

AutorIn sein: schriftstellerische Arbeitsidentitäten im gegenwärtigen deutschen literarischen Feld

Carolín Amlinger*

Zusammenfassung: Der Beitrag befasst sich mit normativen Vorstellungen, die deutsche Belletristik-AutorInnen im literarischen Feld der Gegenwart mit ihrer Arbeit verknüpfen. Auf der Basis von zwanzig narrativen Interviews wird untersucht, inwieweit sich in den verschiedenen Selbstreflexionen als Autorin oder Autor subjektive Deutungen und literarische Praktiken niederschlagen, welche die ökonomischen und sozialen Strukturbedingungen des literarischen Feldes verhandeln. Ziel ist die empirische Rekonstruktion von typologischen Autorschafts-Konzeptionen.

Schlüsselwörter: literarisches Feld, Autorschaft, Autonomie, Kunst und Markt, SchriftstellerInnen

Être un auteur : identités de travail d'écrivains dans le champ littéraire allemand contemporain

Résumé : L'article s'intéresse aux images normatives que les auteurs de fiction allemands lient à leurs travaux dans le champ littéraire contemporain. Sur la base de vingt entretiens, nous examinons dans quelle mesure les différentes autoréflexions des écrivains et leurs pratiques littéraires reflètent la structure économique et sociale du champ littéraire. Le but de la présente enquête est la reconstruction empirique des notions typologiques de paternité littéraire.

Mots-clés : champ littéraire, paternité littéraire, autonomie, art et marché, écrivain

Being an Author: Literary Identities of Work in the Contemporary German Literary Field

Abstract: This article considers the normative conceptions and images that contemporary German fiction authors associate with their own work. On the basis of twenty narrative interviews, the article examines the extent to which the different self-reflections of authors manifest themselves in subjective interpretations and literary practices, which in turn reflect the economic and social structure of the literary field. This study aims at an empirical reconstruction of typical notions of authorship.

Keywords: literary field, authorship, autonomy, art and market, writer

* Institut für Soziologie, Technische Universität Darmstadt, D-64293 Darmstadt, amlinger@ifs.tu-darmstadt.de.

1 Einleitung

In den vergangenen Jahren wurde im deutschen Literaturbetrieb vielfach über die Dominanz einer marktzentrierten «Verwertungsmaschinerie» (Jessen 2007, 12) gestritten, die vorrangig «brave und konformistische» Autoren hervorbringe (Kessler 2014). Die Sorge der Literatur vor jenen kunstvernichtenden Prozessen, die seit der Frankfurter Schule als «Kulturindustrie» (Adorno und Horkheimer 1995 [1947]) bezeichnet werden, ist jedoch so alt wie das literarische Feld selbst. Seit der Ausdifferenzierung des literarischen Feldes als gesellschaftlicher Teilbereich behauptet sich der ästhetische Gehalt von Literatur in Abgrenzung zum kapitalistischen Markt (Bourdieu 1999). In der gegenwärtigen «Entfremdungsklage» (Jessen 2007, 12) sind vor allem zwei Aspekte für die arbeitssoziologische Erforschung des literarischen Feldes zentral: Zum einen gibt sie Auskunft über die subjektive Verarbeitung der konfliktreichen Dynamik von Ein- und Entbettung wirtschaftlicher Praktiken in literarisch-ästhetische Wertsphären; zum anderen werden in der Klage ex negativo Deutungsmuster von «Autorschaft» (vgl. Schaffrick und Willand 2014) explizit, die spezifische Normen literarischen Arbeitens transportieren.

Der Artikel untersucht darum die normativen Vorstellungen, die deutsche Belletristik-Autoren mit ihrer eigenen Arbeit verknüpfen und die zentral für die Konzeption ihrer Autoren-Identität sind.¹ Autorschaft wird dabei im Folgenden als ein *normativer Selbstentwurf* definiert, der durch literarische Arbeitspraktiken gestiftet wird und im literarischen Werk zur Materialität gerinnt (vgl. Kyora 2014). Im Folgenden wird davon ausgegangen, dass Autoren sich *im* prozessualen Vollzug der literarischen Tätigkeit konstituieren (Schmidt 2012). Dabei setzen sie sich durch ihre Arbeitspraktiken nicht nur in Beziehung zu sich und anderen Autoren, sondern gleichermassen zur Produktionsdynamik des literarischen Feldes, dem Spannungsfeld zwischen reiner Ästhetik und Marktorientierung (vgl. Bourdieu 1999). Prozesse der «Marktzentrierung» (Brinkmann 2011) können so aus der subjektiven Arbeitsrealität der Autoren rekonstruiert werden. In einer qualitativen Studie, die auf zwanzig arbeitsbiografisch-narrativen Interviews mit Autoren beruht, soll untersucht werden, inwieweit sich in den verschiedenen Selbstreflexionen als Autor subjektive Deutungen und literarische Praktiken niederschlagen, welche die ökonomischen und sozialen Strukturbedingungen des literarischen Feldes verhandeln. Das Ziel ist die empirische Rekonstruktion von Autorschaft, die über drei Aspekte Aufschluss geben soll: 1. Inwieweit ist die jeweilige *Autoren-Identität* an eine Selbstreflexion über das eigene Arbeiten gebunden? 2. Inwiefern spiegelt sich in den unterschiedlichen *literarischen*

1 Als Schriftsteller werden haupt- und nebenberuflich tätige Autoren definiert, die einen (nicht selbstfinanzierten) literarischen Text im Marktsegment Belletristik veröffentlicht haben und dafür Urheberrechte geltend machen können. Die Fallauswahl der Studie beschränkt sich vorrangig auf Autoren, die epische, d. h. erzählende Literatur verfassen (wie Romane und Erzählungen). Wenn im Folgenden von «dem Autor» gesprochen wird, so geschieht dies aus Gründen der vereinfachten Schreibweise; damit sind sowohl Autorinnen wie Autoren gemeint.

Normen des Arbeitens das Spannungsverhältnis von Kunst und Markt? Und 3. wie wird schliesslich dieses Spannungsverhältnis in den jeweiligen *literarischen (Arbeits-) Praktiken* bewältigt bzw. reguliert?

Zunächst wird im anschliessenden Abschnitt 2 die arbeitssoziologische Forschung zu künstlerischen Feldern aufgearbeitet und der eigene konzeptionelle Zugriff dargelegt. In Abschnitt 3 wird die Erwerbsregulierung im gegenwärtigen deutschen literarischen Feld skizziert, um dann in Abschnitt 4 die subjektiven Deutungen und literarischen Praktiken von Autorschaft vorzustellen. Abschnitt 5 führt schliesslich die Ergebnisse theoretisch verallgemeinernd zusammen.

2 Arbeitssoziologische Perspektiven auf Kunst und Literatur

Die bisherige arbeitssoziologisch orientierte Forschung zu künstlerisch-kreativen Erwerbsfeldern arbeitet sich vorrangig an den unterschiedlichen Varianten des «Avantgarde»-Topos ab (vgl. Müller-Jentsch 2012). An die von Boltanski und Chiapello (2003) aufgestellte These von der Vereinnahmung künstlerischer Normen nach Selbstverwirklichung, Autonomie und Kreativität knüpft eine grosse Zahl arbeits- und kultursoziologischer Forschungen an. Diese sind sich trotz unterschiedlicher Perspektiven darin einig, dass die Arbeit von Künstlern und Kreativen zu einem «kulturellen Leitformat» (Manske 2016, 14) einer deregulierten und prekarierten Arbeitsgesellschaft avanciert (Menger 2006). Während einige Arbeiten vorrangig soziale Sicherungsmechanismen, Regulierungsformen und wirtschaftliche Risiken der traditionell hoch flexiblen künstlerisch-kreativen Erwerbsarbeit in den Fokus rücken (Schnell 2007; Haak 2008; Manske und Merkel 2009), betonen andere stärker in einem subjektorientierten Zugang die «Selbst-Prekarisierung» (Lorey 2007) und individuelle Bereitschaft von Künstlern und Kreativen, entsicherte Arbeits- und Lebensverhältnisse einzugehen (Haunschild und Eikhof 2006; Kopetsch 2006). Daran schliessen Arbeiten an, die ausgehend von Bröcklings These des «unternehmerischen Selbst» (Bröckling 2007) das prekäre Unternehmertum von Kunst- und Kulturschaffenden untersuchen (vgl. Dangel-Vornbäumen 2010; Loacker 2010). In gewisser Weise kann man auch die Diagnose des «ästhetischen Kapitalismus» (Reckwitz 2012; Hutter 2015) in dieser Debatte verorten. Durch das von Reckwitz konstatierte «Kreativitätsdispositiv» (Reckwitz 2012, 14), das in den sozialen Strukturen und der privaten Lebensführung der Gegenwartsgesellschaft hineinwirke, fungiert das kreative Handeln als allgemeines Prinzip kapitalistischer Vergesellschaftung (vgl. Danko et al. 2015).

