

Gerhard Lauer

Die neue literarische Öffentlichkeit

Zum Stand eines Strukturwandels

Die Frankfurter Buchmesse hat 2024 die mehr als 8000 Quadratmeter Ausstellungsfläche umfassende Eingangshalle 1.2 für eine Literatur reserviert, von der selbst in der Buchbranche viele bislang nicht so genau wussten, was das ist: Young Adult, New Adult, Romantasy, Sport Romance, Dark College. Die Verlage heißen hier Drachenmond und Sternensand, Wondaversum, Federherz oder Bücherbüchse, die Einbände sind gern in Gold, Blau oder Rosa gehalten, die Autorinnen sind jung und waren bis vor kurzem unbekannt, wie Sarah Sprinz oder Mona Kasten. Und sie reden viel über »tropes« und »shipping«. Über den jüngsten Regency-Trend oder Schulungen in »spicy« Schreiben wussten bis dahin eher Modezeitschriften, aber kaum ein Feuilleton Bescheid. Mit der Entscheidung, diesem sehr speziellen Segment so viel und zugleich einen derart prominenten Platz einzuräumen, folgte die Messeleitung keinen genuin literarischen, sondern letztlich ganz prosaischen Kalkülen. Sie reagierte damit zeitverzögert auf die Überfüllung der deutlich kleineren Halle 3 im Jahr zuvor, als Hunderte Fans stundenlang anstanden, um ein limitiertes Farbschnittexemplar zu kaufen, eine Lesung zu hören, Selfies mit den Stars aufzunehmen und Autogramme zu sammeln.

Auf dieses massive Publikumsinteresse war die Buchwelt nicht vorbereitet, und man tut ihr sicher kein Unrecht, wenn man feststellt, dass sie noch immer damit fremdelt. Bei den zahlreichen Leserinnen und Lesern dieser aus Sicht des etablierten Literaturbetriebs eher wunderlich anmutenden Genres handelt es sich schließlich um Menschen ohne jede Anbindung an dessen Institutionen oder auch an die Literaturkritik. Keine Programmleitung eines Verlags, kein Feuilleton hat hier die Trends vorgegeben. Vielmehr haben junge Köpfe nicht zuletzt auch die Quarantäne-Restriktionen der Covid-19-Pandemie dazu genutzt, Erzählmuster zu erfinden, die niemand im Kulturbetrieb auf dem Zettel hatte. Dass deren Erfolg viele dort überrascht hat, ist kein Wunder. Zumal es sich hier im Sinne Bourdieus um eine »illegitime Kunst« handelt,¹ »un moyen art«, alltägliches Schreiben von jederfrau und jedermann, in aller Regel ohne autonomieästhetischen Anspruch, häufig auch ohne jegliche Anbindung an künstlerische Traditionen. Einem Milieu, in dem es als selbstverständlich gilt, dass man sich mit Büchern primär

1 Pierre Bourdieu u. a., *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie* [1965]. Frankfurt: Europäische Verlagsanstalt 1981.

ihres literarischen Werts wegen beschäftigt, fällt es naturgemäß schwer, zu akzeptieren, dass ausgerechnet ein derart kunstfernes Produktsegment vom Betrieb auf einmal mit so viel Aufmerksamkeit bedacht wird, so sehr dies ökonomisch gerechtfertigt sein mag. Schließlich wären dessen Bilanzen ohne die dort erwirtschafteten Zuwachszahlen schon länger rückläufig. Die goldenen und hellblauen Bücher zählen, und sie zahlen auf die Konten der Buchbranche ein.

Weint um Eure Bücher!

Dass gerade diese illegitime Kunst das Kulturgut Buch repräsentiert, irritiert nicht zuletzt auch vor dem Hintergrund der intellektuellen Gewohnheit, die Struktur der Öffentlichkeit entlang der Entwicklung des Leseverhaltens zu diskutieren. In dieser vor allem von Jürgen Habermas geprägten Tradition wird die literarische Öffentlichkeit als die bessere, politische Öffentlichkeit der Experten begriffen, in der Fachwissen auf Seiten der Kritik wie der Literatur zählt. Diesem Selbstverständnis nach ist die literarische Öffentlichkeit eine hierarchisch strukturierte Öffentlichkeit, die zwischen der privaten Lebenswelt und der öffentlichen Sphäre angesiedelt ist und auf die Ordnung ihrer Gegenstände achtet.

