. 23.

¹² Im Piper Verlag sind zudem mehrere Romane Ortheils erschienen.

Die Anspielung auf die Familie Holtzbrinck dient außerdem als Vorlage für die Entschlüsselung der Verlegerpersönlichkeiten, die sich hinter den Sprösslingen der von Heuken-Dynastie verbergen: Georg, Ursula und Christoph dürften dementsprechend als fiktionale Alter Egos der Erben der berühmten Stuttgarter Verlagsgruppe – nämlich Georg-Dieter¹³, Monika (Schoeller) und Stefan von Holtzbrinck – angesehen werden. Tragen Georg und Christoph wenige gemeinsame Züge mit den Holtzbrinck-Brüdern, lässt sich dagegen eine ziemlich eindeutige Parallele zwischen Ursula und Monika Schoeller ziehen: In der Fiktion leitet Ursula den in Frankfurt ansässigen F. Schimmer Verlag, dessen Name eine offensichtliche Ähnlichkeit zum S. Fischer aufweist, und zwar dem Verlag, den die eher zurückhaltende und ruhmvermeidende¹⁴ Monika Schoeller von 1974 bis 2002 persönlich führte, bevor sie sich aus der operativen Leitung zurückzog.

Allerdings verweist die Figurencharakterisierung der beiden Brüder auf weitere Verlegerpersönlichkeiten: Georgs Vorliebe für die Expressionisten (GSN 247) verbindet ihn mit Kurt Wolff, dem Verleger des Expressionismus *par excellence*¹⁵; seine Aufenthalte in London und New York, wo er seine Lehre und Ausbildung zum Verlagskaufmann absolvierte (GSN 20), rufen nicht nur Heinrich Maria Ledig-Rowohlt noch mal in Erinnerung, sondern auch zeitgenössische Verleger, wie Michael Krüger, der drei Jahre lang als Buchhändler in London arbeitete, und Helge Malchow, der am Anfang seiner Karriere bei Kiepenheuer & Witsch mehrere Monate als Taschenbuch-Lektor in New York verbrachte. Georgs jüngerer Bruder Christoph, dem Reinhard als erster, noch vor Georg, die Leitung eines seiner Verlage anvertraute, dennoch in keiner engen Beziehung zu seinem Vater steht, scheint hingegen der Figur Joachim Unselds zugeordnet zu sein¹⁶, lässt dennoch keine eindeutige Identifizierung mit ihm zu und dient vielmehr als Prototyp des neuen Independent-Verlegers. Schließlich scheint sich in der Figur der verstorbenen Mutter, die mit zahlreichen Autoren des Verlags eine rege Korrespondenz führte (GSN 256f.), das Vorbild einer wichtigen weiblichen Persönlichkeit der Geschichte des deutschen Verlagswesens durchzuzeichnen, und zwar Katharina Kippenbergs, der

13 Als ältester unter den Holtzbrinck-Kindern übernahm Georg-Dieter 1980, also drei Jahre vor dem Tod seines Vaters, die Leitung des Konzerns.

14 Als »Meisterin der Zurückhaltung« aber zugleich »mächtige Frau« wurde Schoeller anlässlich ihres 70. Geburtstags von der Literaturwissenschaftlerin und Autorin des Fischer Verlags Silvia Bovenschen gewürdigt. Vgl. Bovenschen, Silvia: »Ehre durch Ruhmvermeidung«, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 14.09.2009, S. 34.

15 Obwohl Wolff sich jahrelang »gegen den verfluchte[n], verhaftete[n] Ruhm, Verleger des Expressionismus gewesen zu sein« (K. Wolff: Autoren, Bücher, Abenteuer, S. 23 [Herv. i.O.]), wehrte, wird er heutzutage in literaturgeschichtlicher Hinsicht als solcher bezeichnet.

16 Wie J. Unseld, der während seines Studiums einige Zeit in Paris wohnte und dort für den renommierten französischen Verlag Gallimard arbeitete, findet Christoph seine Berufung als Verleger in Paris.

Frau des Insel-Verlegers Anton Kippenberg.¹⁷ Georgs Annahme, die Autoren, die seiner Mutter Briefe geschrieben haben, seien »bei Rilke in die Schule gegangen« (ebd.), macht die Analogie zwischen den beiden Frauen noch plausibler, zumal Katharina Kippenberg sowohl einen intensiven Briefwechsel als auch eine freundliche Beziehung mit Rilke unterhielt.

Das Schlüsselverfahren, das Ortheil im Roman anwendet, um reale und fiktive Figuren in ein komplexes Geflecht von Anspielungen und Verweisen einzuweben, wird ferner auf die Schilderung des fiktiven Verlagsmilieus, in der die Handlung angesiedelt ist, teilweise übertragen. Besteht, wie schon erwähnt, eine leicht erkennbare Übereinstimmung zwischen dem im Roman als einen »der bedeutendsten [Verlage] dieses Landes« bezeichneten F. Schimmer Verlag und dem Fischer Verlag, so tragen die Verlage der beiden Brüder Merkmale mehrerer historischer und zeitgenössischer Verlagshäuser. Auch wenn der Name des von Georg geführten Verlags Caspar & Cuypers sofort den ebenso in Köln angesiedelten Kiepenheuer & Witsch Verlag ins Gedächtnis ruft, lässt sich dieser Traditionsvorlag »mit seinen mehr als zehn Lektoren und hundert Mitarbeitern« (GSN 12) nicht auf ein einziges Vorbild reduzieren, denn seine Spezialisierung auf die Bereiche Belletristik, Sachbuch, Reisebücher sowie Kunst & Fotografie (ebd.) weist ebenfalls auffällige Ähnlichkeiten mit dem verlegerischen Profil eines weiteren berühmten Kölner Verlags, und zwar DuMont¹⁸ auf. Hinter Christophs in Stuttgart ansässigem Phoebus Verlag, dessen Programm aus eleganten Editionen aus dem Bereich »Belletristik, Geschichte und nicht zuletzt Philosophie« (GSN 145) besteht, lässt sich hingegen der ebenfalls in der baden-württembergischen Hauptstadt beheimatete Kröner Verlag erkennen, auch wenn der Habitus des jüngeren Bruders – wie später zu sehen sein wird – einige Abweichungen von der Ausrichtung dieses Verlags aufweist.

Durch dieses raffinierte Spiel mit zahlreichen verschiedenen Referenzen gelingt es Ortheil in seinem Roman eine utopisch-mythische Verleger- und Verlagslandschaft zu erzeugen, in der mehrere bedeutende Persönlichkeiten des deutschen Verlagswesens nicht mimetisch-realistisch geschildert, sondern durch Namens-, Charakter- und Habitusaffinitäten fiktionalisiert werden. Mittels dieses mehrdimensionalen Schlüsselverfahrens befreit der Autor den Text von jener »Kontext- und Zeitgebundenheit«¹⁹, die Literaturbetriebsfiktionen oft vorgeworfen wird. Indem Ortheil seine Figuren mit Zügen verschiedener zeitgenössischer und historischer Verlegerpersönlichkeiten ausstattet, löst er seine Darstellung vom gegenwärtigen literaturbetrieblichen Kontext ab und macht die gesamte

17 Über K. Kippenbergs Tätigkeit als Verlegerin siehe das Kapitel »Katharina Kippenberg, die ›Herrin der Insel‹« in E. Ziegler: Buchfrauen, S. 66–77.

18 Zudem spielt die Geschichte des Heuken-Konzerns, der anfangs des 19. Jahrhunderts in Köln gegründet und dann allmählich erweitert wurde (GSN 102), auf die Geschichte der DuMont Mediengruppe, die 1805 von Marcus DuMont ebenfalls in Köln gegründet wurde, an.

19 D.-C. Assmann: Poetologien des Literaturbetriebs, S. 477.

deutsche Verlagslandschaft zum symbolischen Schauplatz des Textes. Das fiktionale Verlagswesen, das im Roman geschildert wird, dient als Hypostase für eine Totalität, die im Roman von der Familie von Heuken synekdotisch vertreten wird und erst durch die Entschlüsselung im Rezeptionsvorgang evident wird. In diesem Zusammenhang fungiert die fiktive Verlegerlandschaft des Romans als ein heterotopischer Raum im Sinne Foucaults. So wie eine Heterotopie es »vermag, an einem einzigen Ort mehrere Räume, mehrere Platzierungen zusammenzulegen, die an sich unvereinbar sind«²⁰, so gelingt es Ortheils Verfahren, verschiedene Verlegerotypen, -persönlichkeiten und Institutionen in ein imaginiertes Verlagswesen zusammen zu führen und damit die Rolle zu veranschaulichen, die diese bei der Strukturierung sowohl des gegenwärtigen Literaturbetriebs als auch bei der Entwicklung der deutschen Verlagslandschaft ausgeübt haben. In dieser Hinsicht lässt sich der Text immerhin als Schlüsselroman, allerdings nicht als bittere oder polemische Abrechnung mit dem heutigen Literaturbetrieb deuten²¹, sondern vielmehr als »Hommage an die verbliebenen Traditionshäuser und ihre Art des Büchermachens«²² und an bestimmte Verlegerfiguren – darunter auch viele sogenannte Kulturverleger – sowie als Versuch, den Generationswechsel, der sich seit Anfang des neuen Jahrtausends vollzieht, zu thematisieren und symbolisch zu bewältigen, indem für eine Kontinuität zwischen der alten und der neuen Verlegergeneration plädiert wird.

Schließlich lässt sich dieser im Roman entworfene heterotopische Raum, in dem das deutsche Verlagswesen in diachronisch-synchronischer Perspektive evolviert und gleichzeitig gewürdigt wird, als »Welt-Folie[...], die einem enzyklopädischen Interesse entspringt[...]«²³, auffassen, welche zum einen dem Interesse des Autors an einem bestimmten Themenkreis entstammt, zum anderen eine weitere Rezeptionsmöglichkeit offenhält, die auf der Entschlüsselung der verschiedenen Anspielungen und Verweise basiert, also auf das enzyklopädische Wissen des Lesers angewiesen ist. Dadurch beweist der Roman eine deutliche postmoderne Prägung,

20 Foucault, Michel: »Andere Räume«, in: Barck, Karlheinz (Hg.), *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig: Reclam 1991, S. 34-46, hier S. 42.