Ob künstlerisch-kreative Praktiken in die gegenwärtige Arbeitsgesellschaft hineinwirken oder umgekehrt kapitalistische Arbeitsimperative in die künstlerisch-kreativen Erwerbsfelder eindringen – in den unterschiedlichen Zugängen der arbeits- und kulturwissenschaftlichen Forschung wird der Autonomiestatus künstlerischer

Felder verhandelt. Im Folgenden wird argumentiert, dass jenseits vorschneller Diagnosen eines umfassenden Strukturwandels von Kunstfeldern dieses *Ringens um Autonomie* ein entscheidendes Signum künstlerischer Felder ist (vgl. Zahner 2006; Wuggenig 2012). In arbeitssoziologischer Perspektive auf die Kunstsoziologie Bourdieus (1999), die das literarische Feld als dynamisches Kräftefeld interpretiert, das auf Autonomie beruht, wird das literarische Feld als Resultat eines konflikthafte[n] Verhältnisses zwischen ökonomischer Marktlogik und normativ-ästhetischer Ordnung der literarischen Akteure gelesen. Der Beitrag orientiert sich insofern an der feldtheoretischen Annahme, dass Literatur in einem relationalen Gefüge aus Akteuren und Institutionen mit je unterschiedlichen Handlungsnormen, Praktiken und Machtressourcen produziert wird (Bourdieu 1974). Wirtschaftliche Strukturen, die mit den Wertsphären der Kunst und Literatur im Widerspruch stehen, motivieren in dieser Hinsicht Konflikte, die von den Akteuren des Feldes um die strukturelle und formale Autonomisierung des literarischen Feldes geführt werden. Das Ergebnis dieser Konflikte ist ein «Sozialsystem Literatur» (Schmidt 1989), das eigene Regulationsweisen von Arbeit und sozialer Sicherung hervorbringt und historisch zwischen Phasen stärkerer Autonomisierung und gesteigerter Marktzentrierung oszilliert (vgl. Thurn 1983).

3 Erwerbsregulierung literarischer Arbeit

Künstlerische Tätigkeiten wurden lange Zeit jenseits der industriegesellschaftlichen Arbeit verortet. Bis heute ist der Schriftstellerberuf nur partiell professionalisiert, er verfügt weder über ein festes Berufsbild noch sind die Zugangsvoraussetzungen und Laufbahnmuster geregelt. Gegenwärtig sind Schriftsteller über ein spezifisches System literarischer «Erwerbsregulierung» (Pries 2010) in die kapitalistische Arbeitsgesellschaft integriert, innerhalb dessen Arbeitsbedingungen von Schriftstellern ausgehandelt, festgelegt und kontrolliert werden.

3.1 Schriftsteller als Beruf

Schriftsteller beziehen als Solo-Selbstständige keinen regelmässigen und festen Lohn von einem Arbeitgeber, sondern ein vertraglich ausgehandeltes Honorar durch einen Verlag, indem sie die Nutzungsrechte ihres geistigen Eigentums veräussern (vgl. Steiner 1998). In der Regel gehen Schriftsteller einer «prekären Profession» (Müller-Jentsch 2005) nach, in der ihre wirtschaftlich instabile Position mit einer ästhetischen Fragilität korrespondiert: Weder ist der Erwerb ohne weiteres langfristig gesichert, noch unterliegt die auf Innovation verpflichtete (Schreib-)Arbeit standardisierenden Produktionsästhetiken.

Der Schriftstellerberuf ist durch folgende Rahmenbedingungen strukturiert:

a) Die wirtschaftliche Lage von Autoren ist äusserst heterogen, man kann jedoch

behaupten, dass sie strukturell prekär und labil ist (vgl. Gerhards und Anheier 1987);² b) ein langfristig kalkulierbarer Erwerb ist durch die projektbasierte Arbeit nur partiell möglich und unterliegt oft hohen Schwankungen, da der Verlagsvertrag ähnlich wie ein Werkvertrag von Verlagsseite strategisch als Instrument der Kostensenkung und Risikoexternalisierung eingesetzt werden kann (vgl. Klein-Schneider und Beutler 2013); c) es existieren keine anerkannten Ausbildungswege, durch die konkrete literarische Fertigkeiten erlernt und spezialisiert sowie Erwerbschancen monopolisiert und damit kontrolliert werden könnten (Porombka 2007);³ und d) Autoren und deren Berufsverband verfügen nur über eine geringe Regulationsmacht, die sich meist auf die Empfehlung von Preis- und Vertragsstandards beschränkt.

Übt ein Autor seine Tätigkeit professionell als Beruf aus, so geschieht dies meist nicht ausschliesslich wegen zweckrationaler Kalküle, sondern ähnlich wie in allen künstlerisch-kreativen Erwerbsfeldern ebenso aufgrund einer «innere[n] Hingabe» (Weber 1994, 8) an die Arbeit, die wertrational um ihrer selbst willen ausgeführt wird. Thurn spricht von einer «zweigeteilte[n] Profession aus «innerer Berufung» und «äußere[m] Beruf» (Thurn 1997, 107), die externe (ökonomische) Anforderungen und intrinsische (ästhetische) Motivationen vereint (vgl. Kingston und Cole 1983). Ein Autor identifiziert sich demzufolge in hohem Masse mit seiner Arbeit und konstituiert sich durch sie als schöpferisches Subjekt (Krieger 2007). Dies drückt sich auch im Urheberrecht aus, das als Persönlichkeitsrecht das unveräusserliche geistige Eigentum des Autors an seinem Produkt geltend macht (Bosse 1981). Bis heute prägen die Diskurse vom Urheber als unverwechselbarer Persönlichkeit, vom Autor als exklusiven Schöpfer von Neuem und dem Werk als Ausdruck künstlerischer Individualität das (Selbst-)Bild von Schriftstellern (vgl. Jäger 1992, 68).

3.2 Regulierung und Deregulierung literarischer Arbeit

Die instabile soziale Position von Schriftstellern wird durch kompensatorische sozialpolitische Sicherungsmassnahmen und informelle Sozialisationsinstanzen abgefedert, die gleichzeitig den autonomen Status literarischer Produktion garantieren (vgl. Thurn 1983; Müller-Jentsch 2011). Seit den 1960er Jahren geniessen Künstler in Deutschland einen sozialpolitischen «Sonderstatus» (Manske 2013), der durch spezifische (wohlfahrts-)staatliche Regulierungen gewahrt wird (vgl. Schnell 2007): die Reform des Urheberrechts 1965, das die schöpferische (Arbeits-)Leistung von Künstlern schützt und damit Autoren als Vertreter ihrer Verwertungsinteressen agieren lässt; eine auf Betreiben des Verbandes deutscher Schriftstellerinnen und Schriftsteller (VS) 1958 gegründete kollektive Wahrung der Zweitverwertungsrechte durch die Verwertungsgesellschaft (VG) Wort, sowie die 1981 gegründete arbeitneh-

2 Das Durchschnittsjahreseinkommen der bei der Künstlersozialkasse (KSK) versicherten Autoren (im Bereich Wort) betrug im Jahr 2015 rund 19 000 Euro brutto (Künstlersozialkasse 2015).

3 Seit dem Ende des 20. Jahrhunderts hat das literarische Schreiben jedoch durch Literaturinstitute und creative-writing-Kurse einen Professionalisierungsschub erfahren.

merähnliche Künstlersozialversicherung (KSK), die Autoren in einem Mindestmass vor den finanziellen Risiken von Alter, Krankheit oder Pflegebedürftigkeit absichert.

Die staatlichen Regulierungen korrespondieren mit einem Ensemble unterschiedlicher feldimmanenter Absicherungen, die Autoren partiell vom individuellen Marktrisiko entkoppeln sollen. Neben der öffentlich wie privat geförderten Förderungs- und Auszeichnungspraxis des literarischen Feldes ermöglichen informelle soziale Beziehungen, vor allem die feste Bindung eines Autors an einen Verlag, Planungssicherheit (Vandenrath 2006; Kuhbandner 2008).⁴ Kam bis in das 20. Jahrhundert literarischen Gruppen eine Integrations- und Stabilisierungsfunktion zu, so sind diese durch Literaturinstitute abgelöst worden, die Autoren in Form multipler sozialer Netzwerke in das literarische Feld einbetten (Müller-Jentsch 2005). Daneben ermöglicht das Arbeitsfeld «Literaturbetrieb» (von *creative-writing*-Kursen bis zum Lektorat) ein «Doppelleben» (Lahire 2011) aus existenzsicherndem Beruf und literarischer Berufung. Durch diese informellen Sozialisationsinstanzen wird das für das literarische Feld typische Wechselspiel zwischen ästhetischem Symbolwert und ökonomischem Warenwert ermöglicht: Die symbolischen Reputationsgewinne (Preise, Lob der Kritik usw.) lassen sich nicht selten in ökonomische Profite (Buchverkäufe, Preisgelder usw.) übersetzen; die ökonomischen Erfolge wiederum in die Akkumulation von Reputation (vgl. Zahner 2006; Graw 2010).