Hier ist sortiert, was als hohe und gute Literatur gilt und was als populäre Unterhaltung abgewertet wird und dass ein ästhetisch-formaler Lese-modus angemessener sei als einer, der sich auf Handlung, Aktualität und Spannung konzentriert. Akteure und Institutionen haben sich meist über Jahre hinweg ihren Status erkämpft, um zu regeln, wer wie über Kunst und Literatur sprechen darf und welche Verhaltensweisen als gebildet und damit für die Strukturierung der Öffentlichkeit als tauglich gelten. Verlage und andere Institutionen der Literaturkritik entscheiden über den Zugang zu dieser Öffentlichkeit der Gebildeten. Öffentlichkeit erwächst aus dem hochstrukturierten Feld der kulturellen Distinktionen. Nur zu offensichtlich hat sich die größte Buchmesse der Welt mit der Halle 1.2 nicht an die dort etablierten Regeln und Distinktionen gehalten. Und sie ist damit längst nicht mehr allein. Einflussreiche Literaturkritiker wie Denis Scheck oder Volker Weidermann haben begonnen, nun auch New-Adult-Romane zu rezensieren. Eingeführte Verlage gründen Imprints, um die illegitime Kunst unter weniger traditionsbeladenen Namen zu kommodifizieren. Die Buchwelt ändert sich.

Sie ändert sich rasch, und das vom Rand des Betriebs her, Veränderungen, die alle nicht so recht zum Selbstverständnis der literarischen Öffentlichkeit und ihrem Topos vom Ende des Buchs und des Lesens passen wollen und

die doch alle mehr oder minder ausgeprägt von einer anderen als der uns vertrauten literarischen Öffentlichkeit zeugen. Da schreibt während der Pandemie die junge, auf Instagram schon bekanntgewordene russisch-britische Dichterin Arch Hades ein fünf Cantos umfassendes Langgedicht *Arcadia*. Sie spricht das Langgedicht mit ihrer eigenen Stimme ein und gewinnt den argentinisch-spanischen Künstler Andrés Reisinger für eine musikalisch-visuell abstrakte Illustration, um dann das Gesamtkunstwerk mit einem Non-Fungible Token versehen bei Christie's für mehr als eine halbe Million US-Dollar zu verkaufen: das teuerste Gedicht der Weltgeschichte.² Nur Christie's ist als Gatekeeper noch dabei, ansonsten fehlen die etablierten Instanzen des Literaturbetriebs. Da ist der vielschreibende und vielgelesene High-Fantasy-Autor Brandon Sanderson, der sich für seine Bücher wie *The Way of Kings* so aufwändige Ausstattungen wünscht, dass er dafür eigens eine Crowdfunding-Kampagne gestartet hat, die am Ende mehr als fünf Millionen Dollar erbrachte. Mit der noch erfolgreicheren nächsten Kampagne hält er derzeit den Einnahmerekord für Kulturprojekte auf der Plattform.

Da ist die deutsche Autorin Nele Neuhaus, die zunächst im Selbstverlag ihre Kriminalromane veröffentlicht hat, bevor Verlage auf sie aufmerksam wurden. Inzwischen zählt sie längst zu den vertrauten Namen auf den deutschen Bestseller-Listen, wie auch Poppy J. Anderson, die mit den ersten der am Ende siebzehn Bände ihrer Sport Romance »Titans of Love« zur ersten Amazon-Millionärin auf dem deutschen Buchmarkt wurde. Dazu die Aschenputtelgeschichte der sechzehnjährigen Sarah J. Maas, die bis heute mehr als 25 Millionen Exemplare ihrer »Throne of Glass«-Serie verkauft hat, die enormen Erfolge von Rupi Kaur, E. L. James oder von Mona Kasten, Gillian Flynn oder Paula Hawkins: In einer ersten Näherung kann man von einer Popindustrialisierung der Buchkultur sprechen, die einige wenige sagenhaft erfolgreich und das Buch zu einem Fan-Objekt gemacht hat.³ Von einer Kultur der Bookishness ist daher zu Recht die Rede – ihre Akteure sind Fans und ihre Institutionen sind digitale Plattformen.⁴

Fan-Kultur umschreibt dann auch das, was diese Popindustrialisierung der Kultur antreibt, die Trends wie das über soziale Medien geteilte Annotieren von Büchern nach verschiedenen erzählerischen Kategorien, das sogenannte Book Tabbing oder das Bookshelving, das Posten von detailverliebt