21 Nicht alle Schlüsselromane verfügen über ein Skandalpotenzial, da »die Möglichkeit der Identifikation realer Vorbilder von literarischen Figuren allein [...] nicht ausreichend [ist], um Normkonflikte hervorzurufen, die öffentlich diskutiert werden. Das gilt insbesondere dann, wenn die Darstellung der Figuren als positiv wahrgenommen wird.« Franzen, Johannes: »Indiskrete Fiktionen. Schlüsselroman-Skandale und die Rolle des Autors«, in: Bartl, Andrea/Kraus, Martin (Hg.), *Skandalautoren. Zu repräsentativen Mustern literarischer Provokation und Aufsehen erregender Autorinszenierung*, Bd. 1, Würzburg: Königshausen & Neumann 2014, S. 67-92, hier S. 78.

22 Apel, Friedmar: »Bücher machen Leute«, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 25.11.2005, S. 12.

23 Ortheil, Hanns-Josef/Siblewski, Klaus: *Wie Romane entstehen*, München: Luchterhand 2008, S. 35 [Herv. i.O.].

die auf einer Mehrfachkodierung des Textes basiert: Die Würdigung bestimmter Figuren und Institutionen des Verlagswesens kommt erst durch eine spezifische Lesart zum Vorschein und wird denjenigen Lesern zugänglich, die als Modell-Leser bezeichnet werden dürften²⁴, ohne jedoch, dass das Vorhandensein eines solchen Insider-Wissens für das Textverständnis unbedingt vonnöten ist.

4.1.2 Verlegerfiguren und -praktiken: Strategien der Fiktionalisierung

Beschwören also die verschiedenen Verlegerfiguren und die Institutionen, die im Roman geschildert werden, eine heterotopisch-utopische Verlagslandschaft herauf, die sich erst im Rezeptionsvorgang enthüllt, wird dieses fiktive Verlagsmilieu ferner auch durch die Fiktionalisierung spezifischer Mechanismen und Praktiken der verlegerischen Tätigkeit im Roman inszeniert.

Die Darstellung des Literaturbetriebs erfolgt im Text hauptsächlich durch zwei Fiktionalisierungsstrategien, die zwei unterschiedlichen Darstellungsverfahren entsprechen, und zwar einerseits dem Prinzip des *showing* und andererseits dem *telling*. Im ersten Fall werden mittels der Wiedergabe von diskursiven Interaktionen zwischen verschiedenen Figuren, also dank der Einbettung von Gesprächen mit Mitarbeitern, Lektoren, Autoren und literarischen Agenten – die ebenfalls einem Schlüsselverfahren unterzogen werden und somit realen Vorbildern nachempfunden sind²⁵ – bestimmte Praktiken der verlegerischen Tätigkeit und insbesondere des Verlegerhabitus des Protagonisten Georg diskursiv-performativ erörtert. Im zweiten Fall werden anhand von Überlegungen und Betrachtungen Georgs weitere Seiten des Verlegerberufs, wie z.B. die Organisation und Strukturierung des Konzerns, den Kontakt zu anderen Kollegen oder die wirtschaftlichen Kalkulationen, die notwendig sind, um den Verlag auf den Beinen zu halten, indirekt veranschaulicht und kommentiert. Diese zwei Fiktionalisierungsstrategien werden im Roman alternierend angewandt, sodass relevante Aspekte der verlegerischen Tätigkeit sowohl durch die szenische Vorführung von Geschäftsgesprächen als auch durch

24 Unter Modell-Leser wird hier, in Anlehnung an Jannidis' Definition, »ein anthropomorphes Konstrukt, das gekennzeichnet ist durch die Kenntnis aller einschlägigen Codes und auch über alle notwendigen Kompetenzen verfügt, um die vom Text erforderten Operationen erfolgreich durchzuführen«, verstanden. Jannidis, Fotis: Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie, Berlin/New York: de Gruyter 2004, S. 31.

25 Mit seinen »struppigen Augenbrauen« (GSN 65), seinen Liebesromanen mit älteren Protagonisten (GSN 60) und seinen Ansprüchen ähnelt der alte Schriftsteller Wilhelm Hanggarten Martin Walser; der Name seines Lektors, Bayermann, erinnert außerdem an den Walser-Spezialisten und Lektor im Fischer Verlag – wo er auch einige Werke Ortheils betreute – Thomas Beckermann; schließlich weist die Übersetzerin und Literaturagentin Lina Eckel einige Übereinstimmungen mit der Berliner Literaturagentin Karin Graf auf (GSN 195f.).

die Kommentierung durch die Reflexionen des Erzählers, welcher die Perspektive Georgs vertritt, präsentiert werden.

Der Ablauf von einzelnen Episoden wie die Verlagskonferenz (GSN 155ff.), das Treffen zwischen Georg und Wilhelm Hanggarten, einem der wichtigeren Autoren des Hauses (GSN 261ff.), und das Gespräch zwischen Georg und dem alten Lektor Günter Bayermann (GSN 61ff.), wird größtenteils mittels eines mimetischen, nüchternen und fast filmischen Realismus geschildert. Diese realistische Wiedergabe wird, wie in anderen Werken des Autors, durch einen »metikulöse[n] Blick auf Details [gewährleistet], der Ortheils Protagonisten schließlich in die Lage versetzt, die hinter den Bildern verborgenen Zustände zu erkennen«²⁶, und zielt vor allem darauf ab, die Prozesshaftigkeit und die rituellen Konventionen, welche die literaturbetrieblichen bzw. verlegerischen Praktiken sowie den Habitus Georgs bestimmen, performativ – also in Form einer Literaturbetriebs-Szene – ans Licht zu bringen und dem Leser zugänglich zu machen. Allerdings weisen solche Schilderungen eine gewisse anekdotische Färbung auf, die zum einen der Unterhaltung des Publikums dient und zum anderen einige ebenfalls durch eine von den Autoren, von den Verlegern selbst und schließlich auch von den Wissenschaftlern propagierte Anekdotik über die Verlegerfigur kolportierte Klischees – wie das übliche Essen mit den Autoren beim Italiener – reproduzieren. Dabei tritt eine postmoderne Ironie im Roman zu Tage, welche die Referenzialisierbarkeit, sprich die Wahrhaftigkeit solcher anekdotischen Elemente steigert und zugleich negiert, indem sie als Produkt einer Fiktionalisierung der Fiktionalisierung entlarvt. Darüber hinaus erhellt diese kontrapunktistische Textur aus Realismus und postmoderner Selbstreflexion auch in diesem Roman jene zwei konstanten

»Pole der Ortheil'schen Poetik [...], ein[en] postmoderne[n], der von einem von Barthes und Foucault geprägten emphatischen Begriff des Schreibens als ›unendlich zirkulierende Schrift‹ unterfüttert wird, und ein[en] (früh)moderne[n], der von einem ebenso nachdrücklichen Begriff des Erzählens und der Totalität bestimmt wird.«²⁷

Demzufolge dienen die Verlegerfiguren im Roman als Konkretisierung einer Aushandlung »zwischen Anekdoten individuellen Erlebens und ihrer narrativen Universalisierung«²⁸, die einerseits dem Leser einen allgemeinen – wenn auch einen

26 Schmitz, Helmut: »Ichfiktionen und Landvermessungen. Der Schriftsteller Hanns-Josef Ortheil«, in: Durzak/Steinecke, Hanns-Josef Ortheil – Im Innern seiner Texte (1995), S. 13-36, hier S. 17.

27 Schmitz, Helmut: »Hanns-Josef Ortheil: Das Erzählen der Welt«, in: Allkemper, Allo/Eke, Norbert Otto/Steinecke, Hartmut (Hg.), Poetologisch-poetische Interventionen. Gegenwartsliteratur schreiben, Paderborn: Fink 2012, S. 143-160, hier S. 145.

28 H. Tommek: »Formen des Realismus im Gegenwartroman«, S. 84.

fiktionalisierten – Blick hinter die Kulissen des Literaturbetriebs gewährt, andererseits nicht ausschließlich die sozioökonomischen und materiellen Rahmenbedingungen der literarischen Produktion ans Licht bringt, sondern auch jene menschlichen Attribute der einzelnen fiktiven Charaktere, welche auf kein typologisierendes Muster reduzierbar sind, jedoch dazu beitragen, den Habitus der jeweiligen Verlegerfigur zu profilieren.

Diese Fiktionalisierung bestimmter Praktiken des Verlagswesens stellt sich in erster Linie also als Strategie zur Darstellung der Verlegerfigur heraus: Neben der Entfaltung der Handlung – wie es später ausführlicher noch zu sehen sein wird – dient sie sowohl der Strukturierung der Figurenkonstellation als auch der Konturierung der einzelnen Figuren als Verlegertypen, die unterschiedliche Habitusformen verkörpern und dabei bestimmte Positionen in dem im Medium der Fiktion entworfenen literarischen Feld beziehen, wie es im nächsten Abschnitt erläutert wird.

4.1.3 Eine Verlegerfamilie – vier Verlegertypen

Im Roman nehmen vier Verlegerfiguren eine bedeutende Rolle ein: Der Familieneinpatriarch und Leiter des Konzerns Reinhard, sein Sohn und Hauptfigur der Geschichte, Georg, und die zwei weiteren von Heuken-Geschwister Ursula und Christoph. An ihrer Charakterisierung lassen sich einige Eigenschaften erkennen, welche verschiedenen verlegerischen Habitusformen ideeller Verlegertypen entsprechen. Grundsätzliche Unterschiede bestehen – vor allem am Anfang der Handlung – zwischen dem Verlegertypus, den der alte von Heuken verkörpert, und den ›neuen‹ Typen, die seine Kinder vertreten. Diese Diskrepanzen gründen auf einem Generationskonflikt, welcher aus einem Generationswechsel herröhrt, der, wie schon erwähnt, wiederum eine Vorlage im realen Literaturbetrieb der letzten zwanzig Jahre findet, dennoch nicht nur auf das Verlegermilieu beschränkt bleibt, sondern die ganze Gesellschaft betrifft, wie der Protagonist des Romans selbst betont:

»Ein zentraler Unterschied zwischen den Alten und uns, denkt er [Georg, A.G.], besteht darin, daß die Alten so ein Empfinden nie haben, sie sehen sich niemals als überflüssig an, sie sind fest und absolut davon überzeugt, daß es auf sie und niemand anderen ankommt. Dieses Empfinden von Wichtigkeit haben sie, weil sie den Krieg überlebt haben, bis heute zehren sie von diesem stummen, starken Triumph.« (GSN 76f.)

