

# Bodo Plachta

# Literaturbetrieb



W. Fink

**UTB**



UTB 2982

### **Eine Arbeitsgemeinschaft der Verlage**

Böhlau Verlag Köln · Weimar · Wien  
Verlag Barbara Budrich Opladen · Farmington Hills  
facultas.wuv Wien  
Wilhelm Fink München  
A. Francke Verlag Tübingen und Basel  
Haupt Verlag Bern · Stuttgart · Wien  
Julius Klinkhardt Verlagsbuchhandlung Bad Heilbrunn  
Lucius & Lucius Verlagsgesellschaft Stuttgart  
Mohr Siebeck Tübingen  
C. F. Müller Verlag Heidelberg  
Orell Füssli Verlag Zürich  
Verlag Recht und Wirtschaft Frankfurt am Main  
Ernst Reinhardt Verlag München · Basel  
Ferdinand Schöningh Paderborn · München · Wien · Zürich  
Eugen Ulmer Verlag Stuttgart  
UVK Verlagsgesellschaft Konstanz  
Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen  
vdf Hochschulverlag AG an der ETH Zürich

Bodo Plachta

# Literaturbetrieb

Wilhelm Fink

Titelbild:  
Szene auf der Frankfurter Buchmesse

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem  
und alterungsbeständigem Papier ☉ ISO 9706

© 2008 Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG  
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)  
Internet: [www.fink.de](http://www.fink.de)

ISBN 978-3-7705-4326-7

Das Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany.  
Herstellung: Ferdinand Schöningh, Paderborn  
Einbandgestaltung: Atelier Reichert, Stuttgart

UTB-Bestellnummer: 978-3-8252-2982-5

# Inhalt

---

<b>Vorbemerkung</b> .....	7
<b>Modul 1: Was ist Literaturbetrieb?</b> .....	9
1. Begriffliche und methodische Annäherungen .....	9
2. Historische, praktische und kulturanalytische Annäherungen .....	15
3. Historische Entwicklung des Literaturbetriebs.....	16
Zusammenfassung .....	22
Literatur .....	22
Testfragen .....	23
<b>Modul 2: Autor, Autorschaft und Autorbild</b> .....	24
1. Autor und Autorschaft .....	24
2. Autor heute .....	29
3. Autorengruppen .....	32
4. Literaturfehden .....	42
5. Autorenverbände .....	50
6. Urheberrecht .....	55
Zusammenfassung .....	60
Literatur .....	60
Testfragen .....	61
<b>Modul 3: Mediale Verbreitung von Literatur</b> .....	62
1. Was ist ein Buch? .....	62
2. Lesen und Lesekultur .....	67
3. Buchproduktion, Buchmarkt und Buchhandel .....	75
4. Buchproduktion und neue Medien .....	79
5. Bibliotheken .....	80
6. Bücherverbote und Zensur .....	82
Zusammenfassung .....	88
Literatur .....	88
Testfragen .....	89

<b>Modul 4: Literaturkritik</b> .....	90
1. Was ist Literaturkritik und welche Funktion hat sie? ..	90
2. Wo findet Literaturkritik statt? .....	99
3. Bestseller-, Besten- und Kritikerlisten .....	103
4. Literaturpreise .....	106
Zusammenfassung .....	114
Literatur .....	114
Testfragen .....	115
<b>Modul 5: Literatur und Autoren in der öffentlichen Erinnerung</b> .....	116
1. Erinnerung und kulturelles Gedächtnis .....	116
2. Dichterverehrung .....	119
3. Dichterhäuser, Literaturmuseen und -archive .....	127
4. Literarische Gesellschaften, Literaturhäuser und -büros .....	140
5. Literatur und Tourismus .....	144
Zusammenfassung .....	146
Literatur .....	146
Testfragen .....	147
<b>Modul 6: Autoren- und Literaturförderung</b> .....	148
1. Kulturpolitische Funktion von Autoren- und Literaturförderung .....	148
2. Mäzenatentum .....	154
3. Stipendien und Poetik-Professuren .....	161
4. Übersetzungsförderung .....	165
5. Literatur in der auswärtigen Kulturpolitik .....	168
Zusammenfassung .....	172
Literatur .....	172
Testfragen .....	172
<b>Antwortteil</b> .....	174
<b>Anmerkungen</b> .....	181
<b>Namen- und Sachregister</b> .....	191