Nicht nur das literarische Feld ist eine soziale Struktur mit einer doppelten Handlungslogik, auch auf dem literarischen Markt agieren unterschiedliche Akteure mit jeweils heterogenen Interessen. Betrachtet man den Literaturmarkt des bundesrepublikanischen Nachkriegsdeutschlands, so bestimmen bis in die 1970er Jahre mittelständische Verlage bzw. Verlegerpersönlichkeiten das Marktgeschehen, die ein «Wirtschaftsunternehmen als Kulturinstitut» führen; es galt, «kommerzielle Interessen und kulturelle Ambitionen in Balance» miteinander zu bringen (Göbel 2000, 170). Mit der Konzentration des Verlagswesens, dem Aufkommen von Literaturagenturen, neuen digitalen Produktionstechnologien und der Digitalisierung von Büchern und Vertriebswegen gewinnen seit den 1990er Jahren auf ökonomische Rentabilität ausgerichtete Handlungsnormen im literarischen Feld an Einfluss (Childress 2011; Thompson 2012). So sehen Konzernverlage in der dynamischen Innovationskraft, die von literarischen Werken ausgeht, einen Warenmarkt mit vielversprechendem Profitpotenzial (Schiffrin 2001). Mit dem Eintritt neuer Akteure in das literarische Marktgeschehen, wie die erwähnten Agenten und Konzernverlage, konfliktieren nun auch verstärkt die unterschiedlichen Handlungsnormen: Die Vereinigung wirtschaftlicher und kulturell-ästhetischer Interessen tritt zunehmend auseinander. Und dies motiviert letztlich auch neue Konflikte um Arbeit und soziale Sicherung. Während

4 Das literarische Verlagswesen zeichnet sich bis in die 1990er Jahre durch eine enge persönliche Beziehung zwischen Autor und Verleger sowie dem Gedanken der Pflege des Gesamtwerks aus. Durch eine Mischkalkulation wurde weniger verkäufliche durch erfolgreiche Literatur ausgeglichen, wie bspw. Kiepenheuer die Gesamtausgabe Joseph Roths durch die Bücher Heinrich Bölls finanzierte (Göbel 2000, 170).

die sozialpolitischen Sicherungsmassnahmen formal durchaus Bestand haben, erodieren die informellen Sozialisations- und Schutzinstanzen literarischer Arbeit: Die feste Verlagsbindung wird an den Markterfolg des Autors gebunden, ebenso die Höhe der Garantiehonorare. Durch die Prekarisierung der im Literaturbetrieb angesiedelten Nebenberufe wird zudem der Lebensentwurf des Doppel Lebens erschwert (Fröhlich 2011). Und letztlich ist zwar die Zahl literarischer Auszeichnungen gestiegen, aber nur ein kleiner Teil der Autorenschaft vereint einen Preis auf sich, während der Grossteil der Autoren erfolglos bleibt.⁵ Inwieweit diese Verschiebungen in den Arbeitspraktiken und normativen Vorstellungen von Autorschaft verarbeitet werden, wird im folgenden Abschnitt verdeutlicht.

4 Autorschaft als normative Arbeitspraxis

Autorschaft ist nicht bloss Ausdruck einer originellen und unverwechselbaren Autoren-Persönlichkeit, die sich durch ihre Arbeit selbst erschafft (Taylor 1995, 73). Die Praktiken und normativen Deutungen von Autorschaft sind sozial geregelt und in dem dynamischen Kräfteverhältnis des literarischen Feldes verortet. Autoren positionieren sich in einem «Netz objektiver Beziehungen» (Bourdieu 1999, 365) zueinander, sie bilden ihre ästhetischen Normen in Entsprechung oder Abgrenzung, Über- oder Unterordnung zu anderen Autoren, Kritikern, Verlegern usw. aus und verändern diese – je nach Position im Feld – auch im Zuge ihrer beruflichen Laufbahn. Das normative Selbstverhältnis eines Autors zu sich und seiner Arbeit bildet sich über inkorporierte soziale Routinen und Praktiken aus, in denen konkurrierende Bedeutungssetzungen und Positionsbestimmungen verhandelt werden. Hinter den scheinbar unvermeidlichen individuell-strukturellen Passungsverhältnissen – man schreibt «schon immer», oder «seit man denken kann», wie die Autoren beteuern – liegen also latent wirksame soziale Bedingungsverhältnisse (vgl. Hänzi 2013, 393–409).⁶

4.1 Sample und Methode

Im Rahmen der Studie wurden zwanzig Autoren im Alter zwischen 32 und 62 Jahren interviewt. Das Sample umfasst acht weibliche und zwölf männliche Autoren und

- 5 Diese Befunde beruhen auf zehn Experteninterviews, die im Rahmen der Studie durchgeführt wurden, um gegenwärtige Dynamiken des literarischen Feldes aus der Sicht der Akteure rekonstruieren zu können. Als Experten wurden die zentralen Akteure der Literaturproduktion und -vermittlung definiert, d. h. Verleger, Lektoren, Literaturagenten, Literaturveranstalter sowie -kritiker. Die theoriegeleitete Auswahl der Interviewpartner orientiert sich an den unterschiedlichen Arbeitsfeldern des deutschen Buchmarktes, d. h., es wurden je nach Berufsfeld sowohl Vertreter aus dem Bereich der Konzernverlage sowie aus dem der (konzern-)unabhängigen Verlage befragt.
- 6 Nathalie Heinich untersucht in ihrer Studie *Être écrivain* (2000) ebenso die Identität von Autoren; jedoch, im Gegensatz zu der vorliegenden Untersuchung, aus phänomenologisch-hermeneutischer Perspektive. Sie beschreibt die schriftstellerischen Werte und Vorstellungen stärker in ihrer subjektiven Dimension und blendet die sozialen Existenzbedingungen aus.

soll zumindest ansatzweise die Heterogenität des literarischen Feldes abbilden. Entscheidend für die Auswahl der Fälle waren neben dem Teilssegment (Lyrik, Romane und Erzählungen, Krimi oder historische Romane), in dem die Autoren massgeblich publizieren, auch das professionelle Alter, um unterschiedliche Arbeitserfahrungen einzubeziehen, die literarische Haupt- oder Nebentätigkeit, welche unterschiedliche Grade der Professionalisierung und Integration in das literarische Feld markiert, sowie die Anzahl von Auszeichnungen, die verschiedene, über Reputation zugewiesene Positionen beinhaltet.⁷ Die «narrativ-fundierte Interviews» (Nohl 2012) wurden in einer empirisch begründeten Typenbildung (Kelle und Kluge 2010) gruppiert, die Ähnlichkeiten und Kontraste in Bezug auf die in der Arbeit verhandelten ästhetischen Normen darstellt. Einerseits korrespondieren hier normativ-ästhetische Positionierungen durchaus mit unterschiedlichen Positionen im literarischen Feld; andererseits werden sie aber ebenso in der Praxis konstituiert und sind prozessual und dynamisch. Im Folgenden werden vier Deutungen von Autorschaft vorgestellt – die *Etablierten*, die *Bohème*, die *Bestseller* sowie die *Wortproduzenten* –, indem jeweils 1. die Autoren-Identität, 2. die eigenen literarischen Normen und 3. die Arbeitspraktiken, welche die Spannung zwischen autonomer Literatur und Marktgeschehen regulieren, untersucht werden.⁸

4.2 Die Etablierten – oder die voraussetzungsvolle Antiökonomie

Autoren, für die die Annahme der ästhetischen Autonomie identitätsstiftend ist und die im literarischen Feld – ungeachtet der Anzahl der verkauften Exemplare – über eine hohe Reputation verfügen, werden als Etablierte bezeichnet. Sie sind vorrangig hauptberuflich freie Autoren und stehen im Zentrum der Verhandlungsorte ästhetisch wertvoller Literatur, da sie nicht selten gleichzeitig Jurymitglieder und Preisträger der grossen deutschsprachigen literarischen Auszeichnungen sind. Die Etablierten verfügen über die Autorität, ästhetische Wertsetzungen vorzunehmen, gerade weil sie den gegenwärtigen normsetzenden literarischen Kanon personifizieren (Bourdieu 1999, 370 f.).

Autoren-Identität: Autorschaft rekurriert hier auf ein *säkularisiertes Schöpfungertum*. Die Etablierten verhandeln die literarische Tradition der Genieästhetik zwar selbstreflexiv kritisch, gründen ihre eigene ästhetische Leistungsfähigkeit jedoch gleichzeitig auf Konstruktionen eines sozialen «Exklusivtypus» (Reckwitz 2012, 62), der qua Autonomie zu einer aussergewöhnlichen Schöpfungskraft befähigt. So resultiert ihre Berufsentscheidung zur freien Autorschaft auf einer «Begabung» (UL), einem

7 Das professionelle Alter ist der Zeitraum, seitdem die befragte Person als Schriftsteller im literarischen Feld auftritt. Die erste Publikation markiert den Eintritt in die professionelle schriftstellerische Tätigkeit. Die unterschiedlichen Erfahrungshintergründe zwischen ost- und westdeutschen Autoren werden insofern berücksichtigt, als Schriftsteller mit DDR-Vergangenheit dann hinzugezogen werden, wenn sie vorrangig nach 1989 publiziert haben.

8 Zwecks Anonymisierung wurden den Autoren fiktive Pseudonyme zugeordnet, die als Initialen hinter der Zitation angegeben werden.

«Erweckungserlebnis» (HG) oder dem Drang, «was Grosses zu versuchen» (GW). Das literarische Werk bleibt in dieser Vorstellung normativ an den Autor rückgebunden – «da geht schon meine Aura oder so was in den Text ein» (JW) – und umgekehrt speist so auch der Autor seine Identität aus dem Werk, indem es ihn «in der ganzen Persönlichkeit nach vorne gebracht» hat. Die eigene Position im literarischen Feld und die ästhetischen Erfolge werden diesem Entsprechungsverhältnis einer Autor-Werk-Authentizität zugesprochen: «Ich glaube man hat mit nichts Erfolg, was einem nicht entspricht in irgendeiner Weise» (HG). Das eigene Arbeiten als «Job» zu betrachten, einer zeitlich begrenzten Tätigkeit, wird infolgedessen als unprofessionell zurückgewiesen, wohingegen ein Konzept der «*Lebensarbeit*» (GW) forciert wird, in dem Person, Autorschaft und Arbeit eine Einheit bilden. Um diese aufrechtzuerhalten gilt es, eine transformatorische Leistung zu vollziehen, die (externe) berufliche Anforderungen in die (autonome) Berufung integriert, d. h., «äussere Impulse in was umzuwandeln, was zu 'ner Form von, ästhetisch zumindest, selbstbestimmter Arbeit führt» (JW). Autorschaft bedeutet in dieser Hinsicht ästhetische Autonomie durch Internalisierungsarbeit (vgl. Küsters 2014).