Neben jenen Differenzen zwischen Vater und Kindern, die generationell begründet sind, lassen sich auch einige auffallende Abweichungen zwischen den Verhaltensmustern der drei Vertreter der jüngeren Generation erkennen. Diese Unterschiede lassen sich wiederum als Produkt der Vater-Kinder-Beziehung interpretieren. In dem der Vater von ihrer Kindheit an die Konkurrenz unter ihnen förderte und spä-

ter je zu verschiedenen Zeitpunkten ihnen einen Verlag anvertraute, beeinflusste er erheblich ihren künftigen Werdegang:

»[T]rotz seiner Brillanz im Umgang mit Menschen versagte der Alte doch oft genug im Umgang mit seinen Kindern, er hielt sie auf Distanz und begann, die Konkurrenz unter ihnen zu fördern, Christoph erhielt zuerst einen seiner Verlage, dann überließ er ausgerechnet Ursula, von der alle wußten, daß sie nie mit so etwas zurechtkommen würde, die Leitung eines anderen, erst zum Schluß war Georg dran, gedemütigt als der letzte der Reihe, der von nun an zwar den größten Konzernverlag leitete [...].« (GSN 40)

Wenn Reinhard also nur wie eine Art Phantom im Hintergrund der Handlung schwebt und erst am Ende eine entscheidende Rolle innerhalb der Geschichte einnimmt, dient sein Verlegerhabitus als Folie für die Entfaltung und die Veranschaulichung Georgs, Christophs und Ursulas Laufbahn als Verleger und soll aus diesem Grund näher untersucht werden.

4.1.3.1 Der alte Patriarch

Der Habitus des alten von Heuken wird im Roman durch eine indirekte Charakterisierung seiner Person dargelegt, und zwar überwiegend aus der Perspektive mehrerer Handlungscharaktere – in erster Linie seines Sohnes Georg – beleuchtet und teilweise kommentiert. Die Darstellung seiner Figur entfaltet sich daher als eine Art kollektives Bild²⁹, welches einen bestimmten ideellen Verlegerotypus zur Schau stellt. Dieser stellt eine gelungene Mischung aus dem Kult(ur)verleger der Nachkriegszeit und dem geschäftstüchtigen Kaufmann dar. Reinhard wird zunächst als Prototyp des erfolgreichen und energischen Unternehmers vorgestellt: Nur dank seiner unermüdlichen Vitalität (GSN 87), seiner draufgängerischen Attitüde und seines »kühlen rheinischen Kaufmannsverständ[s]« (GSN 88), konnte er nach dem Zweiten Weltkrieg den Verlag seines Vaters, bei dem schon wichtige Autoren wie »Ibsen, Strindberg oder Gerhart Hauptmann« (GSN 103) veröffentlicht wurden, retten, allmählich erweitern und schließlich in einen hoch angesehenen Konzern verwandeln. Seinen Erfolg verdankt Reinhard aber nicht nur seiner Unerschrockenheit vor Unternehmungen³⁰, also jenen hochmütigen »Strategien der Terrain-Erkundung« (GSN 228), wie sein Sohn Christoph die kühnen verlegerischen Praktiken des Vaters bezeichnet, sondern auch seiner Teilnahme am lite-

29 Neben Georg, dessen Gedanken oft um die Figur und den verlegerischen Habitus des Vaters kreisen, tragen auch andere Charaktere, wie der jüngere Sohn Christoph, die Literaturagentin Lina und nicht zuletzt der Biograf Peter Feil dazu bei, die Figur Reinhard von Heukens aus verschiedenen Perspektiven zu erhellen.

30 Als er seine erste Herzattacke erlitt, schlug er seinem Kardiologen gleich vor, ein populäres Sachbuch über das Herz zu schreiben, welches später ein Bestseller wurde, der von einem zweiten ebenfalls erfolgreichen Band gefolgt wurde (GSN 137).

rarischen Leben der Nachkriegszeit³¹, seinem feinen Gespür für neue Autoren und Strömungen³² und nicht zuletzt seinen Fertigkeiten als »Meister der Konversation« (GSN 19), der mit allen Akteuren im Literaturbetrieb – z.B. seinem langjährigen Lektor Bayermann und der Literaturagentin Lina Eckl³³ – freundlich und respektvoll umgehen kann. Seine Stärke scheint aber in erster Linie in der Autorenpflege zu liegen: Obwohl er der Welt des Lektorierens völlig fremd ist (GSN 52), hat er stets insbesondere mit seinen gleichaltrigen Autoren nicht nur geschäftliche, sondern auch freundliche Beziehungen unterhalten, die teilweise auch auf der literarischen und verlegerischen Tätigkeit *stricto sensu* entfernten Aspekte gründen, wie seiner Trinkfestigkeit – die er für eine »wichtige Voraussetzung für einen guten Verleger« (GSN 112) hält –, seiner zum Ritual gewordenen Gewohnheit, »mit all den Autoren unbedingt essen [zu] gehen« (GSN 40), und zwar in einem bestimmten Lokal (GSN 267), sowie nicht zuletzt einer gewissen Dosis Geduld gegenüber der Extravaganz und den Ansprüchen seiner Autoren (GSN 273).

Was seinen Habitus außerdem kennzeichnet, ist seine Unfähigkeit und zugleich sein Widerwille, seinen Beruf von seinem privaten Leben zu trennen.³⁴ Aus diesem Grund gelingt es ihm nicht, die Leitung des Konzerns aus den Händen zu geben, zumal er, obwohl er die »alte« Art des Büchermachens vermisst³⁵ und »den

31 Seinen langjährigen Spitzennautor und Freund Hanggartner hat Reinhard bei einem der »ers ten Literatentreffen nach dem Krieg« (GSN 59) kennengelernt – eine Anspielung auf die Treffen der *Gruppe 47* bleibt also nicht aus.

32 Als Verleger hat Reinhard zum »Wiederaufbau« des deutschen literarischen Feldes beigetragen, indem er Werke der deutschen Emigranten sowie der neuen Autoren generation der früheren 1960er Jahre veröffentlichte und später seinen Blick erweiterte und Neuentdeckungen aus der amerikanischen und lateinamerikanischen Literatur nach Deutschland holte und sich damit dem »Gerede vom Tod der Literatur« entgegenstellte (GSN 226ff.).

33 Obwohl die beiden offensichtlich zwei unterschiedlichen Generationen angehören, verstanden sie sich ausgezeichnet: »Er war der beste Gesprächspartner, den ich hatte«, sagt sie [Lina Eckl, A.G.] nach einer Weile, »ich habe mit ihm über alles gesprochen, nicht nur über die gottverdammten Verträge. Er war großzügig, in seiner Gegenwart hielt ich das Leben immer für einen großen Roman mit lauter Abenteuern und gut endenden Katastrophen, aber auch mit wunderschönen Momenten, für die der ganze Quatsch sich dann letztlich doch lohnt. Ich habe ihm immer vertraut, wir waren nicht nur ein Team, wir waren etwas viel Besseres, etwas Einzigartiges, das kann ich Dir sagen.« Von Heuken glaubt ihr, sie hat es nicht nötig, ihm etwas vorzumachen. Beinahe zehn Jahre hat sie sich regelmäßig mit Vater getroffen, neben ihm wirkte sie manchmal wie eine freche und muntere Tochter, von der sich der viel ältere Mann alles sagen ließ. Vater mochte sie sehr, vielleicht haben die beiden sich Dinge erzählt, die sie niemand anderem sonst erzählen konnten.« (GSN 340).

34 Selbst die große Villa, die er gekauft hat, hat er sich nicht nur »für seine junge Familie geleistet«, sondern stets als »de[n] ideale[n] Raum für seine Mittagsrunden mit Geschäftsfreunden und Kollegen oder für die sommerlichen Abendgesellschaften« (GSN 82), also als zusätzlichen Arbeitsplatz verstanden.

35 »Er [Reinhard, A.G.] sagte manchmal, daß man heutzutage keine Bücher mehr *macht*, sondern machen *läßt*. Die Verleger warten darauf, daß die Agenten mit neuen Titeln vorfahren,

Schwung, den er bei früheren Projekten besaß«, nicht mehr aufbringen kann (GSN 230), der sogenannten ›Welt von Gestern‹ hartnäckig verbunden geblieben ist. Jedenfalls scheint er immer noch sogar bessere Ideen zu haben als seine jüngeren Kollegen³⁶, wie seine Pläne für die »Bibliothek des 21. Jahrhunderts« zeigen.³⁷

Darüber hinaus soll aber auch angemerkt werden, dass hinter dieser Gestalt eines vermeintlichen *self-made-man* und seiner Erfolge zwei weibliche Figuren stehen: Die verstorbene Ex-Frau, die, wie schon erwähnt, eine gewichtige Rolle bei der Autorenpflege spielte, und die junge tschechische Sekretärin Jana, die als Inspirationsmuse für sein letztes Projekt³⁸ dient. In dieser Hinsicht erweist sich sein verlegerischer Habitus nicht als ein rein berufliches Ethos, sondern eher als Lebensweise, weshalb keine Grenze zwischen dem Mann Reinhard und dem Verleger und Geschäftsmann von Heukens gezogen werden kann. Demzufolge sollte seine Entscheidung, die Leitung des Konzerns abzugeben und sich aus dem Verlegerleben endgültig zu verabschieden (GSN 355), nicht als tragisches Scheitern, sondern vielmehr als eine selbstbewusst vollzogene Trennung zwischen diesen zwei in einer Brust wohnenden Seelen gelesen werden – eine Trennung, die außerdem schon in der Verwandlung jener im Titel erwähnten »geheimen Stunden der Nacht« von Arbeitsstunden zu Augenblicken des Lebensgenusses³⁹ angedeutet wird.

Zusammenfassend lässt sich Reinhard von Heukens Habitus als Verleger als ein aus der Fiktionalisierung einzelner Aspekte verschiedener Verlegertypen zusammengesetztes Vorbild des idealen und patriarchalischen Verlegers betrachten, der am Ende seiner erfolgreichen Karriere sein »Lebenswerk« (GSN 89) den nächsten Generationen überlässt, in der Hoffnung, dass sie es fortführen werden.

sie kaufen, was ihnen angetragen wird, und das hat zur Folge, daß sie kein eigenes Programm mehr machen und planen. Früher, hat Ihr Vater gesagt, haben wir unsere Autoren selber entdeckt und großgezogen, und früher sind uns neue Titel und Reihen selbst eingefallen. Wir waren nicht abhängig von anderer Leute Geschmack, sondern hatten unseren eigenen, und wir haben die gesellschaftlichen Debatten.« (GSN 185f.) [Herv. i.O.].

36 Im Gegensatz zu vielen seiner Kollegen hat der alte von Heukens immer für eine sozialrelevante und der Realität nicht allzu ferne Literatur plädiert und sich eingesetzt: »[E]r gerät beinahe aus dem Häuschen, wenn er in einem Roman auf Dinge und Zeichen des gegenwärtigen Lebens stößt, so etwas befriedigt ihn ungemein, weshalb er mit deutscher Literatur auch selten zurechtkommt, das meiste davon ist ihm zu fern von der Welt der Geschäfte und Mitteilungen, zu winkelversessen, zu wenig inspiriert von den Themen, die eine Gesellschaft auf unzulängliche Weise, aber doch fasziniert buchstabiert.« (GSN 29).