# Vorbemerkung

---

Fragt man Studierende der Literaturwissenschaft, der Germanistik, Romanistik oder Anglistik nach ihrem Berufswunsch, antworten viele, sie würden nach dem erfolgreichen Abschluss ihres Studiums – sofern sie nicht Lehrer werden wollen – gern bei einem Verlag, in einer Zeitungsredaktion oder bei einer Kultur bzw. Literatur vermittelnden Institution arbeiten. Der Beruf des Lektors übt noch stets eine magische Wirkung aus, obwohl immer mehr Verlage aus Kostengründen auf die Dienste eines Lektors verzichten. Die Tätigkeit des freien Literaturkritikers hat ebenfalls große Attraktivität, doch auch dieses ‚Berufsfeld‘ ist ein schwieriges Terrain. Die Ausbildung an der Universität bereitet kaum oder allenfalls ansatzweise auf solche Berufswünsche vor, sieht man einmal von Studiengängen ab, die sich seit einigen Jahren schwerpunktmäßig der Vermittlung von Literatur im öffentlichen Raum oder dem Kulturmanagement widmen. Fragen des Literaturbetriebs spielen – wenn überhaupt – im allgemeinen Teil eines literaturwissenschaftlichen Studiums häufig nur eine untergeordnete Rolle, obwohl der Begriff ‚Literaturbetrieb‘ innerhalb und außerhalb der Hochschulen beinahe schon inflationär verwendet wird. Allerdings nicht selten auch mit abwertender Konnotation, indem suggeriert wird, bei ihm gehe es nur um die wirtschaftliche Vermarktung von Büchern, um Marketing oder das Erschaffen von Autoren-Images. Doch der Literaturbetrieb konstituiert sich nicht allein aufgrund von wirtschaftlichen Gegebenheiten, er setzt sich vielmehr aus einer Vielzahl von hoch interessanten, eng miteinander verknüpften Teilaspekten zusammen, die letztlich auch vermitteln, warum wir einen Literaturbetrieb benötigen und wie unsere Gesellschaft mit Literatur, ihren Produzenten und den Vermittlungsinstitutionen umgeht. Dass solche Kontexte natürlich auch Auswirkungen auf die Literatur selbst haben, liegt auf der Hand. Das vorliegende Buch will in diesen umfangreichen und häufig diffusen Komplex von Institutionen und Handlungsweisen einführen und eine ordnende und informierende Grundlage schaffen, die der Orientierung dient, und von der aus weitere, tiefer gehende Studien möglich, ja sogar erwünscht sind. Ein solches Vorhaben muss zwangsläufig Akzente setzen bzw. sich beschränken. So werden die Bereiche Theater und Schule, traditionell zwei eigenständige Institutionen der öffentlichen Literaturvermittlung, ausgespart. Der Verfasser eines Buchs über den

Literaturbetrieb war sich von Anfang an der Tatsache bewusst, dass es einen einheitlichen perspektivischen Zugriff auf den Literaturbetrieb nicht geben kann, allenfalls Annäherungen. Man kann nämlich keineswegs allen am Literaturbetrieb Beteiligten mit ihren spezifischen Interessen, Aktionsradien und Perspektiven gerecht werden; diese Vielfalt macht ja den Literaturbetrieb gerade so spannend. Es war dennoch immer Ziel des Verfassers, möglichst viele exemplarische Aspekte des Literaturbetriebs anzusprechen, sie zumindest in groben Zügen vorzustellen und zu erläutern. Soweit möglich und sinnvoll wurden die einzelnen Phänomene auch im Licht ihrer historischen Kontexte und Entwicklungen betrachtet, um damit den Literaturbetrieb als etwas zu beschreiben, das sich kontinuierlich ausdifferenziert hat, weiterhin in permanenter Bewegung und dynamischer Veränderung begriffen, allerdings auch von kontroversen Debatten geprägt ist. Das Heranziehen literarischer Beispiele, die Aspekte des Literaturbetriebs reflektieren oder kritisieren, will die Darstellung einerseits anschaulicher machen und andererseits illustrieren, dass der Literaturbetrieb kein System ist, das unabhängig und ohne Rückbezug auf literarische Texte existiert. Ein Problem war es, den Literaturbetrieb nicht nur der Bundesrepublik Deutschland, sondern auch Österreichs und der Schweiz in Augenschein zu nehmen. Verstärkt wurde dieses Problem dadurch, dass seit der Vereinigung der beiden deutschen Staaten der in vieler Hinsicht anders strukturierte Literaturbetrieb der DDR zu existieren aufgehört hat. Aus pragmatischen Gründen geht diese Darstellung deshalb vom Literaturbetrieb der Bundesrepublik Deutschland aus. Die Situation in der ehemaligen DDR wird nur kurz skizziert. Parallelen zum Literaturbetrieb in Österreich und der Schweiz werden punktuell dort gezogen, wo es sinnvoll erschien, dies selbstverständlich in dem Bewusstsein, für diese beiden Länder hier keinesfalls eine repräsentative Darstellung ihres jeweils eigenen Literaturbetriebs leisten zu können. Bei den Hinweisen auf die Forschungsliteratur und Internetsites wurde angestrebt, möglichst aktuell zu sein, zumindest sollten aber die einschlägigen Titel und Adressen genannt werden; ein Anspruch auf bibliographische Vollständigkeit kann allerdings nicht erhoben werden.

# Modul 1: Was ist Literaturbetrieb?

---

In diesem Modul werden definitorische und methodische Grundlagen gelegt, mit deren Hilfe die Konturen des Phänomens Literaturbetrieb und dessen Analyse umrissen werden können. Dabei wird der Begriff Literaturbetrieb kritisch hinterfragt und auf seine Tragfähigkeit hin überprüft. Es wird weiterhin erörtert, mit welchen Intentionen und Perspektiven sich die Literaturwissenschaft dem Phänomen Literaturbetrieb zuwendet. Ein Blick auf die historische Entwicklung, der mit der Frage verbunden ist, seit wann wir eigentlich von einem Literaturbetrieb sprechen können und worin die Besonderheiten im deutschsprachigen Raum liegen, rundet diesen ersten einführenden Zugriff ab.

## Begriffliche und methodische Annäherungen

1.