2 Ruth Vollmer, *Non-fungible Tokens. Wertbildung und Eigentum im digitalen Raum*. In: *Leviathan*, Nr. 52/3, 2024.

3 Gerhard Lauer, *Lesen im digitalen Zeitalter*. Darmstadt: wbg 2020.

4 Jessica Pressman, *Bookishness. Loving Books in a Digital Age*. New York: Columbia University Press 2020.

eingerrichteten Bücherregalen. Fans entwickeln ein eigenes Wörterbuch mit Einträgen wie »Tsendoku« oder »SuB« für »Stapel ungelesener Bücher«, mit einer eigenen Bildsprache rund um einen angesagten Rollwagen von Ikea, um ihre wöchentlichen Leseleistungen auf Social Media zu teilen. Diese Fan-Kultur ist inklusiv angelegt und kann auf den Fan-Fiction-Plattformen gar nicht genug vom »steamy« bis »smutty« Shipping der Figuren und ihren möglichst vielen Geschlechtern und Herkünften haben. Niemand wundert sich, wenn Captain Kirk schwanger wird oder Sirius Black und Remius Lupin ein Paar sind, um von den pornografischen Slash-Fan-Fiction-Romanen zu schweigen. Serien wie *Bridgerton* diversifizieren nur, was die Regency Romance von Julia Quinn schon angelegt hat. Und Instapoets wie Rupi Kaur verweisen auf eine irgendwie postkoloniale Tradition ihres Schreibens. Man umarmt die Welt, und jeder scheint hier willkommen zu sein. Die hergebrachte Ordnung der Literatur, ihre Akteure, Institutionen und Gattungsdistinktionen scheinen dagegen kaum zu kümmern, wenn in Modezeitschriften auf neueste Trends wie »Coquette Core« aufmerksam gemacht wird und man dort von der angesagten Haarschleife auf Lana Del Rey und von dort weiter auf Nabokovs *Lolita* zu sprechen kommt, als hätten diese Dinge immer schon zusammengehört. Sexuelle Tabus oder bildungsbürgerliche Hierarchien spielen in dieser Buchkultur mindestens auf den ersten Blick keine Rolle mehr. Die damit früher verbundenen Gesten subkultureller Revolten fehlen hier.

Zur neuen, nicht selten zunächst noch undeutlich umrissenen literarischen Öffentlichkeit gehört, dass dreißig Jahre nach Oprah prominente Schauspielerinnen und Sängerinnen von Emma Watson bis zu Dua Lipa, von Mindy Kaling zu Jenna Bush Hager, Sarah Jessica Parker oder Reese Witherspoon Celebrity Book Clubs gründen und die behandelten Bücher zu globalen Events für ein vor allem junges und weibliches Publikum machen. In dieser höchst lebendigen Bookishness-Öffentlichkeit scheinen nicht Argumente und Diskurse, sondern Gefühle sehr viel, manchmal fast alles zu sein. Über die eigenen Leseerfahrungen wird intensiv geredet und nicht selten auch geweint, und das dann öffentlich auf BookTok mit Abermillionen von Views aus aller Welt. Ein Buch wie Rebecca Yarros' *Fourth Wing*, voller Gewalt und Sex, verstecken weder die Verlage noch würde man sich dafür schämen, es in aller Öffentlichkeit zu lesen. Das dem Buch angehaftete Label »Fast Fashion« dürfte nicht unbedingt eine Empfehlung für den dtv-Verlag sein, in dem die deutsche Ausgabe erscheint, und doch wird es so publiziert, und das nicht nur aus ökonomischen Gründen. Die Buchbranche bezahlt Schauspieler, die, wie auf der Frankfurter Buchmesse 2024, Figuren aus Romanen verkörpern und für ein Selfie mit dem »book boyfriend« bereitstehen, auch das ein weiteres Indiz dafür, wie weit die Buchwelt sich bereits umzusortieren begonnen hat.