37 Bei diesem Projekt handelt es sich um eine Reihe von Werken deutscher und europäischer Autoren unter sechzig (GSN 232).

38 Seine neue Reihe wollte der alte von Heukens mit einem Buch von Milan Kundera eröffnen, und zwar als Hommage an die Herkunft seiner jungen Geliebten Jana (GSN 379f.).

39 Während Reinhard die Nächte im Dom Hotel anfangs dafür nutzt, um sich mit Kollegen und Leuten aus dem Literaturbetrieb zu treffen (GSN 87), verbringt er sie später immer öfter mit Jana (GSN 379).

4.1.3.2 Eine Synthese aus alten und neuen Werten: Georgs Verlegerhabitus

Diese neue Verlegergeneration wird in erster Linie von dem Hauptprotagonisten, dem ältesten Sohn Reinhards, Georg, verkörpert. Wenn man diese Figur und ihre Entwicklung im Roman unter die Lupe nimmt, dürfte man den Text sogar als Entwicklungsroman bezeichnen: Auch hier wird »in sehr bewusster und sinnvoller Komposition und chronolog[ischem] Aufbau den inneren und äußeren Werdegang e[ines] jungen Menschen von den Anfängen bis zu e[iner] gewissen Reifung [...] der Persönlichkeit mit psycholog[ischer] Folgerichtigkeit verfolgt«⁴⁰, und zwar indem im Text der bedeutendste Teil des professionellen Werdegangs eines wenn auch nicht mehr so jungen, in Bezug auf seine Tätigkeit jedoch immer noch unreifen und naiven Menschen geschildert wird. Der psychologische und berufliche Reife- prozess, dem Georg unterzogen wird und am Ende zur Erörterung einer weiteren fiktiven idealtypischen Verlegerfigur führt, lässt sich am deutlichsten anhand einer vergleichenden Analyse seines verlegerischen Habitus und des seines Vaters, welche im Laufe der Handlung allerdings immer ähnlicher werden, rekonstruieren und interpretieren.

Die wesentlichsten Unterschiede zwischen Vater und Sohn werden hauptsächlich im ersten Teil des Romans herausgearbeitet, und zwar insbesondere mittels Georgs Überlegungen zu seiner eigenen Person und seiner Tätigkeit als Verleger und seine Betrachtungen über die Figur des Vaters zur Schau gestellt. Obwohl er mit seinen über 50 Jahren (GSN 9) der älteste unter den von Heukens-Geschwistern ist, leitet er den Verlag, »an dessen Spitze er seit mehr als zehn Jahren hatte stehen wollen« (GSN 12) erst seit Kurzem und genießt daher, im Vergleich zu seinem Vater, der schon mit dreißig angefangen hatte, sein Imperium auf die Beine zu stellen, den Ruf eines Spätzünders, »dem man noch keine Gelegenheit gegeben hat, zu seiner Höchstform aufzulaufen« (GSN 40). Während Reinhard ein angeborenes Talent für die verlegerische Tätigkeit zu besitzen scheint, musste Georg den Verlegerberuf erlernen⁴¹ und sein Habitus scheint auch noch nach jahrelanger Erfahrung von einer gewissen Unsicherheit⁴² geplagt zu sein. Auch als er die Möglichkeit bekommt, endlich die Macht übernehmen zu können, fehlt ihm die Entschlossenheit, autonome Entscheidungen⁴³ zu treffen und spielt einfach den beflissenen Sohn (GSN

40 G. Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, S. 215.

41 Im Vergleich zu seinem Vater absolvierte Georg eine Ausbildung zum Verlagskaufmann und mehrere Kurse im Ausland (GSN 20).

42 Georg ist kein guter Gesprächspartner und leidet sogar unter einer »gut versteckte[n] Berührungsangst« (GSN 19f.); auch als er kurz nach dem Herzinfarkt seines Vaters darüber nachdenkt, wie er als künftiger Leiter die Konzernstrukturen umbauen könnte, hat er keine Vorstellung davon, wie er es machen sollte (GSN 48).

43 Als sein Vater im Krankenhaus liegt und Georg ihn vertreten muss, lässt er sich ständig von verschiedenen Mitarbeitern, wie dem Lektor Bayermann (GSN 58ff.), Reinhards Sekretärin Minna (GSN 73) oder der Literaturagentin Eckl (GSN 117) beraten.

79) und betriebsamen Verleger weiter, dem »dauernd etwas Neues einfallen muss« (GSN 85) und der bloß in der Lage ist, den geschäftlichen Aspekt seines Berufs zu meistern.⁴⁴ Erst gegen Ende des ersten Teils des Romans beginnt Georg unter dem Motto »Kontinuität und Verläßlichkeit« (GSN 112) das Verhaltensmuster seines Vaters nachzuahmen⁴⁵ und sich seiner Kräfte und Fähigkeiten bewusster zu werden.

Der zweite Teil des Romans führt Georgs Verwandlung unmittelbar vor: Obwohl er sich immer noch als »Mann für die Finanz- und Marktstrategien« (GSN 193) hält und »den übeln Verdacht [hegt], daß Autoren ihm fremd sind« (GSN 194), gelingt es ihm schließlich ein Treffen mit dem langjährigen Freund seines Vaters und Spitzenautor des Verlags Wilhelm Hanggarten selbstständig zu vereinbaren. Danach erweist er sich in der Lage, die Verlagskonferenz, wo seine »Anerkennung [...] auf seinen Management-Fähigkeiten« (GSN 162) bisher gründete, dramaturgisch und organisatorisch souverän zu steuern. Den letzten Anstoß zur Erfüllung seiner beruflichen Entwicklung gibt ihm, wenn auch nur indirekt, ausgerechnet der Vater: Die Arbeit an dem Europa-Projekt verleiht Georg neue Energien und Begeisterung für seine Arbeit, wobei ihm sogar weitere Ideen für das gesamte Programm seines Verlags einfallen.

Zu einer anscheinend kompletten Überlagerung zwischen Reinhards und Georgs verlegerischen Habitusformen und Praktiken kommt es aber erst im dritten Teil des Romans. Ein sich immer stärker fühlender Georg schließt zunächst eine beide Parteien zufriedenstellende Vereinbarung mit Hanggarten ab (GSN 278), indem er im Umgang mit dem alten Autor die raffinierten Tricks⁴⁶ seines Vaters anwendet, ohne aber auf seine strategischen und finanziellen Kompetenzen zu verzichten⁴⁷; später entwirft er »zum ersten Mal [...] allein ein ganzes Programm« (GSN 323). Obwohl viele Figuren, die sich sowohl in seinem beruflichen⁴⁸ als auch

44 Georg hat sich »einige Zeit im Lektorieren versucht, doch er merkte schnell, daß dieses Da-sein nichts für ihn war, er besaß nicht die nötige Anschmiegsamkeit und die enorme Geduld, außerdem sah er alles zu sehr von außen und unter der Perspektive des Geschäftlichen, kalkulieren hat er von Grund auf gelernt, nicht aber lektorieren« (GSN 52).

45 Dies geschieht sowohl im beruflichen als auch im privaten Bereich: zunächst verbringt Georg einige Nächte im Hotelzimmer am Domplatz, dann fängt er an, sich die Trinkrituale seines Vaters anzueignen, und schließlich lässt er sich ebenfalls von Jana verführen.

46 Wie sein Vater es getan hätte, geht Georg mit dem Autor in demselben Lokal essen, wo Reinhard die Starautoren des Verlags immer traf (GSN 267), schließt sich bei der Bestellung dem Schriftsteller an (GSN 269) und lässt sich von dem »mäandernden Duktus« Hanggartens nicht einschüchtern (GSN 273).

47 Während des Gesprächs mit Hanggarten schweben in Georgs Hinterkopf vor allem Kalkulationen und Vermarktungsstrategien (GSN 328).

48 Nach ihrem gemeinsamen Treffen meint Hanggarten, Georg habe »genauso gehandelt« wie sein Vater (GSN 263), während die Agentin Lina Eckel – nachdem Georg sie zu einem Glas

in seinem privaten⁴⁹ Umkreis bewegen, ihn ständig auf die Tatsache aufmerksam machen, er sei letztendlich genau wie sein Vater geworden, Reinhard ihm seinen Segen erteilt (GSN 361) und er schon anfängt, sich als einen Konzernleiter, der alles im Griff hat⁵⁰, zu verhalten, gibt er seinen Habitus als Finanzmensch nicht preis und überlässt schließlich die verlegerische Leitung des Caspar & Cuypers Verlags dem treuen Lektor Bayermann (GSN 330f.).

In dieser Hinsicht stellt die Verlegerfigur Georgs weder eine eindeutige Wiederaufnahme noch eine Überwindung des traditionellen Typus des Kult(ur)verlegers *à la* Reinhard dar; sie verkörpert vielmehr einen neuen Verlegerotypus, der nicht das Ergebnis eines Konflikts zwischen Vätern und Söhnen darstellt, sondern, wie im Familienroman der Gegenwart üblich, »im Zeichen der Kontinuität«⁵¹ mit der früheren Generation steht. Demzufolge veranschaulicht die Figur Georgs eine ideelle dialektische Synthese zwischen dem Habitus des ›alten‹ passionierten, patriarchalen und fast gottesgleichen Verlegers und dem des ›neuen‹ kühl berechnenden und betriebsamen Geschäftsmannes, welche – so scheint zumindest der Autor zu suggerieren – als Modell für den neuen Verleger des 21. Jahrhunderts dienen könnte.

4.1.3.3 Ambition vs. Tradition: Christophs und Ursulas Verlegerhabitus

Eine Synthese zwischen dem eigenen und dem väterlichen Habitus kommt hingegen im Falle der zwei anderen von Heuken-Kinder offensichtlich nicht zustande. Im Roman werden die charakterlichen Unterschiede zwischen den drei Sprösslingen mehrmals betont, wobei sie schon am Anfang als »drei Menschen [...], die sich laufend mißtrauisch beäugen und kaum eine Gemeinsamkeit haben« (GSN 40), beschrieben werden. Georgs Geschwister, Christoph und Ursula, verkörpern außerdem zwei weitere Verlegerotypen, die einige Übereinstimmungen mit Reinhard – und schließlich auch Georgs – verlegerischer Haltung aufweisen, dennoch mit ihr unvereinbar sind.