---

Der Literaturbetrieb ist ein diffuses Phänomen. Das beginnt schon mit dem Begriff selbst. Versucht man sich einen Überblick über die Bedeutung des Begriffs Literaturbetrieb zu verschaffen, erhält man ein eher verwirrendes und kontroverses Ergebnis. Den Begriff Literaturbetrieb gibt es eigentlich nicht, er konkurriert vielmehr mit einem Ensemble von Begriffen wie ‚Literarisches Leben‘, ‚Literaturszene‘, ‚Literaturmarkt‘ oder ganz allgemein ‚Literatur‘. Auch die einschlägigen literaturwissenschaftlichen Lexika verfahren hier uneinheitlich, sofern sie überhaupt ein entsprechendes Lemma vorgesehen haben. Ebenso uneindeutig ist der Befund im Fall von bibliographischen Nachschlagewerken. Wenn sie einen entsprechenden Abschnitt bilden, dann firmiert er unter der Überschrift ‚Literarisches Leben‘.<sup>1</sup> Daher ist es nicht überraschend, dass der Begriff Literaturbetrieb nicht selten eher negativ mit etwas in Verbindung gebracht wird,<sup>2</sup> das mit dem ‚hehren‘ Gegenstand der Literatur nichts zu tun hat. Im Literaturbetrieb gehe es – so das gängige Vorurteil – in erster Linie um das Zurschaustellen von Autoreneitelkeiten oder schlichtweg um Strategien von Verlagen, möglichst viele Bücher zu verkaufen. Dies mag sicherlich zutreffen, wenn man sich vergegenwärtigt, dass Autorinnen und Autoren heute fast selbstverständlich auf den Sofas von Talkshows Platz nehmen, Homestories produzieren, ja sogar als Mo-

Konkurrierende  
Begriffe

Ist der Betrieb  
wichtiger als die  
Literatur?



Abb. 1: Benjamin von Stuckrad-Barre während einer Lesung.

del auf dem Laufsteg sich und aktuelle Mode präsentieren und in der Öffentlichkeit mit den gleichen Posen auftreten, wie ihre Kolleginnen und Kollegen vom Film, Fernsehen oder aus der Musikbranche. Autorenlesungen sind inzwischen Großereignisse, Events.

Benjamin von Stuckrad-Barre (\*1975) hat mit *livealbum* (1999) einen satirischen Bericht über eine Lesereise geschrieben, aus dem anschaulich hervorgeht, wie sich die Rolle des Autors in der Öffentlichkeit verändert hat und er sich den Gegebenheiten heutiger Medienkultur auch noch im hintersten Winkel der Provinz anzupassen versucht, indem er sich als Autor zum ‚Anfassen‘ präsentiert:

#### Zitat

– Guten Abend, sprach ich in das museale Mikrofon hinein. Und – ein Wunder, daß sie nicht salutierend aufsprangen – und im Chor scholl es zurück: Guten Aaaabend! Mit einem Finger mußte ich die ganze Zeit auf den Mikrofonknopf drücken, mit der anderen Hand das Buch aufhalten, denn noch stellten sich die Seiten auf, wenn man es aufgeklappt auf den Tisch legte. Am Ende meiner Lesereise würde das bestimmt nicht mehr so sein. Da wäre dann der Lack ab, der Leim auch, und das Papier gewellt, weil soviel Champagner draufgeflossen war. Rascheln, Husten, Lachen, Ratlosigkeit. Andere begannen ihre Welttournee in einem überfüllten Stadion in San Diego, ich in der Kinderbuchecke einer Samtgemeinden-Bibliothek in Bad Irgendwas. Etwas war schiefgelaufen, Koordinationsmängel, keine Ahnung. Ich wünschte meine in solch ausweglosen Situationen ganz bestimmt patent reagierende Agentin herbei. Sie würde mit einem einzigen Anruf aus Holland einen Bus Rentner herbeikommandieren, die den Saal vollmachen, also mit sich. Ich wollte ein Applausband! Und Bonbons für gute Stimmung. Ich wünschte, Jostein Gaarder zu sein, nur einen Abend lang, und solche Situationen zu lieben und für meine Arbeit zu benötigen, auf jeden Fall, das stand fest, mochte ich nicht mehr dort sitzen.<sup>3</sup>

Der Autor, der in dieser Passage über die Frustrationen seines Schriftstelleralltags berichtet, ist (war?) sicherlich ein ‚enfant terrible‘ der deutschen Gegenwartsliteratur, das sich in der Öffentlichkeit gern als Popstar inszeniert und das Publikum auch an seinem exzessiven Leben mit allen Höhen und Tiefen teilhaben lässt. Er ist damit auch ein Beispiel dafür, in welchem Maße sich der Literaturbetrieb in unserer Wahrnehmung verändert hat, wobei das gleißende Scheinwerferlicht, in dem sich das komplexe literarische Geschehen heute abspielt, nicht mehr wegzudenken ist. Die Buchmessen in Frankfurt und Leipzig haben sich zu Publikumsmagneten entwickelt. Literaturfestivals haben Konjunktur, und auch das Fernsehen überträgt live den öffentlichen Wettkampf um einen angesehenen Literaturpreis. Buchhandlungen präsentieren Neuerscheinungen in besonderen Displays, die sich an den aktuellen Bestseller- bzw. Bestenlisten orientieren, und im Fernsehen erzielen Büchermagazine hohe Einschaltquoten. Literatur ist nur noch vordergründig eine private Angelegenheit zwischen Autor und Leser. Doch eigentlich war Literatur schon immer ein öffentliches Ereignis, das vielfältige Reaktionen auslöste, die von der Zustimmung über die kontroverse Debatte bis zum Skandal reichen konnten, aber auch die Unterhaltung nicht aus dem Blick verlor. Die Öffentlichkeit hat zu diesen Entwicklungen erheblich beigetragen, indem sie die am Literaturbetrieb Beteiligten förderte, feierte oder verfolgte und verdamnte, aber auch regelmäßig den gesamten Betrieb in Frage stellte. Daher sind der Eindruck und das daraus resultierende Unbehagen nicht ganz unberechtigt, wenn immer wieder desillusioniert festgestellt wird, der Betrieb sei wichtiger geworden als die Literatur. Solche Entwicklungen haben naturgemäß Auswirkungen auf das Verständnis des Phänomens Literaturbetrieb.