Auf diese Entwicklung scheint alles zuzutreffen, was der Historiker Andreas Rödder als »Kultur der Inklusion« bezeichnet hat.⁵ Gemeint ist jene gesteigerte Kultivierung von Partizipation und Anerkennung nach der Postmoderne, die deutlich über das hinausgeht, was Jürgen Habermas 1988 in einem Interview mit Blick auf die Achtundsechzigerjahre als »Fundamentalliberalisierung« der deutschen Gesellschaft und ihrer Lebens- und Umgangsformen bezeichnet hat,⁶ und die auch deutlich über das hinausgeht, was postmoderne Theorien als Dekonstruktion von Normen und Gewissheiten gefeiert haben. Diese Bookishness-Kultur ist anders, zumindest auf den ersten Blick: weder liberal noch postmodern. Gemessen an den bisherigen Erwartungen wirkt sie wie eine freche Entstrukturierung der Öffentlichkeit. Die kulturelle Transformation spricht Englisch und gibt sich denationalisiert, sie ist weiblich und kommt weitgehend ohne Expertentum aus. Dass *Arca-dia* eine mehr als ein halbes Jahrtausend umfassende Gattungsgeschichte der Schäferdichtung seit Jacopo Sannazaro hat, ist so wenig von Interesse wie die Bedeutung des S. Fischer Verlags. Alles ist hier neu, etwas unsortiert und doch selbstverständlich.

Das Unbehagen in der Kultur

Moritz Baßler hat den Begriff des »Midcult« vorgeschlagen, um einen Wandel der gegenwärtigen Kultur hin zu den präntiösen Gesten des Bedeutsamen zu konstatieren und zu kritisieren.⁷ Mindestens auf den ersten Blick passt Baßlers Kritik an der Konsumästhetik des populären Realismus auch auf die Bookishness-Kultur mit ihrer Demonstration allzu selbstgewisser Identität, Bedeutsamkeit und Moralität der Autoren und ihrer Stoffe. Der Autor und Kritiker Dwight Macdonald, der den Begriff prägte, hatte 1960 in seinem Aufsatz *Masscult and Midcult* die Kommodifizierung der amerikanischen Kultur kritisiert.⁸ Bei Baßler ist der Begriff jedoch auf seine ästhetische Dimension geschrumpft und taugt vor allem dazu, einem gefühlten ästhetischen Unbehagen – nicht zufällig der männlichen Experten etablierter Literaturinstitutionen – in der Moderne Ausdruck zu verleihen. Welche Änderung in der

5 Andreas Rödder, *21.1. Eine kurze Geschichte der Gegenwart*. München: Beck 2023.

6 Jürgen Habermas, *Interview mit Angelo Bolaffi*. In: Ders., *Die nachholende Revolution. Kleine politische Schriften VII*. Frankfurt: Suhrkamp 1990.

7 Moritz Baßler, *Der neue Midcult. Vom Wandel populärer Leseschichten als Herausforderung der Kritik*. In: *Pop. Kultur und Kritik*, Nr. 18, Frühling 2021.

8 Dwight Macdonald, *Masscult and Midcult*. In: *The Partisan Review*, Nr. 27/4, Frühjahr 1960.

Sozialstruktur der Massengesellschaft das von Baßler beklagte Absinken des ästhetischen Niveaus verursacht hat, bleibt dabei ebenso offen wie die Zusammenhänge zwischen der Sozialstruktur und den Entwicklungen der ästhetischen Geschmackspräferenzen und literarischen Werturteile, die noch Macdonald interessiert haben.

Ja, Döblins *Berlin Alexanderplatz* ist besser als Tanja Würger oder Daniel Kehlmann, aber es war schon früher besser als viele andere Bücher seiner Zeit. Unklar bleibt in den Debatten um Midcult, was sich verändert hat – und gemessen woran. War früher mehr Experiment in der Literatur oder war nicht einfach die Gruppe, die sich selbst zur Suhrkamp-Kultur erklärt hat, nur geschlossener, waren die Hierarchien noch steiler und die Titel der Neuerscheinungen weniger? Ist der Grad der Avantgardizität oder ästhetischen Polyvalenz geeignet, um Verfall zu bestimmen, oder eher einfach der Beleg dafür, dass auch Kulturkritiker wie Baßler einer Stilgemeinschaft angehören? Schon Rowohlts *Literarische Welt* oder Ullsteins Zeitung *Tempo* hatten vor etwa hundert Jahren wenig Scheu davor, Boxkämpfe, Autos und Literaturlisten auf ihren Seiten zusammenzustellen und Rundfragen über angesagte Bücher und Filme zu veröffentlichen. Hesses *Steppenwolf* stand damals, 1927, auf Platz eins. Heute ist Hesse auf den sozialen Plattformen der mit Abstand wichtigste kanonische Autor der deutschen Literatur. Wenn gegenwärtig in Modezeitschriften auf einer Ebene Haarschleifen und Nabokovs *Lolita* verhandelt werden und Instapoeten von Sylvia Plath reden, als wäre sie eine Freundin, so ist das nicht so weit von dem entfernt, was auch zu Döblins Zeiten gängige Praxis im Literaturbetrieb war.