Christoph, der als erster einen eigenen Verlag vom Vater bekam, stellt den Typus des ambitionierten und übermütigen Verlegers dar, der mit seinen Unternehmun-

49 Champagner eingeladen hat – zugibt, er sei »außer [s]einem Vater [...] der einzige, von dem [sie sich] zu so etwas hinreißen lasse« (GSN 348).

50 Nicht nur entscheidet sich Ursula am Ende für Georg als Nachfolger, sondern auch Reinhardas Haushälterin Liesel betont Georgs Ähnlichkeit zu seinem Vater, als er einmal sagt, er müsse zurück in den Verlag: »Der Verlag, der Verlag – so hat Dein Vater früher auch immer geredet« (GSN 364).

51 Als erster Schritt als Konzernleiter übergibt Georg die Briefe, die zahlreiche Autoren ihrer Mutter geschrieben hatten, seiner Schwester Ursula, mit der Anweisung, sie in ihrem Verlag zu veröffentlichen (GSN 372f.).

52 Assmann, Aleida: Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung, München: C.H. Beck 2007, S. 73.

gen gerne spekuliert und an erster Stelle an das soziale Ansehen seines Verlags sowie seiner Person denkt (GSN 145). Wie sein älterer Bruder hat er ebenfalls im Ausland studiert, jedoch nicht in den USA und England, sondern in Frankreich, wo er zum »Liebling der Pariser Séancen« (GSN 223) wurde, seine Vorliebe für die französische Literatur und nicht zuletzt seinen verführerischen Charme entwickelt hat, welchen Georg eigentlich für pure Angeberei (GSN 227) hält. Im Vergleich zu seinem Bruder, der mit den Autoren kaum zu interagieren weiß, ist Christoph ein entschlossener Mensch, dessen »pointierte [...] Statements, [...] sich wie bildungssatte Aphorismen des jungen Canetti [anhören]« (GSN 249) und der dank seiner bezaubernden Umgangsart auf viele ›Freunde‹ im Konzern zählen kann, darunter auch Reinhards Sekretärin Minna (GSN 334). Ferner nimmt er im Kampf um die Macht gar keine Rücksicht auf seine eigene Familie: Nicht nur scheint er der Einzige zu sein, der seinem Vater keine schnelle Genesung wünscht, sondern er versucht auch seinen direkten Konkurrenten und Bruder einzuschüchtern, z.B. indem er als »Überraschungsgast« an der Konferenz in Georgs Verlag teilnimmt (GSN 169). Christoph dient im Roman also als Personifikation des dandyhaften, frechen und narzisstischen Verlegers, der nicht bereit ist, Kompromisse einzugehen, und seinen Verlag und dessen »Eleganz-Programm, mit seinen teuren und aufwendigen Titeln« (GSN 145) als eine Art Erweiterung der eigenen Person versteht. Sein Habitus orientiert sich also nicht an den Richtlinien des Marktes oder an literarischen Moden, sondern ist vielmehr Ausdruck eines charismatischen, unbändigen (und vielleicht doch noch unreifen) Temperaments, welches zum Teil auch dem Modell der jungen und sich gern inszenierenden Independent-Verleger entspricht.

Gehört Christoph also symbolisch zur neuesten Verlegergeneration, scheint die Schwester Ursula den Prototyp des Kulturverlegers der Moderne zu verkörpern, insbesondere was ihre literarischen Vorlieben betrifft. Als scheue und alleinstehende Frau, widmet sie ihr ganzes Leben ihrem renommierten Verlag, den sie mit eiserner Faust und fast rücksichtloser Entschlossenheit leitet (GSN 241). Im Gegensatz zu ihren Brüdern interessiert sie sich kaum für den geschäftlichen Aspekt ihres Berufs und erhebt auch keinen Anspruch auf die Konzernleitung. Außerdem scheint sie immer, wie ihr Vater noch in der sogenannten ›Welt von Gestern‹ zu stecken: In ihrem Verlag ist Rilke der »Hausgott«, ihr Lieblingsgenre ist die wenig rentable und nur ein Nischenpublikum anziehende Lyrik, und zwar nicht mal die innovativen Werke der jüngeren Generationen, sondern eher Gedichtbände von Autoren, die entweder völlig unbekannt (GSN 88) oder schon fast am Ende ihrer Karriere sind, die sie dann auch vertonen lässt, als ob es sich noch um romantische Lieder handelte (GSN 247). Darüber hinaus ist sie unfähig, mit jüngeren Leuten umzugehen, und ist ausschließlich mit den älteren Autoren ihres Verlags befreundet und vertraut, vor allem mit denen, »die bereits über einen gewissen Klassiker-Nimbus verfügen« (GSN 237), als wäre die einzige Literatur, die für sie als solche anerkannt werden sollte, eine Literatur mit Klassikerruf. Als Verleger-

rin und Mäzenin der ›Klassiker von Morgen‹ positioniert sich Ursula abseits aller wirtschaftlichen Orientierungen und verkörpert schließlich einen Verlegertypus, dessen Habitus sogar altmodischer und konservativer ist als der ihres viel älteren Vaters. In dieser Hinsicht fungiert die Figur Ursulas einerseits als Hommage auf einen nicht mehr zeitgemessenen Verlegertypus, der allerdings eine grundlegende Funktion innerhalb der Entwicklung nicht nur des deutschen Verlagswesens, sondern der deutschen Literatur im Allgemeinen übernommen hat; andererseits dient diese Figur als Folie einer verhüllten Kritik am heutigen Literaturbetrieb, wo Frauen noch zu selten in den höheren Etagen sitzen, oft ausgegrenzt und teils auch unbewusst »in einem Männersystem [...] zum Selbsterhalt eines Denkerpatriarchats«⁵² ausgenutzt werden. Diese Lektüre wird ferner auch durch die Tatsache untermauert, dass Georg seine Schwester mit der ›Walküre Brunhilde‹ vergleicht (GSN 243), denn wie diese ist auch Ursula eine starke Frau, doch genau wie die Figur aus dem *Nibelungenlied* wird sie ebenfalls von zwei Männern – ihren Brüdern – besiegt.

4.1.4 Die von Heuken-Dynastie im literarischen Feld der Fiktion

Obwohl alle in der Fiktion vorgeführten Verlegerfiguren zum selben Konzern gehören, agieren sie durch unterschiedliche Habitusformen, leiten ihre eigenen Verlage dementsprechend, und beziehen folglich verschiedene Positionen. Am interessantesten scheinen Reinhards Bewegungen im literarischen Feld zu sein: In seiner langen Karriere als Verleger lassen sich einige Etappen rekonstruieren, die eine symbolische Bahn beschreiben. Diese entfaltet sich vornehmlich im sogenannten Teilstück der eingeschränkten Produktion und scheint zwischen zwei Polen zu oszillieren, und zwar zwischen dem Pol der arrivierten Avantgarde und dem Pol der reinen Avantgarde. Zu Anfang seiner Tätigkeit nach dem Zweiten Weltkrieg, als er den Verlag seines Vaters erbte⁵³ und folglich über ein schon etabliertes Unternehmen und dementsprechend über genug symbolisches, kulturelles und ökonomisches Kapital verfügt, ist Reinhard im Bereich der arrivierten Avantgarde und in der Nähe des »flexibel ökonomisierte[n] Mittelbereich[s]«⁵⁴ tätig. Als er dann anfangs der 1950er Jahre an Literatentreffen teilnimmt und zugleich mit seinen Büchern »die gesellschaftlichen Debatten und Diskussionen bestimmt und [...]prägt« (GSN 186), neue Verlage wie Caspar & Cuypers kauft und die amerikanische Literatur ins Land bringt, bewegt er sich gegen den Pol der reinen Avantgarde, um

52 Delius, Mara: »Warum der Literaturbetrieb die falschen Männer hat«, in: Die Welt vom 28.03.2017 – online.

53 Dass Reinhard den Verlag seines Vaters erbte, wird im Roman nicht ausdrücklich erzählt, lässt sich aber aus den Erinnerungen Georgs an seinen Großvater herausarbeiten.

54 H. Tommek: Der lange Weg in die Gegenwartsliteratur, S. 218-229.

sich dann, fast als folgte er dem Aufstieg der *Gruppe 47* im literarischen Feld⁵⁵, sich wieder im Bereich der arrivierten Avantgarde einzunisten, als er sich zuerst gegen das »Gerede vom Tod der Literatur Ende der sechziger Jahre« (GSN 226) zu wehren versucht, anschließend »in den siebziger und frühen achtziger Jahren [...] mit den verheerenden Folgen dieses antiästhetischen Schwachsinns« (ebd.) kämpft und schließlich einen symbolischen Zufluchtsort in der eher traditionellen – »keine großen Stories, sondern übersichtliche, gut abgehängte Geschichten mit sehr viel Dekor und meist etwas zuviel an Emotion« (GSN 229) – lateinamerikanischen Literatur findet. Erst nach der Wiedervereinigung verlässt der alte von Heuken seinen Posten wieder und bewegt sich noch mal Richtung Avantgarde, indem er sich hochbegeistert auf die neuen, teilweise unbekannten ostdeutschen Autoren stürzt (ebd.). Da diese Entscheidung für ihn eine ökonomische Katastrophe bedeutet, zieht er sich wieder in den sicheren Bereich zwischen ästhetischem Pol und ökonomisiertem Mittelbereich zurück und widmet sich wieder der Veröffentlichung von gleichaltrigen und arrivierten Autoren wie Hanggarten. Eine letzte Verschiebung – die aber dann ausbleibt – stellt Reinhards Konzept für die »Bibliothek des 21. Jahrhunderts« dar: Da in dieser Reihe deutsche und europäische Autoren unter sechzig vertreten werden sollten, lässt sich das Projekt als ein letzter Erneuerungsversuch seines verlegerischen Habitus sowie als mögliche Annäherung an die mittlere Generation interpretieren.