Heinz Ludwig Arnold hat 1971 eine – wie ihm damals schien – „zu allgemeine Definition“ von Literaturbetrieb versucht und in dem Phänomen ein „Forum“ gesehen,

Forumcharakter

#### Definition

auf dem Geschriebenes (auch Gesprochenes oder Gefilmtes, also nicht lediglich Literatur im traditionellen Sinne) auf vielfältige Weise umgesetzt, abgesetzt, diskutiert, kritisiert, dargestellt, angepriesen, geplant, gemacht, gedruckt, vermittelt wird und auf dem Literaturproduzenten auf ebensolche vielfältigen Weisen agieren.<sup>4</sup>

Literaturbetrieb als  
Teil der Sozial-  
geschichte der  
Literatur

Literatur wird damit als etwas Gesellschaftliches wahrgenommen, das zu definieren nicht unproblematisch erscheint, weil die „Stand-orte“ der Betrachter innerhalb oder außerhalb dieses Literaturbetriebs jeweils andere Perspektiven zur Folge haben und daher „Bilder, die man vom Literaturbetrieb zu zeichnen unternimmt“, zwangsläufig zu „Vexierbildern“ werden müssen.<sup>5</sup> Wenn Arnold eingesteht, dass „Literaturbetrieb weniger mit Literatur als mit Marktbetrieb zu tun hat“,<sup>6</sup> dann orientiert er sich an einer Vorstellung von Literatur als einem im weitesten Sinne sozialen Phänomen, das als Produkt kultureller, sprachlicher, sozialer, politischer und ökonomischer Verhältnisse verstanden wird. Die auf solchen Vorstellungen aufbauende sozialgeschichtliche Annäherung an Literatur interessierte sich seit den 1970er Jahren natürlich besonders für die Instanzen der Vermittlung von Literatur sowie für die literarische Kommunikation überhaupt, wie sie uns u. a. im Literaturbetrieb und seinen Institutionen, vorzugsweise in den Phänomenen Buchmarkt, Verlagswesen, Bibliothek, Zeitschriften, Zensur, Autor-Leser-Verhältnis, allgemein gesprochen also im Komplex Produktion, Rezeption und Distribution, begegnen. Daraus ergibt sich, dass Literatur in allen ihren Erscheinungsweisen von sozialen und wirtschaftlichen Faktoren abhängig ist und diese Faktoren die entsprechenden Kontexte als Voraussetzung für den Kulturbereich und sein Funktionieren überhaupt erst schaffen. Der Literaturbetrieb ist also die Summe dieser vielfältigen Faktoren und konstituiert die facettenreiche Plattform, auf der sich Autoren bewegen und ihre Texte publizieren, die aber auch die Bühne für Verlage, Literaturkritiker und natürlich Leser ist. Ralf Schnell versteht unter Literaturbetrieb daher Folgendes:

#### Definition

Es ist ein Begriff, der, neutral gesprochen, den Bereich der Herstellung, der Verbreitung und der Aufnahme von Literatur umfaßt. In diesem Begriff kommt die vielfach spontane, ungeordnete, widerspruchsvolle und bisweilen auch hektische literarische Produktionsweise zum Ausdruck: die komplizierte Koordination, die das Büchermachen erfordert, ebenso wie die Betriebsamkeit von Buchmarkt, Buchmessen und Autorenlesungen; die konkurrierenden Formen verlegerischer Selbstrepräsentation wie die Eitelkeiten der Literaturkritik; der Ausstellungscharakter, der den Bücherjournalen in Funk und Fernsehen häufig eigen ist, wie die Starrollen, die prominenten Autoren im Zeitalter der Massenmedien gelegentlich übertragen werden. Der Literatur-

betrieb, verstanden als die Summe der Erscheinungsformen literarischen Lebens in der Bundesrepublik, ist, mit anderen Worten, der vielfältige und vielschichtige Markt, auf dem sich Autor und Werk zu bewegen und zu bewähren haben.<sup>7</sup>

Ob dagegen die „metaphorische Bezeichnung“ Literarisches Leben als Umschreibung für „die produktive Vielfalt der für das Entstehen, Verbreiten und Lesen von Werken (vorrangig: der Belletristik) erforderlichen kommunikativen Handlungen“ und die in ihrem Dienst stehenden Institutionen angemessener ist, wie Otto Lorenz meint, kann offen bleiben, denn letztlich zielen beide konkurrierende Begriffe – Literaturbetrieb / Literarisches Leben – auf das gleiche Phänomen, wenn auch mit anderer Akzentsetzung. Lorenz sieht den Terminus Literaturbetrieb stärker auf die „Funktionen und Insider-Aktivitäten des Buchmarkts“ ausgerichtet, während der Begriff Literarisches Leben dem „komplexen Verlaufscharakter solcher Prozesse wie Veröffentlichung (incl. steuernder Klappentexte etc.), Werbung, Autorenlesung [...], Rezension und Diskussion (im privaten Kreis oder in den Medien), Schriftstellertagung oder Preisverleihung“ nachgeht.<sup>8</sup> Eva D. Becker und Manfred Dehn spitzen den Begriff Literarisches Leben insofern zu, als sie für ihr Begriffsverständnis das literarische Werk – das „Produkt“ – bewusst „ausschließen und sich auf die sozialen Bedingungen und Wirkungen von Literatur beschränken“;<sup>9</sup> sie blenden damit die Rückbindung der Kontexte auf die Produktion von Literatur aus. In der Praxis ist allerdings festzustellen, dass sich beide Begriffe und ihre jeweilige inhaltliche Füllung überlappen. Gemeinsam ist ihnen die Vorstellung von einem Modell, in dem Akteure und Instanzen systematisch interagieren und damit einen Prozess in Gang setzen, die Literarizität eines Textes in der Öffentlichkeit herauszustellen, vereinfacht gesagt: Institutionen können Literatur machen.