Literarische Normen: In der Selbstreflexion als Autor werden implizit auch literarische Normen des Arbeitens formuliert, in der das Schreiben als ein existentieller Modus der *Selbstvergewisserung* verhandelt wird. Ist ein literarisches Werk die eigene «innere Existenz» (JW), so wird es gleichermassen zu einem Gründungs- und Begründungsinstrument der legitimen Autorität eigener Autorschaft. Analog können auch die Deutungen der eigenen literarischen Tätigkeit als «harte Arbeit» (UL) oder «Grenzerfahrung» (GW) verstanden werden, die das Bild einer virilen körperlichen Produktivität evozieren und in Differenz zu der rezeptiven (weiblichen) Leserschaft ausgebildet wird (Bovenschen 1979). Die Betonung des existentiellen Moments der eigenen Arbeit bringt ebenso einen symbolischen Konkurrenzkampf zum Ausdruck, der legitime von nicht legitimen Autoren scheidet: «ein Auftragswerk» habe nicht «per se weniger ästhetische Qualität», aber «Kunst» sei letztlich jene Literatur, die ein «Sich-zu-Eigen-Machen» beinhalte (HG).

Arbeitspraktiken: Gleichzeitig (re-)produzieren die Etablierten in ihren ästhetischen Arbeitspraktiken eine «illusio» (Bourdieu 1999, 360) von Autonomie. Im Sinne Bourdieus bewegen sie sich im Rahmen des «literarischen Spiels», das mit einer partiellen *Marktleugnung* einhergeht. Ihnen ist zwar bewusst, dass sie, als «Liebhaberprojekte» der Verlage über ein «Bad-Bank-System» (JW) finanziert werden, das sie über Bestseller (meist wird «Fantasy» oder «Krimi» genannt) querfinanziert. Der nach ökonomischer Rentabilität verfahrenende Literaturmarkt ist für sie jedoch nicht von Relevanz; sie verfügen über eine feste Verlagsbindung (nur in einem Fall gab es überhaupt einen Verlagswechsel in der bisherigen beruflichen Laufbahn) und beziehen ihr Haupteinkommen über die ausgehandelten Vorschüsse am Autorenhonorar – durchaus mit dem Wissen, dass sich für den Verlag «nicht jedes Buch amortisiert»

(GW). Dieses verlegerische Mäzenatentum ist Teil eines *Einkommensmodells Literaturbetrieb*, das über die «Zirkulation unzählige[r] Kreditakte» (Bourdieu 1999, 363) – man empfängt als Autor einen Preis und verleiht einen weiteren wiederum als Jurymitglied – durch ein verwobenes Netz enger Kontakte die ökonomische Uninteressiertheit und damit ästhetische Glaubwürdigkeit der Autoren ermöglicht. Diese ästhetische Antiökonomie hat jedoch durchaus ökonomische Voraussetzungen (Bourdieu 1999, 343): Meist sind die Autoren, wie sie nur ungerne zugeben, ohnehin über ererbtes Kapital oder den Partner abgesichert; sie besitzen insofern eine inkorporierte Sicherheit, die sie zu einer bisweilen riskanten ästhetischen Autonomie befähigt. Dass dies jedoch auch Einfluss auf den ästhetischen Erfolg haben könnte, wird geleugnet. Ihre erfolgreiche Position im literarischen Feld deuten die Etablierten nach dem Prinzip ästhetischer Meritokratie: «Gute Texte sind sowieso relativ selten. Und ein guter Text würde immer noch überall verlegt werden» (HG). Damit wird jedoch ein ständischer Schliessungsmechanismus in Gang gesetzt, der Autoren über individuelle Könnerschaft in ein vertikales Positionsgefüge von ästhetischen Auf- und Abwertungen positioniert.

4.3 Die Bohème – oder eine Lebensform als Profession

Der Bohémien scheint fast archetypisch an die Künstlerfigur gebunden zu sein (Kreuzer 2001 [1971]). Damit sollen im Folgenden Autoren bezeichnet werden, die ihre Tätigkeit weniger als Erwerbsmodell, sondern als eine kritische Lebensform (Jaeggi 2014) verstehen, die in einem homogenen und meist urbanen Sozialraum gelebt wird («ich mag vor allem das Soziale daran, an diesem künstlerischen Leben» (ED)). Das Schreiben ist ein im Grunde ersetzbarer Ausdruck eines experimentellen «Lebensmodells»: «Schreib ich ein Hörspiel, schreib ich einen Film, schreib ich ein Gedicht, schreib ich (...) gar nicht?» (LM). Im Vordergrund steht eine Leitidee künstlerischer Autonomie, die an den «Gedanke[n] des Nicht-korruptierbar-Machens» (JK) geknüpft ist. Während die Etablierten vorrangig die identifikatorische Beziehung zu ihrer Arbeit betonen, steht bei der Bohème ein Authentizitätsbemühen im Vordergrund, das durch Differenz gebildet wird (vgl. Schäfer 2015): «Ich war Aussenseiter, gehörte nicht in den Mainstream – bis heute ja noch nicht» (WH).

Autoren-Identität: Autorschaft begründet sich hier aus einer inneren Notwendigkeit, einem subjektiv erlebten «Drang, sich auszudrücken» (ED), der zur Verwirklichung drängt. Sie wird als ein unabwendbares in die Person eingeschriebenes *fatum* erlebt, das entgegen aller Hindernisse ausgelebt werden muss, denn «die Wahl hat man überhaupt nicht» (KR). Die Autoren-Identität wird dabei aus Entfremdungserfahrungen mit der oftmals als nicht-künstlerisch erlebten sozialen Herkunft rekonstruiert (auch wenn die Autoren meist aus der kunstaffinen Mittelschicht stammen). Nicht selten wird dabei mit dem Bild des verkannten Genies gespielt; man zählt sich zu den «grossen Solitären» (wie beispielsweise der Nachkriegs-Schriftsteller Arno

Schmidt), denen die künstlerische Eingebung «aus sich selbst heraus» (WH) zufällt. Diese Anspielungen können jedoch auch als Teil einer Erzeugungsarbeit interpretiert werden, die eigene Autorschaft als *performative Authentizität* zu inszenieren (vgl. Jürgensen 2011). Der Autor *spielt* seine Originalität – und genau dies macht seine Individualität aus: «Man muss es aber sein Leben lang weiterspielen, das Spiel» (LM).

Literarische Normen: Als unabdingbare Voraussetzung der eigenen literarischen Arbeit und ästhetischen Leistungsfähigkeit wird die autonome Eigenlogik literarischer Praktiken betont – «Autonomie ist für mich sehr wichtig und ist auch sehr wichtig dafür, dass ich Leistung erbringen kann» (KR). Die eigenen Arbeitspraktiken werden als völlig «unökonomisch» wahrgenommen, als etwas, «was sich nicht lohnt» (KR) und konstituieren damit bewusst ein «spiegelverkehrtes Gegenbild der ökonomischen Welt» (Bourdieu 1999, 342): In Abgrenzung zur wirtschaftlich-kalkulierenden Warenproduktion liegt der ästhetische Profit literarischer Werke. Der Nachweis ästhetischer Leistungsfähigkeit beruht insofern gerade darauf, sich ökonomischen Leistungszwängen zu entziehen. Die literarischen Arbeitspraktiken selbst werden als rauschhaft, «exzessiv» (JS) und in Teilen «asozial» (AS) beschrieben. Die produktive Kreativität wird in diesem Sinne durchaus auch als destruktiver Akt wahrgenommen, der nicht selten mit einer ruinösen Verleugnung der eigenen Körperlichkeit einhergeht (vgl. Krieger 2007, 155 ff.). Mit dem Zustand der «Versenkung», in die man sich (idealiter in der Abgeschiedenheit eines Aufenthaltsstipendiums) «einfach so reinschreiben kann» (JS), wird latent eine *autopoietische Poesie* aufgestellt, die sich selbst erschafft und ihren eigenen, inneren Gesetzmässigkeiten folgt. Die betonte Regellosigkeit ästhetischer Produktion ist aber durchaus in sich selbst geregelt; sie ist eine «grosse Disziplinierung, die nur rauschhaft aussieht» (KL). Die Arbeitspraxis gründet somit auch auf einem formenden «handwerklichen Wissen» (KL), von dem man sich im Prozess des Schreibens selbst – und dies gilt als wahrhafte Professionalität – wiederum frei macht (vgl. Zembylas und Dürr 2009).