Erlebt Reinhards Positionierung im literarischen Feld der Fiktion also erhebliche Schwankungen, die nicht zuletzt eng mit der Entwicklung der deutschen Literatur seit der Nachkriegszeit verbunden sind, zeichnet sich Georgs Stellung im Feld dagegen durch eine fast komplett Bewegungslosigkeit aus. Als Verleger, der »von seinen Autoren verlangt [...], daß sie genau wissen, welchen ökonomischen Wert sie für den Verlag haben« (GSN 194), handelt er vor allem im flexibel ökonomisierten Mittelbereich, wo er sich mal gegen den einen, mal gegen den anderen Pol bewegt, je nach den möglichen finanziellen Vorteilen. Sogar am Ende, als er eine Vereinbarung mit Hanggarten trifft, verlässt er seinen Bereich an der Schwelle zwischen eingeschränkter und Massenproduktion nicht und versucht hingegen auch mithilfe des Lektors Bayermann die Position des alten Autors zu verschieben und sein letztes Werk – durch dessen Umwandlung vom poetologischen Essay in einen aus ökonomischer Sicht vielversprechenderen Memoirenband (GSN 327) – weg vom Pol der arrivierten Avantgarde und gegen den Bereich der Massenproduktion zu rücken. Georgs Positionierung im literarischen Feld exemplifiziert auf diese Art und Weise den Habitus vieler etablierter »traditioneller« Verlage und Verleger, die auch durch innovative und immer mehr mediatisierte Marketingstrategien, die der Vermittlung einer anspruchsvollen, dennoch leicht lesbaren und teilweise auch unterhaltsamen Literatur dienen, sich an der Schwelle zwischen dem nobilitierten

55 Vgl. ebd., S. 85.

und symbolisch-relevanten Sektor und dem ökonomischen Mittelbereich zu positionieren und sich damit einem breiteren Publikum anzunähern versuchen. Im Unterschied zu seinem Vater, der das Verlagsprogramm nach den eigenen literarischen Vorlieben und den Dispositionen seiner Autoren gestaltete, neigt Georg eher dazu, letztere in ein kohärentes und ökonomischen Erfolg versprechendes Verlagsprogramm zu integrieren bzw. ihre Position nach seinen eigenen Wünschen zu bestimmen.

Zwei völlig unterschiedliche Positionen im literarischen Feld werden dagegen am Beispiel der anderen zwei von Heuken-Kindern veranschaulicht. Die Positionierung Christophs, der, wie schon gesehen, dem Typus des neuen Independent-Verlegers nahekommt, lässt sich auch aufgrund der recht wenigen Informationen über seinen Verlag, nur andeutungsweise bestimmen. Seine Anfänge als Verleger liegen nämlich außerhalb des literarischen Feldes im engeren Sinne, da der Phoebus Verlag zu Beginn nur Schul- und Lehrbücher anbot. Erst allmählich erweiterte Christoph das Programm des Verlags, und zwar seinen eigenen Faibles und Leidenschaften folgend, wobei er sich der Veröffentlichung von anspruchsvollen, aber wenig rentablen Werken aus dem Ausland widmete. Im Gegensatz zu seinem Bruder positioniert sich Christoph also weit weg außerhalb des ökonomisierten Mittelbereichs, und zwar im Gebiet der reinen Avantgarde, wo er symbolisches Kapital für seinen Verlag und sich selbst zu erobern versucht.

Im Avantgardekanal, jedoch im »lyrischen Subfeld«⁵⁶, scheint sich auch Ursula größtenteils zu bewegen. Ihr Habitus positioniert sie ebenfalls weit entfernt vom Teilstfeld der Massenproduktion, dennoch bleibt sie vor allem im Milieu der arrivierten Avantgarde angesiedelt, da auch ihre »intermediale« Unternehmungen – wie die Vertonung von Lyrikbänden –, welche einen Schritt in Richtung des ökonomisierten Bereichs bedeuten könnten, in Wahrheit auf kein breites oder junges Publikum abzielen. Während Christoph oft mit finanziellen Schwierigkeiten kämpfen muss, um »seine« Literatur veröffentlichen zu können, muss sich Ursula hingegen keine Sorgen darüber machen, denn als Leiterin eines der wichtigsten Verlage des Landes verfügt sie über genug ökonomisches Kapital, um sich einem Nischenpublikum zu widmen, sowie über ein festes symbolisch-kulturelles Kapital, das es ihr ermöglicht, Streifzüge außerhalb ihres sicheren Terrains, wie z.B. die Veröffentlichung ausländischer und unbekannter Lyriker, unproblematisch zu unternehmen.

Betrachtet man die oben skizzierten Bahnen und Positionen der einzelnen Verlegerfiguren im fiktiven literarischen Feld, lässt sich feststellen, dass das Fiktionalisierungsverfahren, das im Roman in Bezug auf die Verlegerfiguren und ihre Positionen angewandt wird, sowohl eine diachronische als auch eine synchronische Dimension zu berücksichtigen versucht. Am Beispiel der beruflichen

56 Ebd., S. 442.

Karriere Reinhards erhellt der Roman zum einen die Bahn, die viele bedeutende (Kult-)Verleger der Nachkriegszeit zogen und damit zur Wiederauferstehung eines deutschen internationalisierten literarischen Buchmarktes beitragen; anhand der Kinder-Triade porträtiert er zum anderen drei Verlegertypen und -positionierungen (der im ökonomischen Bereich ansässige Publikumsverleger, der neue Independent-Verleger und die klassisch-avantgardistische Verlegerin), die für die Struktur des gegenwärtigen literarischen Feldes ausschlaggebend sind. Auf diese Art und Weise veranschaulicht der Autor, nicht ohne notwendige der Fiktion geschuldeten Übertreibungen, einige grundlegende Ausprägungen, Dynamiken und Verlegertypen, die das verlegerische Feld Deutschlands seit den 1950er Jahren bis heute gekennzeichnet haben.

4.1.5 Die Verlegerfigur als ›Motor des Textes‹

Dass Ortheils Roman als Literaturbetriebsfiktion betrachtet werden darf, lässt sich nicht nur der Handlung ablesen, sondern wird überdies anhand der Analyse der Erzählstruktur nachweisbar. *Die geheimen Stunden der Nacht* gehört nämlich zu jenen Literaturbetriebsfiktionen, die einzelne, oft typisierte Figuren aus dem Literaturbetrieb in den erzählerischen Fokus rücken, sodass die Fiktionalisierung dieser Figuren und ihres Habitus eine zentrale Funktion bei der narrativen Strukturierung erfüllt.

Dass die verschiedenen Verlegerfiguren – insbesondere der Protagonist Georg – eine entscheidende Rolle sowohl in der Entfaltung der Geschichte als auch bei der Erzählstruktur spielen, scheint der Romananfang selbst zu suggerieren:

»GEORG VON HEUKEN verlässt sein Haus kurz nach neun, es ist ein herbstlicher Montag, Wochenbeginn also, einer dieser Tage, an denen es auf seine Anwesenheit ankommt, mittags gegen zwölf zum Beispiel während der großen Konferenz mit den Lektoren des Verlages, den von Heukan seit erst zwei Jahren leitet.« (GSN 9)

Schon beim ersten Satz erfährt der Leser also nicht nur, dass der Protagonist Verleger ist, sondern auch, dass alles, was im Folgenden passieren wird, »auf seine Anwesenheit« angewiesen sein wird, also im übertragenen Sinne auf seine Funktion innerhalb der Fiktion. In dieser Hinsicht werden die Figur Georgs und sein Habitus als Verleger schon zu Beginn als steuerndes Darstellungsprinzip des Textes dem Leser vorgeführt.

Die strukturbildende Aufgabe, welche die Verlegerfigur innerhalb der Fiktion übernimmt, kommt außerdem schon auf der Makroebene der Konstruktion des Textes zum Vorschein. Der Roman ist in drei fast gleichgewichtige Teile gegliedert, deren Titel die Etappen von Georgs Entwicklung als Verleger in einem Wort bildhaft zusammenfassen. Der erste Teil trägt die Überschrift »Floating«, welche nicht

nur auf Georgs Besuch in einem Floating Center anspielt, sondern hauptsächlich auf Georgs schon erwähnte Unsicherheit und Ungewissheit nach der Herzattacke des Vaters; der Titel des zweiten Kapitels lautet hingegen »Standing« und verweist symbolisch auf Georgs Fähigkeit endlich auf eigenen Beinen zu stehen, was ihm zudem ermöglicht, seinen verlegerischen Geist zu entwickeln und vervollkommen und folglich sich gegen seinen eigenen Bruder als Konzernchef zu behaupten. Georgs Reifeprozess vollzieht sich schließlich im dritten und letzten Teil des Romans, welcher den Titel »Outing« trägt: Tatsächlich wird er hier von mehreren Figuren, nicht zuletzt von sich selbst, als legitimer Erbe seines Vaters, also als »wahrer« Verleger, *geoutet*.

Als Organisationsprinzip der Handlung nimmt die Verlegerfigur des Weiteren eine entscheidende Funktion für die Strukturierung der Handlung und ihrer Elemente (Schauplatz und Personenkonstellation) sowie für die Entfaltung des Erzähltenden ein. Dank der Fokussierung auf eine literaturbetriebliche Figur folgt der Roman einer bestimmten Handlungslogik, welche die Dynamik und die Mechanismen des literarischen Feldes in der Fiktion widerspiegelt. Neben der schon erwähnten Fiktionalisierung bestimmter verlegerischer Praktiken, wie z.B. der Verlagskonferenz oder jener Gespräche zwischen Georg und Figuren wie dem Lektor Bayermann oder der Agentin Eckl, wird jener dynamische Kampf, der die Strukturierung des literarischen Feldes dominiert und seine Entwicklung ermöglicht, ebenfalls durch den narrativen Kunstgriff des Kampfes unter den Geschwistern um das Erbe des Vaters ausdrücklich hervorgehoben und narrativ inszeniert:

»Ein Kampf unter Dreien ist so ziemlich die schwierigste Aufgabe, die ihnen gestellt werden konnte, laufend können die Fronten wechseln und jeweils zwei sich heimlich gegen den Dritten zusammentun, in solchen Fällen muß man die unverfrorensten und perfidesten Taktiken beherrschen, von einigen besonders weitgehenden hat er während seiner USA-Zeit in Manager-Kursen erfahren, in denen man von Verhaltensstrategien redete, als handelte es sich dabei um raffinierte Kriegs-Taktiken.« (GSN 94)

Die Schilderung dieses Kampfes, die ausschließlich aus der Sicht Georgs erfolgt, nimmt bei dem Aufbau der Handlung eine zentrale Rolle ein und dient neben der Aufklärung der familiären Verhältnisse einer synekdotischen Verbildlichung jener kämpferischen Dimension, welche die Dynamik des literarischen Feldes ausmacht. Da die Protagonisten dieses symbolischen Kampfes jedoch alle Verleger sind und ihre Motivationen nicht nur der inneren Kohäsion und Poetik des Textes, sondern auch strukturbildenden Handlungen des Verlagswesens unterliegen, wird die Verlegerfigur samt ihrem Habitus zum Motor und zum kausallogischen organisatorischen Prinzip der Handlung. Auf diese Art und Weise wird im Roman unter dem Vorwand einer familiären Angelegenheit ein wesentlicher Aspekt der Poetologie des Literaturbetriebs ans Licht gebracht und strukturell aufgeführt.