Dies entspricht dem Verständnis, das der französische (Kultur-)Soziologe Pierre Bourdieu (1931-2002) mit dem Begriff „literarisches Feld“ geprägt hat. Literatur konstituiert und entwickelt sich demnach in einem „System von Kraftlinien, Macht- und Einflussbeziehungen [...], ähnlich einem Magnetfeld, das mehr ist als die bloße Summe individueller Interaktionen der Beteiligten.“<sup>10</sup> 1970 hatte Bourdieu in seinem Buch *Zur Soziologie der symbolischen Formen* dieses Konzept noch allgemein definiert: „Die Objektivierung der künstlerischen Intention, die man (im Sinne des Öffentlich-Werdens) als ‚Veröffentlichung‘ bezeichnen könnte,

Literaturbetrieb /  
Literarisches  
Leben

Literarisches Feld

Habitus, Kapital

vollzieht sich innerhalb eines unendlichen Netzes spezifischer gesellschaftlicher Verflechtungen, Verflechtungen zwischen Autor und Verleger, Herausgeber und Kritiker, Verflechtungen der Autoren untereinander etc.“<sup>11</sup> Dieses „Netz“ wird von Bourdieu in seinem Buch *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes* (frz. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, 1992) nun programmatisch als „literarisches Feld“ bezeichnet. Dieses „literarische Feld“ ist neben einem wissenschaftlichen, wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Feld in einem historischen Prozess der Ausdifferenzierung entstanden. Im „literarischen Feld“ operieren eine Anzahl von Institutionen, z. B. Verlage, Buchhandel, Literaturkritik, Bibliotheken oder Organisationen der Literaturförderung. Jede Institution folgt einem jeweils eigenen System von Werten und Normen und gemeinsam mit Autoren und Lesern bilden sie das „literarische Feld“. Mit den Begriffen „Habitus“ und „Kapital“ versucht Bourdieu die Mechanismen und Strategien der literarischen Produktion, aber auch der gesellschaftlichen Bedingungen bzw. Entstehungsvoraussetzungen zu analysieren. Mit „Habitus“ umschreibt er eine Reihe von sozialen und mentalen Dispositionen und Handlungsmustern, die in einem Sozialisierungsprozess erworben bzw. gelernt wurden, und sowohl die Produktion von Texten als auch die Handlungen im „literarischen Feld“ strukturieren. Antriebsmotor für all diese Aktivitäten im „literarischen Feld“ ist der Kampf um Einfluss und Macht. Diese ‚Macht‘ ist z. B. im Bemühen erkennbar, das Monopol für die Definition, was Literatur oder ein Autor ist, zu erlangen. Bourdieu umschreibt ‚Macht‘ auch mit dem Begriff „Kapital“, unter das er die Vielfalt gesellschaftlicher Ressourcen subsumiert, und zwar – auf der „ökonomischen“ Seite – Geld, Aktien, Besitz sowie – auf einer „symbolischen“ Seite – Schulbildung, Beziehungen, Reputation, Ehre, Preise oder Sprachkompetenz. Um „Kapital“, also Einfluss und Macht, im „literarischen Feld“ zu erwirtschaften, agieren die Akteure in komplexen Beziehungen, die wiederum vom Besitz der jeweiligen Kapitalsorte beeinflusst werden. Der Kampf um Einfluss und Macht findet sowohl unter den Akteuren als auch innerhalb der Institutionen statt. Gesellschaftliche und literarische Praxis sind immer ein Resultat aus „Feld“, „Habitus“ und „Kapital“. Um diese Praxis richtig einschätzen zu können, sollten die Bedingungen und Kräfte von Produktion und Rezeption literarischen Schaffens untersucht werden. Bourdieus Theoriekonzept und dessen einzelne terminologische Bausteine bieten vielfältige Möglichkeiten, um die komplexen Phänomene des „literarischen Feldes“ innerhalb

der sozialen und politischen Machtstrukturen einer Gesellschaft zu beschreiben und zu systematisieren. Möglich wird damit auch ein Beschreibungsmodell für die Funktionsweisen des Literaturbetriebs.