Schaut man sich die Debatte um die Einführung von Bestsellerlisten Anfang der sechziger Jahre an, als *Zeit* und *Spiegel* begannen, solche Listen durch das Allensbacher Institut erstellen zu lassen, dann finden sich schon dort ähnliche Argumente vom Verlust einer tiefgründigeren Auseinandersetzung mit anspruchsvoller Literatur,⁹ was heute unter Stichwörtern wie »deep reading« oder »niedrigqualifizierte Meinungsblase« verhandelt wird. Anders gesagt, mit dem Begriff des Midcult lassen sich die gegenwärtigen Veränderungen nicht scharfstellen. Es fehlt ihm eine Vergleichsgröße, um die kulturelle Transformation näher bestimmen zu können, so dass man bei einer gefühlten Kulturkritik stehenbleibt, statt eine Analyse der literarischen Öffentlichkeit zu erarbeiten.

⁹ Jörg Magenau, *Bestseller. Bücher, die wir liebten – und was sie über uns verraten*. Hamburg: Hoffmann und Campe 2018.

Da hat Felix Heidenreich in seinem Aufsatz *Literarische und politische Öffentlichkeit* die Problematik schon schärfer gefasst.¹⁰ Mit der Entstrukturierung der öffentlichen Kommunikation, so Heidenreich, verliere die Gesellschaft eines ihrer wichtigsten Reflexionsmedien, zumindest dann, wenn man Habermas' idealisiertem Begriff der Öffentlichkeit folgt.¹¹ Der Anspruch, Literatur habe gesellschaftlich verbindlichen Erwartungen zu entsprechen, scheint heute seltsam aus der Zeit gefallen zu sein. Carolin Amlinger stellt fest, dass sich das Lesen vom Aufstiegsversprechen entkoppelt habe.¹² Und Andreas Reckwitz diagnostiziert, der neue Fetischcharakter des Buchs stelle nur die Rückseite einer »Ausdünnung des Lesens« dar.¹³ Lesen ist dann die verbliebene Privatisierung der Distinktionsgewinne, aber auch nicht mehr. Angesichts der Singularisierung der literarischen Erfahrung gebe es keine geteilte Aufmerksamkeit mehr für die Literatur. Selbst die verkaufssteigernde Vergabe des Deutschen Buchpreises wäre nur Symptom für ein spätbürgerliches Rückzugsverhalten. Eine literarische Öffentlichkeit entstehe so nicht mehr, beklagen diese und ähnliche Theorien.

Der Krisenrhetorik dieser Theorien steht allerdings eine eher schmale empirische Datenlage gegenüber. Ob tatsächlich weniger gelesen wird, ist einigermaßen schwierig abzuschätzen, wenn heute Spotify den Markt für Hörbücher zu bestimmen beginnt und gebrauchte Bücher in so großem Umfang auf den digitalen Märkten gehandelt werden, dass aus der Ich-AG Momox innerhalb kurzer Zeit ein europäisches Re-Commerce-Unternehmen geworden ist. Bücherschränke für den privaten Büchertausch gehören zum Stadtbild schon länger dazu, ohne dass all diese Buchbörsen in die Lese-statistiken Eingang fänden, von den großen digitalen Plattformen für Fan-Fiction ganz zu schweigen, auf denen Zehntausende von Geschichten jeden Tag global publiziert, gelesen und kommentiert werden.

Noch undeutlicher wird das Bild, wenn man nach den sozioökonomischen Milieus und regionalen Verteilungen, nach den Akteuren und Institutionen des Lesens fragt. Lesen und Bildung haben sich keineswegs vom sozialen Aufstieg entkoppelt. Die Chancen für Kinder aus einkommensschwachen

10 Felix Heidenreich, *Literarische und politische Öffentlichkeit. Die Singularisierung ästhetischer Erfahrungen und ihre Folgen*. In: *Leviathan*, Nr. 50/1, 2022.

11 Jürgen Habermas, *Warum nicht lesen?* In: Katharina Raabe / Frank Wegner (Hrsg.), *Warum Lesen. Mindestens 24 Gründe*. Berlin: Suhrkamp 2020.

12 Carolin Amlinger, *Lesekrisen. Ungleichheiten der Lesegesellschaft und die lesende Klasse*. In: *Merkur*, Nr. 894, November 2023.