Arbeitspraktiken: Ein grosser Teil der Autoren hat an einem Literaturinstitut studiert, das neben der professionellen Ausbildung vorrangig als ästhetisch-literarische Vergemeinschaftung fungiert, um so «berufliche Stabilisierung durch soziale Vernetzung» (Thurn 1997, 116) zu erreichen. Während sich die Etablierten durch den hohen Grad an symbolischem Kapital im Zentrum des literarischen Feldes befinden, bewegt sich die Bohème in einem homogenen sozialen Raum mit eigenen ästhetischen Regeln, Reputationszuweisungen und subkulturellen literarischen Räumen, «jenseits des etablierten Betriebs» (LM). Auch wenn die Bohème an den Rändern des literarischen Feldes verortet ist, ist sie sich selbst Zentrum. Gleichzeitig eignen sich die Autoren durch ihre professionelle Ausbildung ein durchaus pragmatisches *Autonomie-Management* an, das in der beruflichen Praxis zwischen (Selbst-)Vermarktung und ästhetischem Originalitätsbemühen changiert. Sie wissen nicht selten ihre ästhetische Innovationsfähigkeit unternehmerisch zu nutzen, um sich in dem auf

Novitäten ausgerichteten Buchmarkt erfolgreich zu positionieren (Bröckling 2007). Die Bohème übt ihre Autorentätigkeit aber nicht zwingend hauptberuflich aus, aus ökonomischer Notwendigkeit werden Nebentätigkeiten angenommen («da hab' ich dann alles gemacht was man sich so denkt, vom Tellerabwaschen bis zum Servieren» [WH]), um die eigene Lebensform der Autorschaft aufrechterhalten zu können. Mit Ausnahme alleinerziehender Autorinnen herrscht unabhängig von externen Absicherungen ein *bohemistischer Hedonismus* des Hier-und-Jetzt vor: «Also, ich hab' jetzt keine grossen Ängste mehr. Sondern ich weiss, dass es mir hier und jetzt gut geht. Na gut, ich hab keine richtige Altersversorgung. Ich hab' aber eh nicht vor, in Rente zu gehen» (WH). Als problematisch wird weniger die wirtschaftliche Unsicherheit wahrgenommen, als vielmehr die Nebenfolgen der literarischen Freiheit, wie die «Strukturlosigkeit» (LM) und «Einsamkeit» (KR) des eigenen Arbeitsalltags. Die materielle Unbekümmertheit korrespondiert in Einzelfällen zwar durchaus mit der sozialen Herkunft – so stammen gerade jüngere Autoren oftmals aus der gebildeten Mittelschicht –, meist stiftet jedoch das an Literaturinstituten oder in literarischen Gruppen kollektiv tradierte Autorenverständnis eine symbolische Kompensation der wirtschaftlichen Unsicherheit.

4.4 Die Bestseller – oder die Befreiung durch den Markt

Während für Etablierte und Bohème der Autonomiestatus der Literatur in Abgrenzung zum Markt ausgebildet wird, sehen Autoren, deren Bücher kontinuierlich in hoher Zahl verkauft werden, gerade den (Buch-)Markt als ein Befreiungsinstrument aus der «Mühle des täglichen freien Autorendaseins» (JB). Diese als Bestseller bezeichneten hauptberuflichen Autoren definieren sich als «Genreautoren» (CA), die sich meist in relativ autonomen Teilfeldern mit eigenen Produktionsgesetzen bewegen, wie Krimi oder historische Romane. Sie verfügen über ein stark ausgeprägtes Professionsverständnis, das literarisches Arbeiten an spezifisch zugeschnittene berufliche Fertigkeiten bindet, auf deren Grundlage ein langfristig gesicherter Erwerb bestritten wird.

Autoren-Identität: Dass Autoren zunehmend von ihrer privilegierten gesellschaftlichen Position als «Stimme der Nation» suspendiert werden, wird bei den Bestsellern als «Entlastung» wahrgenommen, durch die «man einfach seine Arbeit tun kann» (JB). Autorschaft rekurriert hier auf eine *Entzauberung des Genialen* oder der Transformation der literarischen Berufung in einen zweckrationalen Beruf mit festen Arbeitsroutinen, die man bisweilen als «stressend und manchmal dröge» (TF) empfindet: «Also, ich schreibe nicht unbedingt weil ich will, sondern weil es mein Beruf ist. Ich finde das sehr beruhigend» (OP). Der Preis der Sicherheit eines entprekarierten Erwerbslebens scheint aus der Perspektive der Autoren die Aufgabe literarischer Freiheit zu sein. Künstlerkritische Befreiungsversprechen (Boltanski und Chiapello 2003) werden selbstironisch jenseits der eigenen Arbeit verortet, indem man «einfach

nicht mehr das Gefühl haben [will], berufstätig zu sein (Lachen)» (JB). Während sich die Bohème unternehmerisches Denken strategisch zunutze macht, ist dies bei den Bestsellern stärker in die Person des Autors eingeschrieben, der Marktgesetze über Schreibstrategien als auch habituelle Praktiken und Techniken verinnerlicht. In der Konstituierung eines «Autorenlabels» (Assmann 2014, 453) kommt es zu einer *marktgetriebenen Auratisierung* von Autorschaft, der eine ausserordentliche Fähigkeit zur ökonomischen Wertschöpfung zugeschrieben wird.

Literarische Normen: Die Arbeit der Bestseller ist, entgegen dem selbstreferentiellen Produktionssystem der Bohème, stärker routinisiert, in sich abgeschlossen und darauf ausgerichtet, ein konkretes Werk zu produzieren («Insgesamt brauche ich etwa zwei Jahre im Durchschnitt und das ist etwa eineinhalb Jahre Recherche und der Rest ist Schreiben und Korrigieren» [TF]). Im Vordergrund steht das praktisch-handwerkliche Verfahren einer *ästhetischen Techné*, durch die man «inzwischen weiss, wie Spannungsdramaturgie funktioniert» (CA). Entscheidend ist weniger der Schreibprozess, sondern die «Recherche» (TF), durch die «die Kreativität einen möglichst festen Boden unter den Füßen hat» (JB). In einer *Ästhetik des Erfolges* ist der Massstab zur Beurteilung eines literarischen Werkes nicht die Reputationszuweisung der Literaturkritik, sondern die «unserer Leser», d. h. gleichzeitig auch Käufer. Insofern ist «jeder enthusiastische Leser, der über ein Buch schreibt, (...) in gewisser Weise ein ehrlicherer Rezensent (...) als ein Profi» (TF). Markterfolg wird in dieser Logik durchaus als ästhetisches Werturteil gelesen; Bestseller-Sein ist hier nicht nur ein Synonym für erfolgreiche, sondern eben auch wahrhaft gute Literatur, da sie viele Leser und nicht bloss – so die implizite Kritik – die als elitär wahrgenommene Literaturkritik überzeugen konnte.

Arbeitspraktiken: Während im «Saft» (JB) des Literaturbetriebs durch das ständische Prinzip Reputation und Erfolg monopolisiert werden, nehmen Bestseller-Autoren die freie Marktkonkurrenz durchaus als eine positiv konnotierte Freisetzung wahr: «Da bin ich total dankbar 'für, dass der Markt mir das Gutdünken der Kritiker abnimmt» (JB). Eine «Flankierung» durch die Auszeichnungspraxis des «avancierten Literaturbetriebs» (OP) wird mit einer Geste der (wenn schon nicht ästhetischen, so doch finanziellen) Überlegenheit zurückgewiesen. Ihren Markterfolg kumulieren sie nach dem Matthäus-Effekt *Erfolg durch Erfolg*, in der das unwahrscheinliche Ereignis eines Bestsellers durch vorangegangene Erfolge wahrscheinlich wird (vgl. Neckel 2011). Die Höhe der Honorarvorschüsse, die ihre Haupteinnahmequelle sind, hängt weniger von der ästhetischen Leistung, als vielmehr von der von Verlagsseite imaginierten ökonomischen Leistungspotenz eines Autors ab. Trotz regelmässiger «Abwerbeversuche» (JB) verfügen die Bestseller-Autoren über eine relativ feste Verlagsbindung und ein enges «Vertrauensverhältnis» (TF) zu Lektor und Verlag.

4.5 Die Wortproduzenten – oder das Autorenleben als Mischkalkulation

Der weitaus grösste Teil der Autoren bewegt sich weder im Zentrum des literarischen Feldes (wie die Etablierten oder die Bestseller) noch in freiwilliger Peripherie, die sich in ihrer Eigenlogik wiederum selbst Zentrum ist (wie die Bohème). Ihre kontinuierliche Erwerbsaufahrung kommt einem prekären Zwischenraum gleich, sie sind weder vollständig integriert noch exkludiert (vgl. Castel 2000) – «dit is' so mein Hauptthema, dass ick immer so das Halbwesen bin: Halb-Intellektueller, Halb-Bauer, (...) so was» (KS). Die als Wortproduzenten bezeichneten Autoren arbeiten meist schon längere Zeit im literarischen Feld und sind ähnlich wie die Bohème nicht auf eine epische Form festgelegt. Sie entwickeln aus der Erfahrung der Notwendigkeit heraus (und nicht, wie bei der Bohème, aus einer künstlerischen Freiheit) eine «Mischkalkulation» (AR), in der verschiedene, im weitesten Sinne wortproduzierende Tätigkeiten, wie beispielsweise Journalismus, Werbetexte, Hör-funk oder Ghostwriting, das ästhetische Schreiben ermöglichen sollen.