## Historische, praktische und kulturanalytische Annäherungen

## 2.

Die Herausgeber des *BuchMarktBuchens* nennen drei Perspektiven, und zwar eine historische, eine praktische und eine kulturanalytische, mit denen man sich dem Phänomen Literaturbetrieb (in ihrem Buch allerdings fokussiert auf den Aspekt Literatur und Markt) sinnvollerweise annähern könne,<sup>12</sup> und an denen sich auch die vorliegende Einführung orientiert hat. 1. Die historische Perspektive beschreibt das Verhältnis von Literatur und Literaturbetrieb vor dem Hintergrund seiner historischen Entstehungs- und Distributionskontexte. Die Herausbildung eines Buchmarkts und einer Verlagslandschaft, die Entwicklung von Lesekompetenz sowie die institutionellen und medialen Strukturen für die Vermittlung von Literatur in der Öffentlichkeit lassen aus historischer Perspektive trotz aller Unterschiede durchaus Parallelen zu heutigen Verhältnissen erkennen. 2. Die praktische Perspektive wendet sich dem Kennenlernen von Schnittstellen zwischen Literatur und Literaturbetrieb zu, wobei es wichtig ist, die Spezifika zwischen Literatur und Markt, also im Sinne von Bourdieu zwischen „ökonomischem“ und „symbolischen Kapital“ zu verdeutlichen. Dabei wird nachvollziehbar, dass Literatur und Literaturbetrieb jeweils eigenständige Systeme mit individuellen Mechanismen sind. Eine solche, die Differenzen betonende Perspektive stellt aber auch Abhängigkeiten heraus und zeigt, dass Literatur einer Vermittlung durch Institutionen bedarf. 3. Die kulturanalytische Perspektive betrachtet die Strukturen und Elemente des Literaturbetriebs im größeren kulturellen Kontext, und zwar in einem übergeordneten Normen- und Wertesystem sowie den unterschiedlichen Diskursen, in denen sich Literatur, ihre Produzenten, Distributoren und Rezipienten positionieren. Die daraus resultierenden vielfältigen Wechselwirkungen, die ihren Niederschlag auch in Schreibweisen und im Selbstverständnis von Autoren finden, sind Gegenstand der Analyse.

Historische  
Perspektive

Praktische  
Perspektive

Kulturanalytische  
Perspektive

In den letzten Jahrzehnten hat es eine Vielzahl von Untersuchungen gegeben, die sich Aspekten des Literaturbetriebs (Buchmarkt, Lesesozialisation, literarische Medien, Zensur, Literaturkritik u. a.) aus historischer oder kulturwissenschaftlicher Perspektive

Literaturbetrieb in  
der Forschung

zugewandt haben. Sozialgeschichtlich orientierte Literaturgeschichten (z. B. *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*; Hansers *Sozialgeschichte der deutschen Literatur*) enthalten Abschnitte, in denen jeweils der Literaturbetrieb einer Epoche beschrieben wird. Dabei sind auch unterschiedliche methodische Konzepte angewandt worden, die neben sozialgeschichtlichen Aspekten auch empirische, systemtheoretische und diskursanalytische Fragestellungen beinhalten.<sup>13</sup> Monographische Studien, die alle Aspekte des Literaturbetriebs übergreifend bündeln, fehlen jedoch.

### 3. Historische Entwicklung des Literaturbetriebs

---

Historische  
Wurzeln in der  
Antike

Versucht man den Blick explizit auf die historische Entwicklung des Literaturbetriebs zu richten, dann stellt man schnell fest, dass es eine umfassende Geschichte des Literaturbetriebs nicht gibt. Vielmehr hat jede literaturhistorische Epoche einen Literaturbetrieb mit jeweils eigenen Ausformungen und Schwerpunkten entwickelt. Bereits in der Antike entfaltete sich Literatur in einem Spannungsfeld zwischen Verfasser bzw. Vortragendem und Publikum. Auch die Art und Weise, wie mit dem Publikum kommuniziert wurde, war von Bedeutung, obwohl die antiken Literaturtheoretiker, z. B. Aristoteles (384-322 v. Chr.), diese Bedeutung von Situation und Kontext zunächst nur für die Rhetorik gelten ließen. Doch die Kategorien Autor, Publikum und das Medium, in dem literarisch kommuniziert wurde, konstituierten in der Antike etwas, das durchaus als Literaturbetrieb bezeichnet werden kann und sich im Mittelalter fortentwickelte. Die soziale Stellung und Bildung sowohl von Autor als auch Publikum waren dabei ebenso wichtig wie das Selbstverständnis von Autoren, ihr Verhältnis zu Kollegen und ihr Umgang mit literarischen Vorbildern, die Entwicklung literarischer Kanones und die Kontexte, in denen sich das literarische Leben insgesamt entfaltete. Die antiken und mittelalterlichen Literaturgesellschaften enthielten damit schon wesentliche Aspekte, die sich im Verlauf der Literaturgeschichte weiter ausdifferenzieren sollten. Historische Umbrüche, die große Auswirkungen auf den Literaturbetrieb hatten, sind im 15. Jahrhundert mit der Erfindung des Buchdrucks und im 18. Jahrhundert mit der Herausbildung einer bürgerlichen Öffentlichkeit zu konstatieren. Heinz Ludwig Arnold nennt daher vier Eckpunkte, die den Rahmen einer Geschichte des Literaturbetriebs abstecken:

Historische  
Eckpunkte

## Zitat

1. [die] Möglichkeit der vervielfältigten Verbreitung von Literatur nach Erfindung des Buchdrucks im 15. Jahrhundert;
2. [die] Einführung des Deutschen als Literatursprache im 17. Jahrhundert;
3. [die] Emanzipation der Schriftsteller von der höfischen Gesellschaft, die sich mit der Aufklärung des 18. Jahrhunderts vollzieht, und damit d[ie] Entstehung eines literarischen Marktes, über den Literatur, wenigstens potentiell, für jeden erreichbar wird;
4. [der] Abbau des Analphabetentums im 18. und endgültig im 19. Jahrhundert als Voraussetzung einer verbreiteten Rezeption von Literatur durch die Leser.<sup>14</sup>