13 Andreas Reckwitz, *Kleine Genealogie des Lesens*. In: Katharina Raabe / Frank Wegner (Hrsg.), *Warum Lesen*.

Familien, am Bildungserfolg teilzunehmen, haben sich vielfach verbessert.¹⁴ Die Vorstellung, dass in wenigen Buchreihen und ausgewählten Verlagen, in ein paar Radio- und Zeitungsredaktionen literarische Öffentlichkeit erzeugt wird, unterschätzt nicht nur Institutionen wie Schulen und Akteure wie die Deutschlehrerin, sondern die große Vielfalt der Akteure und Institutionen, die Öffentlichkeit herstellen, von der *Apotheken Umschau* über die *Brigitte* bis hin zu den Fachzeitschriften, die alle schon lange Themen und Trends in der Gesellschaft mitbestimmen. Eher wird man in erster Näherung sagen können, dass die Zahl der Akteure und Institutionen, die heute mitsprechen, bedingt nicht zuletzt durch die digitalen Medien, zugenommen hat. Formulierungen, die von einer Enthierarchisierung und Demokratisierung der Öffentlichkeit sprechen, versuchen, diese Multiplikation der Akteure und Institutionen einzufangen, so schwierig es bleibt, den Umfang dieser Transformation genauer abzuschätzen. Aber klar ist, dass die Zunahme der Akteure und Institutionen kaum mit einer Entstrukturierung, sondern eher mit einer komplexeren Strukturierung der Öffentlichkeit einhergeht.

Liszs Hund

Franz Liszt soll sich einen Hund angeschafft haben, dessen Fell die gleiche Farbe wie seine Haare hatte, um die enorme Nachfrage nach Locken des Künstlers zu befriedigen. Ähnliches wird mit wechselnden Tieren vielen Künstlern nachgesagt. Historiker wie Thomas Nipperdey insistieren mit guten Gründen darauf, dass die Ästhetisierung der Gesellschaft gerade auch ihrer Veralltäglichung wegen wesentlich zur Verbürgerlichung der Gesellschaft beigetragen hat.¹⁵ Knapp formuliert: Kunst und Literatur machen die liberale Gesellschaft. Doch diese liberale Gesellschaft ist unvermeidlich komplex, denn immer mehr Akteure und Institutionen wollen und können über Locken und Klavierkunst mitreden, weil sie die dafür notwendige Bildung erwerben konnten, immer mehr Rollen stehen in der Öffentlichkeit dafür bereit. Mit dieser Entwicklung erhöht sich seit dem 19. Jahrhundert schrittweise die Gesamtkomplexität der Gesellschaft. Dieser Komplexitätszuwachs hat auch die frühe Soziologie mitbestimmt, als sie versucht hat, die Funktionen von Kunst und Mode nicht nur als Distinktionsgewinn für die Unterscheidung der Klassen zu begreifen, sondern die Bedeutung der Künste

14 Majed Dodin u. a., *Social Mobility in Germany*. In: *Journal of Public Economics*, Nr. 232, April 2024.

15 Thomas Nipperdey, *Wie das Bürgertum die Moderne fand*. Berlin: Siedler 1988.

gerade auch für die individuelle Selbstkultivierung und Rollenfindung innerhalb der entstehenden Massengesellschaft zu analysieren.

Die Ausweitung der kulturellen Beteiligung und eine Verbesserung der Beteiligungsgerechtigkeit gelten uns unverändert als demokratischer Zugewinn. Auch wenn nicht wenig kontrovers etwa um die »Plage« des Massenbuchs um 1900 gestritten, der Erfolg des »Volksgoethe«¹⁶ um 1920 als Verflachung oder die »Inflation« des Taschenbuchs in den 1950er Jahren kritisiert wurde – in der Summe wurden solche Entwicklungen selbst von Vertretern der Bildungselite wie etwa Hans Blumenberg akzeptiert.¹⁷ Zugleich wurde und wird mit jeder Entwicklung von kulturellen Alternativen, Subkulturen und Cores auch der Verlust an Verbindlichkeit geteilter Vorstellungen der Gesellschaft beklagt. Es gibt jedoch gute Gründe, mit Steffen Mau, Thomas Lux und Linus Westheuser vorsichtiger im Umgang mit der Rede von sozialer Spaltung zu sein und die Konvergenz in einer Reihe gesellschaftlicher Arenen der Ungleichheit nicht aus dem Blick zu verlieren.¹⁸