Autoren-Identität: Autorschaft bildet sich über ein «multiples Ego» aus, in dem die Inszenierungspraktiken nicht als Ausdruck, sondern als ein Verlust der eigenen Autoren-Identität wahrgenommen werden; das gewählte Pseudonym, der Ghost oder die fingierte Biografie sind in diesem Sinne gerade *nicht* der Autor; werden aber «gut bezahlt» (VR). Aus dem erlebten Entgleiten der «ureigensten Tätigkeit» (AB) entwickelt sich entweder eine negative Vorstellung von Autorschaft als permanenter «Kraftprobe» (Boltanski und Chiapello 2003, 72) – «Aber es ist eben nicht nur Talent. Es ist eben auch wirklich dieses Sich-Durchbeißen und quasi auch Widerstände aushalten» (RH) – oder eine romantisierende Umdeutung als «armer Poet» oder *Überlebenskünstler* («Nicht vom, sondern mit dem Schreiben leben» [AR]). Dass ökonomisches Kapital nicht selten die Voraussetzungen schafft, um eine antiökonomische ästhetische Haltung einnehmen zu können (Bourdieu 1999, 413), ist den Wortproduzenten – vor allem durch das Fehlen der ökonomischen und so auch habituellen Sicherheit – im Gegensatz zu den Etablierten bewusst: «Es ist natürlich ein Unterschied, ob man aus einem Akademikerhaushalt kommt. (...) Die, wenn es halt noch nicht so gleich was wird, gerne auch Geld dazugeben. Da wird man natürlich viel eher ein Schriftsteller als jemand, der das gleiche Talent hat oder vielleicht noch mehr, der aber einfach weiss, dass er es nicht schafft» (RH).

Literarische Normen: Die handlungsleitenden ästhetischen Normen des Arbeitens bilden sich über das Komplementärverhältnis von *opus proprium* (der ästhetisch wertsetzenden literarischen Arbeit für sich) und *opus alienum* (der über externe Aufträge ausgeführten literarischen Tätigkeit für andere) aus: Im «eigenen Stoff» ist man «relativ fest und klar», während Auftragswerke «schlicht und ergreifend den schnödesten Marktgesetzen» gehorchen (VR). Die literarischen Arbeitspraktiken sind durch die Devise «von der Hand in den Mund» (KS) geprägt, im Fokus steht auch hier, wie bei der Bohème, die unmittelbare Gegenwart des *Hier und Jetzt*. Da

weder «Brotberufe» noch die «Berufung» ein sicheres Einkommen gewährleisten («wir [müssen] einfach viel zu viel arbeiten [...], um irgendwie das Notwendigste zu verdienen» [AB]), entwickeln viele Autoren eine «Moral des guten Lebens» (Bourdieu 1987, 292), einen Hang zum Hedonismus, nicht trotz, sondern wegen erlebter Armut: «Also, ich weiss, dass ich mit sehr wenig Geld auskommen muss, weiss aber auch gleichzeitig, dass ich, wenn ich welches habe, es aber auch sofort ausgabe ... (Lachen)» (RH). Literarische Erfolge, die Wortproduzenten waren im literarischen Feld zeitweise mit ihren literarischen Werken durchaus renommiert, werden als kurzfristiger und fast unangenehmer Ausnahmezustand wahrgenommen: «Einmal so diesen Ruhm und Preis und auffällig gewesen sein is' auch in Ordnung, aber da muss man wieder auch auf das Level kommen, wo ich dann auch mal 'ne Zeit lang über Jahre existiert hab'» (KS). Auf Erfolg, so die Auffassung, ist letztlich kein Verlass, er hat nur eine «gewisse Halbwertszeit» (VR).

Arbeitspraktiken: Da hier die ökonomischen Voraussetzungen fehlen, um sich von ökonomischen Zwängen frei zu fühlen, wird die eigene Arbeit zu grossen Teilen als prekär, fremdbestimmt und marktzentriert empfunden: «Man muss immer mehr arbeiten und effektiver arbeiten und man muss, wenn man da wirklich in dem Betrieb überleben will, wirklich alle mindestens drei Jahre ein Buch haben, weil sonst weiss keiner mehr von einem» (RH). Viele Autoren reagieren darauf mit einer «Anpassung an den Mangel» (Bourdieu 1987, 585), sie senken ihre materiellen Ansprüche und normalisieren die Prekarität als unveränderliche Objektivität ihres Lebens – man «weiss, wie das ist, wenn man ganz unten ankommt» (RH) und «man [lernt] dann irgendwann mal, damit umzugehen» (AR). Durch ein praktisch gelebtes Solidarprinzip wechselseitiger Einladungen («Hab' Freunde gehabt, die mich wirklich oft unterstützt haben» [KS]) hat zudem jeder innerhalb der sozialen Netze teil an den kurzweiligen Erfolgen der anderen.

Betrachtet man nun resümierend die vier Typen von Autorschaft, so scheint auf den ersten Blick die Annahme Bourdieus zuzutreffen, das Feld literarischer Produktion sei von der Auseinandersetzung zwischen einem «heteronomen Prinzip», den ökonomisch-rationalen Kalkülen, und einem «autonomen Prinzip», der symbolisch-ästhetischen Orientierung auf die reine Kunst, geprägt (Bourdieu 1999, 344). Allerdings sind diese Produktions- und Zirkulationsweisen von Literatur im gegenwärtigen literarischen Feld nicht, wie Bourdieu dies noch annahm, als «antagonistisch» (Bourdieu 1999, 228) zu denken; sie beruhen aufeinander und bedingen sich – zumindest zum Teil – auch wechselseitig (Zahner 2006). Dies wird deutlich, wenn man die subjektive Verarbeitung des Konfliktes um Autonomie in den normativen Selbstentwürfen der Autoren in den Blick nimmt. Die Autoren referieren in ihren Deutungen von Autorschaft durchaus auf den Antagonismus von autonomer Kunst und heteronomem Markt, manches Mal als reflektiertes Spiel mit tradierten Rollenzuweisungen, wie bei der Bohème, ein anderes Mal, um die eigene exklusive

Position zu sichern, wie bei den Etablierten. Auf der Ebene der Arbeitspraktiken wird jedoch ersichtlich, dass die konfligierenden Orientierungen in und durch die Subjekte ausgetragen werden. Denn hinter der normativen Positionierung der Autoren verbergen sich durchaus hybride (Arbeits-)Praktiken: Ein Teil der Autoren beruft sich auf eine reine Kunstorientierung, obwohl sie direkt oder indirekt am Marktgeschehen partizipieren; ein anderer Teil produziert für den kommerziellen Markt, orientiert sich aber in seiner Identität dennoch partiell an dem Bild des autonomen Künstlers (auch wenn sie dies nicht verwirklichen können). Ob und inwiefern die Widersprüchlichkeiten zwischen normativer Positionierung und den Praktiken von Autorschaft als Ausdruck einer Marktzentrierung des literarischen Feldes gelesen werden kann, soll nun abschliessend diskutiert werden.

5 Schluss – Folgen der Marktzentrierung

In den unterschiedlichen Perspektiven auf Autorschaft werden konkurrierende Handlungsnormen und Praktiken sichtbar, die sich nicht ohne weiteres als eine lineare Ausweitung kapitalistischer Marktlogik in künstlerische Felder interpretieren lassen. Während einige Entwürfe von Autorschaft durchaus eine Ausbreitung ökonomischer Handlungslogiken suggerieren, befördern andere Deutungen ein gegenteiliges Bild. In den Perspektiven spiegeln sich zusammengefasst Konflikte um die Positionierung literarischer Arbeit als «Instrument einer Freiheit» (Bourdieu 1999, 524), die in unterschiedlichem Masse verwirklicht werden kann. So ist für die etablierten Autoren ästhetische Autonomie als positiver Selbstentwurf in der eigenen Identität verwurzelt, während die Bohème diese über Differenzbeziehungen konstituiert. Bei den wortproduzierenden Autoren scheint Autonomie hingegen ausschliesslich in einer Dissonanzerfahrung präsent, als handlungsleitende, aber nicht (mehr) verwirklichte Norm. Und die Bestseller definieren sich schliesslich über eine marktvermittelte Autonomie, auch wenn dies bedeutet, über Arbeit vermittelte Freiheitsversprechen aufzugeben.

Es lässt sich festhalten, dass der Marktmechanismus, der seit den 1990er Jahren über die gestiegenen Renditeerwartungen der Konzernverlage in das literarische Feld vordringt, nicht einfach tradierte, auf ästhetische Autonomie ausgerichtete Normen und Organisationsformen verdrängt, sondern sich mit ihnen auf neuartige Weise verbindet. Abschliessend sollen darum zwei Folgen der Marktzentrierung in den Blick genommen werden, die das dynamische Gefüge des literarischen Feldes verschieben. *Erstens* ist zu beobachten, dass jene informellen Sicherungsmechanismen, die bezogen auf den Zugriff des Marktes risikominimierend und stabilisierend wirken sollen, im Zuge der Marktzentrierung eine ungleiche Statushierarchie im sozialen Gefüge des literarischen Feldes begünstigen. Die feste Verlagsbindung, die dem Autor eine berufliche Planungssicherheit gewährt, gilt nur noch für exklusive Statusgruppen,

während die übrigen verstärkt Rentabilitätsanforderungen ausgesetzt sind. So werden wortproduzierende Autoren zunehmend mit ökonomischen Leistungsprinzipien konfrontiert – die Stärke der Verlagsbindung bemisst sich hier am Markterfolg der Autoren –, wohingegen für Etablierte und Bestseller-Autoren die verlegerische Sicherheit von der erbrachten ökonomischen Leistung entkoppelt wird. Sicherheit gilt in dieser Hinsicht vor allem für die Sicherer. Dieselben Institutionen, die das literarische Feld als autonome Sphäre mit eigenen Gesetzen markieren, fungieren demzufolge unter verschärften Konkurrenzbedingungen als Schliessungsmechanismus, der eine Schriftstellergruppe gegenüber der anderen privilegiert (vgl. Neckel 2011). Die informellen Sicherungsinstanzen des literarischen Feldes werden insofern nicht durch Prozesse der Marktzentrierung verdrängt, sondern sie verändern ihren Charakter – und damit teilweise auch den des Marktes. Während den etablierten Autoren das ständische System der wechselseitigen Reputationszuweisung ihre exklusive Position sichert, ist es für Bestseller-Autoren umgekehrt der Marktmechanismus, der als Befreiung aus dem ständischen Literaturbetrieb erlebt wird. Die beiden übrigen Autorengruppen werden hingegen mit gesteigerten Anpassungsauforderungen an externe Vorgaben konfrontiert. Es scheint eine paradoxe Folge der Marktzentrierung zu sein, dass gerade jene Institutionen des literarischen Feldes, die zuvor das soziale Funktionieren garantierten, nun die soziale Ungleichheit unter den Autoren verfestigen.