Bei der historischen Beschreibung des Literaturbetriebs sind Besonderheiten zu berücksichtigen, die sich aus der Geschichte Deutschlands ergeben. Der schwierige Weg der Konstituierung eines deutschen Nationalstaats und das Fehlen eines kulturellen Zentrums hatten Auswirkungen auf die Herausbildung eines einheitlichen (nationalen) Literaturbetriebs, wie er etwa in Frankreich oder England schon seit langem existierte. Der Literaturbetrieb war in Deutschland immer eine Angelegenheit von Regionen oder Städten, die sich in kulturellen Belangen gern von einander abgrenzten. Der deutsche Literaturbetrieb ist daher wesentlich vom Prinzip des Föderalismus geprägt (s. Modul 6, S. 149 f.). Zwar waren mit Berlin oder Wien zu Beginn des 20. Jahrhunderts zwei kulturelle Metropolen entstanden, die auch den Literaturbetrieb prägten, doch das nationalsozialistische Kulturdiktat und die Zersplitterung der deutschen Literaturlandschaft in zwei unterschiedliche Systeme nach 1945 unterbrachen diese Entwicklung. Insbesondere die Erfahrungen der ‚Gleichschaltung‘ der kulturellen Institutionen durch den Nationalsozialismus, aber auch die ideologische Bindung des Literaturbetriebs der DDR waren dafür verantwortlich, dass der Literaturbetrieb in der Bundesrepublik Deutschland jede Zentralisierung zu vermeiden versuchte. Ein Blick auf den Literaturbetrieb der DDR soll diese Differenz zwischen dem Literaturbetrieb in einem demokratischen und einem totalitären Staat exemplarisch deutlich machen.<sup>15</sup> Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs (1945) waren sich die alliierten Besatzungsmächte in dem Ziel einig, den Nationalsozialismus und seine Folgen dauerhaft zu zerstören. Dieser politische Konsens zerbrach Mitte 1947 aufgrund ideologischer Kontroversen über die einzuschlagenden Wege. Die westlichen und östlichen Besat-

Deutsche  
Besonderheiten

Literaturbetrieb  
und Totalitarismus

zungenzonen entwickelten sich auseinander. Die Gründung der Bundesrepublik Deutschland (23. Mai 1949) und die der DDR (7. Oktober 1949) markierten und zementierten schließlich die politische Spaltung Deutschlands. In der sowjetisch besetzten Zone (SBZ) wurde eine konsequente Politik zum Aufbau des Sozialismus unter Führung der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED) durchgesetzt. Insbesondere die Kulturpolitik stand im Dienst der Errichtung einer „antifaschistisch-demokratischen Erneuerung“ in der DDR

„Antifaschistisch-demokratische Erneuerung“ in der DDR

„Literaturgesellschaft“ DDR

Organisation des DDR-Literaturbetriebs

zungenzonen entwickelten sich auseinander. Die Gründung der Bundesrepublik Deutschland (23. Mai 1949) und die der DDR (7. Oktober 1949) markierten und zementierten schließlich die politische Spaltung Deutschlands. In der sowjetisch besetzten Zone (SBZ) wurde eine konsequente Politik zum Aufbau des Sozialismus unter Führung der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED) durchgesetzt. Insbesondere die Kulturpolitik stand im Dienst der Errichtung einer „antifaschistisch-demokratischen Erneuerung“ und rechtfertigte damit auch rigide strukturelle Eingriffe in den Bereich von Presse, Verlagsleben, Kunst und Literatur.<sup>16</sup> Aber das Ziel, in der DDR eine „Literaturgesellschaft“ aufzubauen,<sup>17</sup> wie sie dem Lyriker und Kulturminister Johannes R. Becher (1891-1958) als Ausdruck einer neuen sozialistischen Gesellschaft vorschwebte, blieb eine Illusion. Es stellte sich sehr schnell heraus, dass es vielmehr um eine Vergesellschaftung von Literatur auf allen Ebenen ging, die die Produktion, Distribution und Rezeption einschloss, und der Literaturbetrieb zu einem „Staatsmonopol“ wurde.<sup>18</sup> „Literatur und Bildende Künste sind der Politik untergeordnet“, hatte schon 1951 Ministerpräsident Otto Grotewohl (1894-1964) definiert und ergänzte als Reaktion auf die Forderung nach „völliger Freiheit“ von Kunst: „Was sich in der Politik als richtig erweist, ist es auch unbedingt in der Kunst“.<sup>19</sup> Verlage wurden beschlagnahmt und enteignet. Zeitungs- und Verlagslizenzen wurden nicht an Einzelpersonen vergeben, sondern an Parteien und gesellschaftliche Gruppen, die als wichtig für den Aufbau des Sozialismus betrachtet wurden. Insgesamt ist zu konstatieren, dass der Literaturbetrieb der DDR an politische Vorgaben, ideologische Grundannahmen, ästhetische Doktrinen gebunden war. Deren Interpretation war Angelegenheit von Staat und Partei, Bürokratie und Administration, Politikern und Funktionären. Diese Vorgaben wurden strikt durchgesetzt bzw. ihre Einhaltung kontrolliert, so dass Verdächtigungen, Bespitzelungen, Einschüchterungen, Bestrafungen, Verbote und Ausbürgerungen wesentliche Merkmale des gesamten Kulturbetriebs in der DDR waren. Dieses autoritäre System konnte nur deshalb jahrzehntelang so gut funktionieren, weil eine Reihe von Institutionen geschaffen wurden, die diese Vorgaben um- und durchsetzten. 1951 wurde auf der Grundlage der „Verordnung über die Entwicklung fortschrittlicher Literatur“ das „Amt für Literatur und Verlagswesen“ gegründet, zu dessen Aufgaben die „Begutachtung der geplanten Werke und Beratung der Verleger“, die „Lizenzerteilung für Buchverlage und Zeitschriften“ und die entsprechende Zuweisung von Papierkontingenten gehörten. Im