Als Darstellungsprinzip der Handlung bestimmt die Fiktionalisierung des Literaturbetriebs und insbesondere des verlegerischen Habitus des Protagonisten ferner auch die räumliche Dimension der Handlung. Obwohl der Hauptschauplatz der Geschichte eigentlich Köln, also die Geburtsstadt Ortheils, ist, spielt der Roman vor allem im Verlegermilieu und insbesondere im »Glaspalast des Konzerns« (GSN 10), wo Georgs Büro im obersten Stock liegt und wo eine der wichtigsten Szenen, welche die Funktionsweise eines Verlags und die Rolle des Verlegers erhellen, nämlich die Verlagskonferenz, veranstaltet wird. Auch wenn im Text weitere Ereignisse geschildert werden, die außerhalb des Konzerns stattfinden, sind diese allerdings fast immer literaturbetrieblicher Natur⁵⁷: Das Treffen zwischen Georg und Hanggarten erfolgt im Restaurant, das Gespräch mit Bayermann wird im Zoo geführt und die symbolische Stabübergabe zwischen der alten und der neuen Verlegergeneration wird in der großen väterlichen Villa abgeschlossen. Durch solche Szenen liefert der Roman einen Beweis für die Immateriellität und den sozialen Charakter des verlegerischen Feldes, dessen Praktiken nicht nur in den Verlagsgebäuden ausgeführt werden, sondern vielmehr von den Dispositionen des Verlegers abhängen. Ferner deutet diese Verschiebung vom Verlag in die Welt im übertragenen Sinne auf die enge Verbindung an, die zwischen dem Feld der literarischen Produktion und anderen Feldern der Gesellschaft bestehen. Durch die Verlegerfigur Georgs werden also alle sozialen Räume, die dargestellt werden, im Dienst der Schilderung des Verlagswesens und seiner Praktiken vereinnahmt: Die ganze Handlung spielt vor dem Hintergrund eines fiktionalisierten literarischen Feldes und wird also auch räumlich von diesem bestimmt.

Ein ähnlicher strukturierender Einfluss wird auch in Bezug auf die Figurenkonstellation ausgeübt. Da im Fokus des Romans ein Verleger steht, welcher wiederum fast ausschließlich mit anderen literaturbetrieblichen Akteuren⁵⁸ interagiert, entsteht ein Geflecht von Beziehungen unter den Figuren, dessen dynamische Struktur nicht nur von charakterlichen Eigenschaften der einzelnen Individuen, sondern in erster Linie von dem beruflichen Habitus bestimmter literaturbetrieblicher Typen geprägt wird. Dementsprechend werden die Figuren zu Multi-Aktanten, und zwar zu Akteuren nicht nur im literaturbetrieblichen Sinne:

57 Selbst die Liebesaffäre zwischen Georg und Jana entwickelt sich aus einer beruflichen Beziehung, da Jana Sekretärin im Konzern ist.

58 Die einzigen zwei Figuren, die keine literaturbetrieblichen Akteure sind, mit denen Georg in Verbindung tritt, sind die Haushälterin Liesel Bürger – die aber auch eine Art zweite Sekretärin des Vaters darstellt und über ein gewisses Insider-Wissen verfügt – und seine Tochter Marie, mit der er aber im ganzen Roman nur ein Paar Wörter wechselt (GSN 133). Sogar seine Frau, die aber im Roman sporadisch vorkommt, arbeitet im Literaturbetrieb, denn sie ist Übersetzerin (GSN 132).

»An der narrativen Oberfläche übernimmt der Aktant die Rolle eines Akteurs (anstelle der traditionellen ›Figur‹) und kombiniert mindestens einen Aktanten- und eine thematische Rolle in einer Einer-viele-, Viele-einer-Beziehung (ein Akteur kann mehrere Aktantenrollen einnehmen, mehrere Akteure können eine einzige Aktantenrolle spielen).«⁵⁹

Indem der Habitus verschiedener Verlegertypen – aber auch anderer Figuren, wie z.B. des Lektors oder des Literaturagenten – dargestellt bzw. inszeniert wird, erfolgt im Rahmen des gesamten Textes, eine Verschiebung vom Figurenspezifischen ins Paradigmatische, wobei auch individuelle Eigenschaften der Figuren ihrer Aktantenrolle bzw. ihrer Rolle als Akteure innerhalb des Literaturbetriebs unterworfen werden. In diesem Sinne verkörpern die Verlegerfiguren des Textes – insbesondere der Protagonist – verschiedene Aktantenmodelle, welche definierte ›thematische‹, in diesem Fall literaturbetriebliche Rollen einnehmen und deren Aufgabe es ist, im Roman nicht unmittelbar oder diskursiv angesprochene Aspekte und Veränderungen des Literaturbetriebs zu veranschaulichen. Ein Beispiel dafür: Mit seinem vor allem auf die wirtschaftliche Dimension des Verlagsgeschäfts fokussierenden Habitus deutet Georg, wenn auch indirekt, auf die zunehmende Ökonomisierung im Literaturbetrieb und Verlagswesen der Gegenwart hin.

Steht also die Geschichte, die im Roman erzählt wird, im Zeichen eines in Anlehnung an die Regeln und Praktiken des Literaturbetriebs und seiner Akteure strukturierenden Darstellungsprinzips, so wirkt dieses Prinzip auch auf der Ebene des Erzählens aktiv mit. Im Roman wird der fiktionalisierte Habitus des Protagonisten zum Modus der Narration, indem der Er-Erzähler mit einer internen Fokalisierung⁶⁰ ausgestattet wird, die auf die Figur Georgs und ihrer »Wahrnehmungs- und Wissensmöglichkeiten«⁶¹ angewiesen ist. Demzufolge erzählt er die Geschichten, als »befände [er] sich selbst auf dem Schauplatz des Geschehens oder er betrachte die dargestellte Welt mit den Augen einer Romanfigur, die jedoch nicht erzählt,

59 Pier, John: »Von der französischen strukturalistischen Erzähltheorie zur nordamerikanischen postklassischen Narratologie«, in: Huber, Martin/Schmid, Wolf (Hg.), *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen*, Berlin: de Gruyter 2018, S. 59–87, hier S. 67.

60 Fokalisierung bedeutet bei Genette »eine Einschränkung des ›Feldes‹, das heißt eine Selektion der Information gegenüber dem, was die Tradition Allwissenheit nannte [...]. Das Instrument dieser (eventuellen) Selektion ist ein positionierter Fokus, das heißt eine Informationsschleuse, die nur durchlässt, was die Situation erlaubt. [...] Bei der internen Fokalisierung fällt der Fokus mit einer Figur zusammen, die alsdann zum fiktiven ›Subjekt‹ aller Wahrnehmungen wird, einschließlich derer, die sie selbst als Objekt betreffen«. Genette, Gérard: *Die Erzählung*, Paderborn: Fink 2010, S. 218.

61 Lahn, Silke/Meister, Jan Christoph: *Einführung in die Erzähltextanalyse*, Stuttgart: Metzler 2016, S. 108.

sondern in deren Bewusstsein sich das Geschehen gleichsam spiegelt«⁶², wobei Georg zur Reflektorfigur wird.⁶³ Aus Rezeptionssicht bedeutet das, dass der Verleger nicht nur der Protagonist der Geschichte ist, sondern auch die Instanz darstellt, die dem Leser Einsicht in die fiktive Welt gewährt. Es wird im Roman also doch nicht aus der Perspektive eines Schriftstellers – wie in einigen Literaturbetriebsfiktionen üblich – sondern aus der eines Verlegers, der sein eigenes Aktionsfeld wahrnimmt und zugleich prägt, erzählt. Damit wird versucht, einerseits die Verlagswelt aus dem Inneren zu beleuchten und andererseits, durch die narratologische Gleichstellung von Erzähler und Figur⁶⁴ dem Verleger eine autorähnliche Form von Autorschaft zuzuschreiben, ihn also zum symbolischen Miterzähler und Mitautor der Handlung zu erheben.

Die Fokalisierung auf die Figur Georgs, die zugleich die einzige ist, die sich entwickelt und verändert, vermittelt außerdem eine gewisse Dynamik, die wiederum der Dynamik des literarischen Feldes entspricht. Diese wird auch durch das ausgewählte Erzähltempus betont: Statt im üblichen epischen Präteritum werden die Ereignisse im Roman im Präsens erzählt. Dieses Erzählverfahren erzielt eine doppelte Wirkung: Zum einen lässt sie sich als »stilistischen Kunstgriff zur Erzeugung von Spannung und Unmittelbarkeit«⁶⁵ interpretieren, die es ermöglicht, der Entwicklung und dem Reifeprozess Georgs Schritt für Schritt zu folgen und seinen Habitus sozusagen ›live‹ zu erleben und auf diese Weise die dynamische und stets wandelbare Struktur des literarischen Feldes adäquat nachzuhahmen; zum anderen deutet sie auf die Fiktionalität⁶⁶ der Erzählung hin und unterstreicht damit noch mal den fiktiven Gehalt des Romans, der nicht als mimetische Abbildung des realen Literaturbetriebs gelesen werden soll. Die Anwendung des Präsens setzt allerdings kein zeitdeckendes Erzählen voraus: Nur an einigen Stellen, die als Literaturbetriebs-Szenen betrachtet werden könnten, wie z.B. im Falle der Verlagskonferenz, erzeugt das Erzähltempus die Illusion einer Gleichzeitigkeit zwischen

62 Stanzel, Franz K.: Typische Formen des Romans, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1964, S. 17.

63 »Der Leser erhält, wie es scheint, unmittelbar, das heißt durch direkte Einschau in das Bewußtsein der Reflektorfigur, Kenntnis von den Vorgängen und Reaktionen, die im Bewußtsein der Reflektorfigur einen Niederschlag finden.« Stanzel, Franz K.: Theorie des Erzählers, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1979, S. 194.

64 Bei Todorov entspricht Genettes interne Fokalisierung der Formel »Erzähler = Figur«; vgl. Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie, Berlin/Boston: de Gruyter 2014, S. 110.

65 F. Zipfel: Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, S. 161.

66 »Zusammenfassend kann man also sagen, daß Erzählen im Präsens nur dann eine sprachhandlungs- bzw. erzähllogische und damit eine fiktionstheoretisch relevante Besonderheit darstellt, wenn damit die Illusion eines dem Erleben (Homodiegese) bzw. dem Beobachten (Heterodiegese) simultanen Erzählers erzeugt werden soll. In diesem Fall kann der Text dadurch, daß er eine unmögliche Erzählsituation voraussetzt, erzähllogisch phantastisch und damit offensichtlich fiktional angesehen werden.« Ebd., S. 163.