Ungleich verteilte Marktressourcen und Zugangschancen begünstigen *zweitens* aber auch Polarisierungen in den normativen Selbstentwürfen der Autoren. Auf der einen Seite kommt es zu Phänomenen, die man als eine Ästhetisierung des Selbst beschreiben kann. In den subjektiven Deutungen etablierter Autoren aktualisieren sich klassische Topoi der Künstlerfigur, welche die ausserordentliche ästhetische Schöpfungskraft in die exklusive Person des Autors einschreiben. In diesem Sinn kann nicht jeder Autor sein, sondern nur derjenige, der qua seines individuellen Genius dazu befähigt ist. Auch wenn die exklusive Künstlerfigur für gewöhnlich mit der Autonomisierung des literarischen Feldes in Verbindung gebracht wird, ist die gegenwärtige Renaissance vielmehr als Reaktion auf gegenteilige Prozesse zu interpretieren. Denn durch fortschreitende Digitalisierungsprozesse war es (zumindest technisch) nie einfacher, Autor zu werden. Mit der Figur des Selfpublishers, der im digitalen Selbstverlag (wie beispielsweise Amazons Kindle Direkt Publishing) veröffentlicht, werden nicht nur tradierte Arbeitsteilungen infrage gestellt, sondern ebenso wird der Markteintritt für neue Akteure erleichtert (vgl. Plath 2013). Damit wächst jedoch auch die Konkurrenz unter den Autoren. Der Selbstentwurf als autonomer Künstler fungiert in diesem Sinn als eine spezifische Form literarischer Selbstbehauptung, die eine normative und institutionelle Sonderstellung literarischer Arbeit gegenüber ihrer Infragestellung durch Marktprozesse und neue Marktakteure legitimiert. Auf der anderen Seite kommt es jedoch auch verstärkt zu einem Verständnis von Autorschaft, das sich auf ein «unternehmerisches

Selbst» (Bröckling 2007) stützt, welches direkt am ökonomischen Marktgeschehen partizipiert. Unternehmertum und Autorschaft sind hier keine Gegensätze mehr – es gilt vielmehr, ökonomische Praktiken ästhetisch umzuformen. So vermarktet sich der Bestseller-Autor als Marke (Neuhaus 2011), indem sein Name für eine bestimmte, wiedererkennbare Qualität bürgt, wohingegen Bohème-Autoren sich über den unternehmerischen Topos der «schöpferischen Zerstörung» (Schumpeter 2005), d. h. durch Regelbruch und Innovation, strategisch auf dem Literaturmarkt positionieren. Eine künstlerische Individualität wird hier aufgrund – und nicht trotz – der Positionierung als Marktsubjekt ausgebildet.

Prozesse der Marktzentrierung scheinen neue Selbstwidersprüchlichkeiten im literarischen Feld hervorzubringen. Einige feldimmanente Institutionen verlieren für das Gros der Autoren ihre Sicherungsfunktion, während der nach ökonomischen Prinzipien verfahrenende Markt für einen anderen Teil der Autoren zu einem neuen Autonomiegaranten avanciert. Dies spiegelt sich auch in den normativen Selbstentwürfen. An die Stelle einer synthetischen Autorschaft, die gegensätzliche Anforderungen in sich vereint, treten verstärkt polare Entwürfe, die sich wechselseitig ausschließen. In der Analyse künstlerischer Felder gilt es also, den Blick für die Dynamik des Feldes zu schärfen, um die Prozesse des literarischen Feldes in ihrer Gänze analysieren zu können.

6 Literatur

- Adorno, Theodor W. und Max Horkheimer. 1995 [1947]. *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Assmann, David-Christopher. 2014. *Poetologien des Literaturbetriebs: Szenen bei Kirchhoff, Maier, Gstrein und Händler*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Boltanski, Luc und Ève Chiapello. 2003. *Der neue Geist des Kapitalismus*. Konstanz: UVK.
- Bosse, Heinrich. 1981. *Autorschaft ist Werkherrschaft: Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit*. Paderborn: Schöningh.
- Bourdieu, Pierre. 1974. *Zur Soziologie der symbolischen Formen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre. 1987. *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre. 1999. *Die Regeln der Kunst: Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Bovenschen, Silvia. 1979. *Die imaginierte Weiblichkeit: Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Brinkmann, Ulrich. 2011. *Die unsichtbare Faust des Marktes: Betriebliche Kontrolle und Koordination im Finanzmarktkapitalismus*. Berlin: Edition Sigma.
- Bröckling, Ulrich. 2007. *Das unternehmerische Selbst: Soziologie einer Subjektivierungsform*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Castel, Robert. 2000. *Die Metamorphosen der sozialen Frage: Eine Chronik der Lohnarbeit*. Konstanz: UVK.

- Childress, C. Clayton. 2011. Evolutions in the literary field: The co-constitutive forces of institutions, cognitions, and networks. *Historical Social Research* 36(3): 115–135.
- Dangel-Vornbäumen, Caroline. 2010. Freischaffende Künstler und Künstlerinnen – Modernisierung-savantgarde für prekäres Unternehmertum? 143–164. in *Prekäres Unternehmertum. Unsicherheiten von selbstständiger Erwerbstätigkeit und Unternehmensgründung*, hrsg. von Andrea D. Bührmann und Hans J. Pongratz. Wiesbaden: VS Verlag.
- Danko, Dagmar, Olivier Moeschler und Florian Schumacher (Hrsg.). 2015. *Kunst und Öffentlichkeit*. Wiesbaden: VS Verlag.
- Fröhlich, Romy. 2011. *Büchermenschen in Deutschland: Eine Studie über die berufliche Situation und die Bedingungen beruflicher Karrieren von Männern und Frauen im deutschen Buchhandel und Verlagswesen*. Berlin: LIT.
- Gerhards, Jürgen und Helmut K. Anheier. 1987. Zur Sozialposition und Netzwerkstruktur von Schriftstellern. *Zeitschrift für Soziologie* 16(5): 385–394.
- Göbel, Wolfram. 2000. Warum verändern Verlage ihre Profile? *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 25(2): 168–182.
- Graw, Isabelle. 2010. Im Griff des Marktes? Über die relative Heteronomie von Kunst, Kunstwelt und Kunstkritik. 73–92. in *Kapitalistischer Realismus*, hrsg. von Sighard Neckel. Frankfurt a. M.: Campus.
- Haak, Carroll. 2008. *Wirtschaftliche und soziale Risiken auf den Arbeitsmärkten von Künstlern*. Wiesbaden: VS Verlag.
- Hänzi, Denis. 2013. *Die Ordnung des Theaters: Eine Soziologie der Regie*. Bielefeld: Transcript.
- Haunschild, Axel und Doris Eikhof. 2006. Lifestyle Meets Market: Bohemian Entrepreneurs in Creative Industries. *Creativity and Innovation Management* 15(3): 234–241.
- Heinich, Nathalie. 2000. *Être écrivain. Création et identité*. Paris: La Découverte.
- Hutter, Michael. 2015. *Ernste Spiele: Geschichten vom Aufstieg des ästhetischen Kapitalismus*. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Jaeggi, Rahel. 2014. *Kritik von Lebensformen*. Berlin: Suhrkamp.
- Jäger, Georg. 1992. Autor. 66–72. in *Literaturlexikon*, hrsg. von Volker Meid und Walther Killy. Gütersloh: Bertelsmann.
- Jessen, Jens. 2007. Verdirbt der Literaturbetrieb die Literatur? *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 51: 11–14.
- Jürgensen, Christoph. 2011. *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken: Typologie und Geschichte*. Heidelberg: Winter.
- Kelle, Udo und Susann Kluge. 2010. *Vom Einzelfall Zum Typus: Fallvergleich und Fallkontrastierung in der qualitativen Sozialforschung*. Wiesbaden: VS.
- Kessler, Florian. 16.01.2014. Lassen Sie mich durch, ich bin Arztsohn! *Die Zeit*, <http://www.zeit.de/2014/04/deutsche-gegenwartsliteratur-brav-konformistisch> (12.02.2016).
- Kingston, Paul William und Jonathan R. Cole. 1983. Economic and Social Aspects of the Literary Situation. *The Public Opinion Quarterly* 47(3): 361–385.
- Klein-Schneider, Hartmut und Kai Beutler. 2013. Werkvertragsunternehmen: Outsourcing auf dem Betriebsgelände. *WSI-Mitteilungen* 66(2): 144–148.
- Koppetsch, Cornelia. 2006. *Das Ethos der Kreativen: Eine Studie zum Wandel von Arbeit und Identität am Beispiel der Werbeberufe*. Konstanz: UVK.
- Kreuzer, Helmut. 2001 [1971]. *Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Metzler.
- Krieger, Verena. 2007. *Was ist ein Künstler? Genie – Heilsbringer – Antikünstler*. Köln: Deubner.
- Kuhbandner, Birgit. 2008. *Unternehmer zwischen Markt und Moderne: Verleger und die zeitgenössische deutschsprachige Literatur an der Schwelle zum 20. Jahrhundert*. Wiesbaden: Harrassowitz.