Wie Johannes Franzen jüngst gezeigt hat, gibt es zwar auch auf dem Feld der Kultur nicht wenige Triggerpunkte, ein hohes Verletzungspotential und den Kampf um Distinktionsgewinne.¹⁹ Allerdings vor allem im Kontext von Blockbuster-Filmen, Bands wie Rammstein, Jan Böhmermanns Parodien auf Fontanes *Effi Briest* oder den Auftritten Taylor Swifts, es geht nicht mehr um Wagner und Brahms, und es gibt kaum noch einen Streit wie den zwischen Marcel Reich-Ranicki und Martin Walser. Was mal Wagnerianer und Brahminen waren, sind heute die BTS Army oder Swifties. Die elitäre Moderne und ihr avantgardistisches Kunstparadigma, demzufolge man nur an Musils *Mann ohne Eigenschaften* wahre ästhetische Erfahrung gewinnen könne, wirkt schon länger aus der Zeit gefallen. Gesellschaft hat sich darum nie geformt. Historisch wie gegenwärtig ist es vielmehr so, dass die Fans deshalb der Kunst Geltung verschafft haben, weil sie mit großer Verve, Zeit und Geld aus der Musik dieser Künstler einen gesamtgesellschaftlichen Referenzpunkt gemacht haben, so marginal die Streitpunkte im Einzelnen zumeist

16 Philip Ajouri, *Der »Volksgoethe« von Erich Schmidt. Eine populäre Goethe-Ausgabe um 1900*. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, Nr. 59, November 2015.

17 Hans Blumenberg, *Das Buch als Markenartikel. Wohltat und Plage der Taschenbuch-Reihen – Das »Vollbuch« stirbt nicht aus*. In: Ders., *Schriften zur Literatur 1945–1958*. Hrsg. v. Alexander Schmitz u. Bernd Stiegler. Berlin: Suhrkamp 2017.

18 Steffen Mau / Thomas Lux / Linus Westheuser, *Triggerpunkte. Konsens und Konflikt in der Gegenwartsgesellschaft*. Berlin: Suhrkamp 2023.

19 Johannes Franzen, *Wut und Wertung. Warum wir über Geschmack streiten*. Frankfurt: Fischer 2024.

waren und sind. Erst für Fans zählen Kunst, Musik und Literatur, verbinden sie sich eng mit der eigenen Identität, werden zum Lebensstil und vergemeinschaften. Nur Fans kaufen Liszts Locken.

Volker Weidermann hat beschrieben, wie anders seine Erfahrungen als Literaturkritiker sind, seit er New-Adult-Romane auch auf BookTok bespricht. Auf einmal meldet sich ein Publikum aus einer literarischen Parallelwelt, in der andere Regeln der Geschmacksbildung gelten.²⁰ Man will auch als Publikum mitreden, während das Redeprivileg des Literaturkritikers schrumpft. Dafür zählt seine Kritik mehr als sonst, und zwar deshalb, weil das Publikum einen nicht mehr zu ignorierenden Rückkanal intensiv nutzt, eben die Kommentarmöglichkeiten auf BookTok. Verlage wie Gräfe und Unzer erweitern ihr Portfolio an Ratgeberbüchern um Romance- und New-Adult-Reihen mit der Begründung, dass in diesen Büchern Mental-Health-Themen eine herausragende Rolle für die Lebensgestaltung spielen.²¹ Die blass hellblauen Bücher zählen im Leben, und das mehr als Schullektüren und Kanon. Auch das ist nicht an sich neu, die Dimensionen aber sind es.

Der demonstrative Lesekonsum geht auch nicht, wie oft behauptet, mit einer Privatisierung der Lebensstile einher. Weltflucht reicht als Begründung nicht aus, um die gegenwärtige kulturelle Dynamik angemessen zu verstehen, noch genügt seine Beschreibung als »Kidulting«, als auf Dauer gestellte Infantilisierung jugendlicher Lebensstile. Denn die Jugend ist politischer eingestellt denn je, sagt uns etwa die Shell-Jugendstudie. Ein Zusammenhang zwischen der inklusiv-kosmopolitischen Individualisierung der Lebensstile im Umgang mit Büchern und einem Verblässen der politischen Öffentlichkeit lässt sich kaum herstellen. Das Gegenteil trifft zu: Mehr denn je ist Kultur ein universalistisches Inklusionsmedium. Jeder ist ein Künstler, wie es Joseph Beuys formuliert hat und sich zugleich nicht wirklich vorstellen konnte. Gute Kunst ist keine Inklusionsvoraussetzung mehr. Hyperkultur ist fast überall.