selben Jahr begann auch die „Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten“ mit ihrer Kontrolle der Kunstinstitutionen und künstlerischen Ausbildungsstätten. 1954 folgte die Gründung des Ministeriums für Kultur, das sich mit der „Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel“ eine Behörde schuf, deren Aufgabe – so ein entsprechendes Statut von 1977 – es war, „eine einheitlich politisch-ideologische Arbeit des gesamten Verlagswesens [...] bei gleichzeitiger Entfaltung einer zielstrebigem vielseitigen Literaturpropaganda“ zu gewährleisten.<sup>20</sup> 1965 wurde dieser Behörde das „Büro für Urheberrechte“ nachgeordnet, dessen Hauptaufgabe die Kontrolle sämtlicher für eine Veröffentlichung außerhalb der DDR vorgesehener Schriften war. Diese Behörde hatte auch darüber zu wachen, dass kein Buch zuerst in der Bundesrepublik und danach erst in der DDR erschien. Autoren, die diese Auflage ignorierten oder bewusst umgingen, liefen Gefahr, etwa des Delikts der „Devisenhinterziehung“ beschuldigt zu werden.

Die Konsequenzen aus dieser administrativen Verwaltung von Kultur und Literatur und den daraus resultierenden ideologischen und ästhetischen Zwängen unterzieht Bertolt Brecht (1898-1956) in dem Gedicht *Das Amt für Literatur* (1953) einer kritisch-ironischen Prüfung:



Brecht: *Das Amt für Literatur*

Abb. 2: Brecht und Helene Weigel bei der Parade zum 1. Mai 1954 in Ost-Berlin.

#### Zitat

#### Das Amt für Literatur

Das Amt für Literatur mißt bekanntlich den Verlagen  
 Der Republik das Papier zu, soundso viele Zentner  
 Des seltenen Materials für willkommene Werke.  
 Willkommen  
 Sind Werke mit Ideen  
 Die dem Amt für Literatur aus den Zeitungen bekannt sind.  
 Diese Gepflogenheit  
 Müßte bei der Art unserer Zeitungen

Zu großen Ersparnissen an Papier führen, wenn  
 Das Amt für Literatur für eine Idee unserer Zeitungen  
 Immer nur ein Buch zuließe. Leider  
 Läßt es so ziemlich alle Bücher in Druck gehen, die eine Idee  
 Der Zeitungen verarzten.  
 So daß  
 Für die Werke manchen Meisters  
 Dann das Papier fehlt.<sup>21</sup>

Schriftstellerver-  
band

Für jeden Autor in der DDR war eine Mitgliedschaft im „Schriftstellerverband“ verpflichtend, um überhaupt schriftstellerisch oder publizistisch tätig sein zu können. Ziel dieser Mitgliedschaft waren ebenfalls Kontrolle und Disziplinierung, wie die zahlreichen Ausschlüsse missliebiger oder oppositioneller Autoren aus dieser Organisation belegen. Der „Schriftstellerverband“ fungierte auch als Scharnier zwischen SED und Autoren und nahm über die Vergabe von Stipendien oder Druckempfehlungen unmittelbar Einfluss auf das Entstehen und die Verbreitung literarischer Texte bzw. die Förderung von Autoren. Eine andere Institution der Literaturförderung war das „Literaturinstitut Johannes R. Becher“ in Leipzig (gegründet 1955). Mit diesem Institut versuchte man eine zentrale Schreibschule zu realisieren, in der Autoren die praktische Umsetzung der kulturpolitischen Vorstellungen der SED ‚lernen‘ sollten. Zahlreiche bekannte DDR-Autoren waren Absolventen des Leipziger Literaturinstituts, was auch etwas darüber aussagt, dass in diesem Institut zumindest in liberalen Phasen eine Atmosphäre herrschte, die ein weitgehend freies literarisches Arbeiten ermöglichte. Das Ensemble der unterschiedlichsten Kontrollapparate, die den Literaturbetrieb der

Literaturinstitut  
Johannes R.  
Becher

„Leseland“ DDR

DDR lenkte und überwachte, lässt eine Reihe positiver Entwicklungen in Vergessenheit geraten. Insbesondere im Bereich der schulischen wie außerschulischen Leseförderung und im öffentlichen Bibliothekswesen sind Erfolge zu konstatieren (ein Viertel der erwachsenen Bevölkerung der DDR war Bibliotheksbenutzer). Dass deshalb immer wieder vom „Leseland“ DDR gesprochen wurde, hängt außerdem mit dem Interesse weiter Bevölkerungsgruppen an Lektüre zusammen, wobei man jedoch auch hier sehr differenzieren muss, weil Lektüre nicht gleich Lektüre ist. Unterhaltungsliteratur gehörte ebenso zur Lektüre wie die kritische Belletristik oder Bücher, die dem Prinzip des „sozialistischen Realismus“ verpflichtet waren.