Erzählen und Erzähltem, die den Leser in die Rolle Georgs schlüpfen und aus seiner Perspektive am Geschehen teilnehmen lässt. Daher kommt es zu einer möglichen Identifizierung des Lesers mit dem Protagonisten, die ebenfalls darauf abzielt, die Welt des Verlagswesens aus einem inneren Standpunkt heraus zu beleuchten und anscheinend ohne die Hilfe einer kommentierenden bzw. urteilenden externen Erzählinstanz dem Publikum unmittelbar zu machen und zu präsentieren.

Schließlich nimmt die interne Fokalisierung auf die Figur Georgs auch eine weitere symbolische Funktion ein: Im Roman werden nicht nur die Geschehnisse, Gespräche und Vorfälle, die sich ereignen, aus der Sicht des Protagonisten erzählt, sondern auch der jeweilige Habitus Reinhards, Ursulas und Christophs, sowie die Rolle Bayermanns und die Persönlichkeit Hanggartens und der Agentin Lina Eckl unter anderen, werden aus Georgs Blickwinkel kommentiert und teilweise evaluiert. Dementsprechend werden auch Georgs Handlungen, Gedanken und Meinungen gewissermaßen aus einer subjektiv-autobiografischen Sicht illustriert. In dieser Hinsicht ähnelt die Erzählperspektive des Romans der Erzählsituation vieler nichtfiktionaler Werke über bzw. von Verlegerpersönlichkeiten. Durch die Nachahmung einer solchen Erzählsituation, persifliert der Autor jene Texte (auto-)biografischer und anekdotischer Prägung, die teils von den Verlegern selbst, teils von anderen Figuren aus dem Literaturbetrieb verfasst werden, jedoch keine reinen fiktionalen Texte darstellen. Im Roman hingegen wird die Verlegerfigur nicht zum Objekt einer manchmal sogar voyeuristischen Neugier herabgesetzt, sondern zum Protagonisten und zugleich zum strukturbildenden Prinzip erhoben, das verschiedene literaturbetriebliche Praktiken sowohl performativ als auch diskursiv erhellt.

4.1.6 Eine Hommage an die alte Verlegergeneration und ein Hoffen auf die Zukunft

Wie eben an der ausgeführten Analyse sich ablesen lässt, darf Ortheils Roman als gelungenes Exempel einer Literaturbetriebsfiktion betrachtet werden, die insbesondere auf die Figur des Verlegers fokussiert. Der Text verbindet die Merkmale einer poetologischen Fiktion, welche durch die Darstellung mehrerer Verlegerfiguren, die ebenso viele Verlegertypen verkörpern, die materielle und kreative Poetik des Literaturbetriebs ans Licht bringt, mit dem Charakter einer sogenannten Literaturbetriebs-Szene, in der ebenjene Poetik inszenierend veranschaulicht wird. Darüber hinaus dient die fiktionale Darstellung verschiedener Verlegerfiguren im Roman als Kristallisierungspunkt einiger sowohl gegenwärtiger als auch historischer Tendenzen und Entwicklungslinien des deutschen Verlagswesens, ohne dass bestimmte Ereignisse oder Persönlichkeiten an den Pranger gestellt werden. In diesem Zusammenhang fungiert der Text als Würdigung jener von Reinhard von Heuken personifizierten deutschen Verlegergeneration der Nachkriegszeit und zugleich als symbolische Aufforderung für einen heutzutage – der Roman erschien ja

2005 – fast vollzogenen Generationswechsel in den höheren Etagen der deutschen Verlagswelt. Ortheils Roman lässt sich also nicht als kritisch-polemische Abrechnung oder Klage gegen das vermeintliche Verderben des Literaturbetriebs interpretieren, sondern vielmehr als hoffnungsvolles und positives Plädoyer für eine neue, ihren Vorgängern gegenüber ebenbürtige, wenn nicht geradezu leistungsfähigere Verlegergeneration.

Es soll schließlich auch hinzugefügt werden, dass der Roman die Poetik des Literaturbetriebs bzw. des Verlagswesens als Folie für die Entfaltung einiger in Ortheils gesamtem Werk abermals vorhandener Aspekte fungiert. Auch in diesem Text findet Ortheils Poetik eines realistischen Schreibens Ausdruck, das »nicht als Repräsentanz, sondern als Herstellung des Lebens«⁶⁷ fungieren sollte: Die Welt, die im Roman geschildert wird, bildet keine flache Nachahmung der realen Welt, sondern einen weiteren Teil jenes literarischen Universums, das Ortheils gesamtes Werk als eine paradigmatische »kollektive Geschichte der Nachgeborenen«⁶⁸, zu denen der Autor, Jahrgang 1951, ebenfalls gehört, erscheinen lässt. Diesbezüglich reiht sich auch *Die geheimen Stunden der Nacht* in eine beachtliche Zahl von literarischen Texten ein, die den Konflikt zwischen der Generation derer, die vor dem Zweiten Weltkrieg geboren wurden, und der Generation der heute schon Siebzigjährigen in den Blick nehmen. Wie in anderen Werken Ortheils, z.B. im Roman *Abschied von den Kriegsteilnehmern* (1992) sowie in den zwei autofiktionalen Texten *Die Erfindung des Lebens* (2009) und *Die Moselreise* (2010), wird dieser Generationskonflikt auch in diesem Fall am Beispiel einer Vater-Sohn-Beziehung erörtert. Die Dynamiken, welche die Beziehung zwischen Reinhard und Georg im Roman kennzeichnen, sind ferner nicht nur für das Verhältnis zwischen einer Vätergeneration, die den Zweiten Weltkrieg physisch überlebt, dennoch geistig nicht völlig bewältigt hat, und einer Söhngeneration, die ihren »Anfang gänzlich paradox [...], als Beginn einer Zukunft und, mit größerem Recht, als Ende einer Vergangenheit«⁶⁹ empfindet, sondern sie verbildlichen zugleich jenes Verhältnis zwischen den alten Schriftstellerintellektuellen der deutschen Nachkriegsliteratur, die im Roman von Hanggarten verkörpert werden, und den Autoren der sogenannten »78er Generation«⁷⁰, und zwar jener »Schwellengeneration zwischen 68ern und 89ern, zwischen

67 Ortheil, Hanns-Josef: »Weiterschreiben«, in: Ders., Schauprozesse. Beiträge zur Kultur der 80er Jahre. München/Zürich: Piper 1990, S. 89-104, hier S. 99.

68 Jurgensen, Manfred: »...als wollte ich zu mir kommen.« Erzählmodelle in den Romanen Hanns-Josef Ortheils, in: Durzak/Steinecke, Hanns-Josef Ortheil – Im Innern seiner Texte (1995), S. 37-51, hier S. 37.

69 H.-J. Ortheil: »Weiterschreiben«, S. 95.

70 Dieser Begriff wurde schon 1992 von Reinhard Mohr mit seinem Buch *Zaungäste. Die Generation, die nach der Revolte kam* eingeführt, hat sich aber erst einige Jahre später – im neuen Jahrtausend – durch die publizistischen Arbeiten eines der Exponenten dieser Generation, Matthias Politycki, im öffentlichen Diskurs verbreitet.

Schrift- und Hyperlink-Kultur⁷¹ – zu der Ortheil schließlich auch gehört –, welche die Gefahr läuft, zwischen der Übermacht ihrer Vorgänger und dem Aufkommen einer neuen Gruppe jüngerer Autoren, für die »ihr erstes Nutella-Brot ein Erlebnis und deshalb allen Ernstes ein Thema« (GSN 193) ist, zerquetscht zu werden. In dieser Hinsicht darf Georg als ein weiteres fiktionales Alter Ego Ortheils betrachtet werden: Auf diese Art und Weise entsteht zudem eine Parallelie zwischen Schriftsteller- und Verlegerwelt, die diese zwei Figuren auf dieselbe Ebene stellt und damit die enge Verbindung dieser zwei Bereiche der literarischen Schöpfung noch mal betont.

Zusammenfassend lässt diese Gleichstellung von Verleger und Schriftsteller *Die geheimen Stunden der Nacht* als Fortsetzung einer ganzen Reihe von Romanen des Autors betrachten, die, auch wenn sie entweder reale Künstlerpersönlichkeiten⁷² oder (auto-)fiktionale Schriftstellerfiguren zu Protagonisten der Handlung machen, ihre Thematik nicht in der Künstlerproblematik erschöpfen und mit postmodinem Gestus eine Brücke zwischen dem traditionellen Genre des Künstlerromans und anderen Gattungen, wie dem Familienroman, schlagen. Ortheils Roman erweist sich also bis heute als eines der ästhetisch und kompositorisch gelungeneren Beispiele von Literaturbetriebsfiktion, welches die Figur des Verlegers in den Blickpunkt nimmt, detailliert illustriert und zugleich als relevanter Protagonist des literarischen Feldes würdigt.

4.2 Thomas Lehr – *Zweiwasser oder die Bibliothek der Gnade*

Lässt man die Literatur der letzten 30 Jahre Revue passieren und macht sich auf die Suche nach Literaturbetriebsfiktionen, die nicht nur auf vereinzelte Figuren des literarischen Feldes fokussieren, sondern in denen der Literaturbetrieb als Ganzes zum Gegenstand einer literarischen Fiktion gemacht wird, stößt man schon anfangs der 1990er Jahre auf einen Erzähltext, der lange unbeachtet blieb, jedoch zweifellos einen der ersten Erscheinungen einer ›neuen‹ Literaturbetriebsliteratur darstellt. Es handelt sich um den Debütroman von Thomas Lehr, welcher 1993 unter dem Titel *Zweiwasser oder die Bibliothek der Gnade*⁷³ bei Rütten & Loening erschien. Der Roman, in dem inhaltliche und strukturelle Merkmale verschiedener Gattungen und literarischer Traditionen – hauptsächlich des Familien- und Künstlerro-

71 Politycki, Matthias: »Das Gequake von satten Fröschen. Die Generation der Vierzigjährigen und ihre Angst vor der Verantwortung«, in: Süddeutsche Zeitung vom 30.08.1997, S. 18.

72 Erinnert sei an dieser Stelle an Ortheils Trilogie über drei bekannte Künstler der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts (J.W. Goethe, W. Turner und W.A. Mozart), die aus den Romanen *Faus-tinas Küsse* (1998), *Im Licht der Lagune* (1999) und *Nacht des Don Juan* (2000) besteht.

73 Lehr, Thomas: *Zweiwasser oder die Bibliothek der Gnade*, Berlin: Rütten & Loening 1993. Im Folgenden im Text abgekürzt mit der Sigle ZW.