- Künstlersozialkasse. 01.01.2015. Durchschnittseinkommen der aktiv Versicherten auf Bundesebene nach Berufsgruppen, Geschlecht und Alter zum 01.01.2015. http://www.kuenstlersozialkasse.de/wDeutsch/kssk_in_zahlen/statistik/durchschnittseinkommenversicherte.php (12.02.2016).
- Küsters, Ivonne. 2014. Die Produktion von Autonomie durch Subjektivierung des Heteronomen: Organisation und Management autonomer Kunst. 211–235. in *Autonomie revisited: Beiträge zu einem umstrittenen Grundbegriff in Wissenschaft, Kunst und Politik*, 2. Sonderband der ZTS, hrsg. von Martina Franzen, Arlena Jung, David Kaldewey und Jasper Korte. Weinheim: Beltz Juventa.
- Kyora, Sabine (Hrsg.). 2014. *Subjektform Autor: Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung*. Bielefeld: Transcript.
- Lahire, Bernard. 2011. *Doppelleben: Schriftsteller zwischen Beruf und Berufung*. Berlin: Avingus.
- Loacker, Bernadette. 2010. *kreativ prekär: Künstlerische Arbeit und Subjektivität im Postfordismus*. Bielefeld: Transcript.
- Lorey, Isabel. 2007. Vom immanenten Widerspruch zur hegemonialen Funktion: Biopolitische Gouvernementalität und Selbst-Prekarisierung von KulturproduzentInnen. 121–136. in *Kritik der Kreativität*, hrsg. von Gerald Raunig und Ulf Wuggenig. Wien: Turia+Kant.
- Manske, Alexandra. 2013. Kreative als aktivierte Wirtschaftsbürger: Zur wohlfahrtsstaatlichen Rahmung von künstlerisch-kreativer Arbeit. *Österreichische Zeitschrift für Soziologie* 38(3), 259–276.
- Manske, Alexandra. 2016. *Kapitalistische Geister in der Kultur- und Kreativwirtschaft: Kreative zwischen wirtschaftlichem Zwang und künstlerischem Drang*. Bielefeld: Transcript.
- Manske, Alexandra und Janet Merkel. 2009. Prekäre Freiheit: Die Arbeit von Kreativen. *WSI-Mitteilungen* 6: 295–301.
- Menger, Pierre-Michel. 2006. *Kunst und Brot: Die Metamorphosen des Arbeitnehmers*. Konstanz: UVK.
- Müller-Jentsch, Walther. 2005. Künstler und Künstlergruppen. *Berliner Journal für Soziologie* 15(2): 159–177.
- Müller-Jentsch, Walther. 2011. *Die Kunst in der Gesellschaft*. Wiesbaden: VS Verlag.
- Müller-Jentsch, Walther. 2012. Vom Gegenbild zum Vorbild: Der Künstler im Widerstreit soziologischer Diskurse. *Soziologische Revue* 35(3): 276–284.
- Neckel, Sighard. 2011. Refeudalisierung der Ökonomie: Zum Strukturwandel kapitalistischer Wirtschaft. *WestEnd. Neue Zeitschrift für Sozialforschung* 8(1): 117–128.
- Neuhaus, Stefan. 2011. Der Autor als Marke: Strategien der Personalisierung im Literaturbetrieb. *Wirkendes Wort* 61(2): 313–328.
- Nohl, Arnd-Michael. 2012. *Interview und dokumentarische Methode: Anleitungen für die Forschungspraxis*. Wiesbaden: VS Verlag.
- Plath, Jörg. 2013. Die Literatur in digitalen Zeiten. *TEXT + KRITIK. Zeitschrift für Literatur (Sonderband: Zukunft der Literatur)* 13(5): 29–41.
- Porombka, Stephan. 2007. Schriftstellerberuf. 283–294. in *Handbuch Literaturwissenschaft*, hrsg. von Thomas Anz. Stuttgart: Metzler.
- Pries, Ludger. 2010. *Erwerbsregulierung in einer globalisierten Welt*. Wiesbaden: VS Verlag.
- Reckwitz, Andreas. 2012. *Die Erfindung der Kreativität: Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*. Berlin: Suhrkamp.
- Schäfer, Robert. 2015. Die Komplementarität von innerweltlicher Askese und artistischer Lebensführung: Zur Kritik zeitdiagnostischer Ästhetisierungsthesen. *Berliner Journal für Soziologie* 25(1): 187–213.
- Schaffrick, Matthias und Marcus Willand (Hrsg.). 2014. *Theorien und Praktiken der Autorschaft*. Berlin: de Gruyter.
- Schiffirin, André. 2001. *Verlage ohne Verleger: Über die Zukunft der Bücher*. Berlin: Wagenbach.
- Schmidt, Robert. 2012. *Soziologie der Praktiken: Konzeptionelle Studien und empirische Analysen*. Berlin: Suhrkamp.

- Schmidt, Siegfried J. 1989. *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Schnell, Christiane. 2007. *Regulierung der Kulturberufe in Deutschland: Strukturen, Akteure, Strategien*. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag.
- Schumpeter, Joseph A. 2005 [1942]. *Kapitalismus, Sozialismus und Demokratie*. Tübingen: Francke.
- Steiner, Harald. 1998. *Das Autorenhonorar: Seine Entwicklungsgeschichte vom 17. bis 19. Jahrhundert*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Taylor, Charles. 1995. *Das Unbehagen an der Moderne*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Thompson, John B. 2012. *Merchants of Culture. The Publishing Business in the Twenty-First Century*. New York: Plume Book.
- Thurn, Hans Peter. 1983. Die Sozialität der Solitären: Gruppen und Netzwerke in der Bildenden Kunst. 287–318. in *Gruppensoziologie*, hrsg. von Friedhelm Neidhardt. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Thurn, Hans Peter. 1997. *Bildmacht und Sozialanspruch. Studien zur Kunstsoziologie*. Opladen: Leske + Budrich.
- Vandenrath, Sonja. 2006. *Private Förderung zeitgenössischer Literatur: Eine Bestandsaufnahme*. Bielefeld: Transcript.
- Weber, Max. 1994. *Wissenschaft als Beruf (1917/1919)/Politik als Beruf (1919)*. Tübingen: Mohr.
- Wuggenig, Ulf. 2012. Kunstfeldforschung. 27–51. in *Das Kunstfeld. Eine Studie über die Akteure der zeitgenössischen Kunst*, hrsg. von Ulf Wuggenig und Heike Munder. Ennetbaden: Lars Müller.
- Zahner, Nina Tessa. 2006. *Die neuen Regeln der Kunst: Andy Warhol und der Umbau des Kunstbetriebs im 20. Jahrhundert*. Frankfurt a. M.: Campus.
- Zembylas, Tasos und Claudia Dürr. 2009. *Wissen, Können und literarisches Schreiben. Eine Epistemologie der künstlerischen Praxis*. Wien: Passagen.

Christian Reutlinger

Machen wir uns die Welt, wie sie uns gefällt?

Ein sozialgeographisches Lesebuch

Wieviel Pippi Langstrumpf steckt in uns? Wäre es manchmal nicht wunderbar, mit ein wenig Mut und Phantasie die Dinge ganz anders zu sehen und zu gestalten? Entscheidend für die Vorstellung von der Welt und ihrer Gestaltbarkeit sind der Standpunkt der Betrachtung und die Bereitschaft, bisherige Denkweisen und Normalvorstellungen zu hinterfragen. Das sozialgeographische Lesebuch nimmt konkrete soziale und räumliche Phänomene unter die Lupe: Nachbarschaften und ihr verlorenes Integrationspotential, benachteiligte Quartiere und ihr Einfluss auf das Lernen von Kindern, öffentliche Plätze und die Konflikte zwischen Jugendlichen und anderen Nutzenden oder zunehmende Migrationsbewegungen.

Mit der sozialgeographischen Perspektive der Aneignung werden die Welt oder Räume als Ergebnis und zugleich als Mittel für Handlungen betrachtet. Das Lesebuch gliedert sich in drei große Blöcke – öffentlicher Raum und Soziale Arbeit, Schule und Freizeit sowie ländliche und städtische Nachbarschaften und Gemeinschaften. Praxisnah und lebendig beschreibt Christian Reutlinger sozialgeographische Phänomene und bezieht dabei Perspektiven ein, die normalerweise wenig Gehör finden: von Kindern, Wohnungs- und Erwerbslosen oder benachteiligten Personen.

Christian Reutlinger ist Professor für Sozialgeographie und Erziehungswissenschaft. Er ist Leiter der Forschungsabteilung des Instituts für Soziale Arbeit (IFSA) an der FHS St. Gallen, Hochschule für Angewandte Wissenschaften, verantwortlich für das Kompetenzzentrum Soziale Räume. Seine Arbeits- und Forschungsthemen sind Soziale Nachbarschaften, Gemeinwesenarbeit, Soziale Arbeit im öffentlichen Raum, Raum und Räumlichkeit in ausserschulischen Bildungs- und Erziehungsprozessen, Europäische Jugendforschung sowie Sozialgeographie der Kinder und Jugendlichen.

2017, 256 Seiten, 17.0cm x 22.5cm, SFr. 38.00 / € 35.00

Seismo
Lesebuch