In historischer Perspektive erscheint daher die gegenwärtige extensive Ausweitung der kulturellen Inklusion und Partizipation als eine Fortsetzung der kulturellen Moderne mit gesteigerten Mitteln. Was einst literarische Salons waren, ist jetzt BookTok. Das alles vergrößert die Komplexität der beteiligten Akteure und Institutionen und ihrer Rollen. Man kann von

20 Volker Weidermann, *BookTok und ich*. In: *Zeit* vom 19. Oktober 2024.

21 *New-Adult-Romane und Ratgeber. Wie passt das zusammen, Eva Dotterweich?* In: *Börsenblatt des Deutschen Buchhandels* vom 2. Juni 2024 (<https://www.boersenblatt.net/news/sonntagsfragen/new-adult-romane-und-ratgeber-wie-passt-das-zusammen-eva-dotterweich-333499>).

einer Vervielfältigung der Sozialfiguren sprechen, also jener anschaulichen Schablonen für Verhaltensweisen, die ein noch nicht ganz verfestigtes, aber als neu wahrgenommenes Verhalten repräsentieren. Wie Sebastian Moser und Tobias Schlechtriemen argumentieren, stehen Sozialfiguren für neue, sich erst andeutende Rollen, an die noch keine klar umrissene Verhaltensnormierung herangetragen wird, die jedoch in der gesellschaftlichen Wahrnehmung schon einen neuen Typus darstellen.²² Sie irritieren, empören oder gewinnen auch sonst Aufmerksamkeit gerade aufgrund ihrer flexiblen, aber schon zugespitzten Sozialcharakteristik. »Die junge Leserin« ist eine solche schablonenhafte Sozialfigur, deren Konturen erst in den letzten Jahren sichtbar geworden sind, die teils auf Ablehnung stößt, teils fasziniert, teils imitiert und teils kommodifiziert wird. Die Figur wird besonders dort öffentlich, wo sich beispielsweise junge Leute zu Hunderten auf dem New Yorker Times Square zum öffentlichen Lesen von Büchern verabreden. Dann spricht auch die Gesellschaft über die neue Sozialfigur.

Die Sozialfigur der jungen Leserin lädt zum »buddy read« mit der besten Freundin ein, gründet einen Buchclub, geht demonstrativ in die lokale wie globale Öffentlichkeit hinaus. Den Institutionen des Literaturbetriebs bleibt da nur die Rolle, den scheinbar kurzatmigen Moden und Manien und deren kapitalistischen Systemimperativen nachzugeben. Im Sinne Niklas Luhmanns wirkt die neue Sozialfigur als »Vorsortierung durch Aufmerksamkeitsregeln«.²³ Allerdings fragt sich, inwieweit das derzeit schon eine qualitativ andere literarische Öffentlichkeit ist.

Die hyperkulturelle Republik der jungen Leserin

Gerhard Schulze hat vor gut dreißig Jahren seine Theorie der Erlebnisgesellschaft vorgestellt, der zufolge sich seit den 1970er Jahren die zuvor kompetitive, auf Statusgewinn abgestellte Gesellschaft in einer Weise wandelt, dass nun zunehmend postmaterielle Projekte eines schönen, interessanten und angenehmen Lebens bei der individuellen Lebensgestaltung in den Vordergrund rücken.²⁴ Jan Delhey und Christian Schneickert haben Schulzes Befund vor kurzem anhand der Daten des European Social Survey überprüft

22 Sebastian J. Moser / Tobias Schlechtriemen, *Sozialfiguren – zwischen gesellschaftlicher Erfahrung und soziologischer Diagnose*. In: *Zeitschrift für Soziologie*, Nr. 47/3, August 2018.

23 Niklas Luhmann, *Öffentliche Meinung*. In: *Politische Vierteljahresschrift*, Nr. 11/1, März 1970.

24 Gerhard Schulze, *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt: Campus 1992.

und kommen zu dem Ergebnis, dass die Erlebnisorientierung in den letzten Dekaden auf hohem Niveau noch einmal zugenommen hat.²⁵ Neu hinzugekommen ist allerdings auch eine Logik der Begrenzung, die unter Stichworten wie »Achtsamkeit«, »Inklusion« oder »Nachhaltigkeit« auf eine andere, gleichwohl innengerichtete Modernisierung abhebt.

Die gegenwärtige literarische Öffentlichkeit, so meine These, intensivierte die Innenorientierung der Leserinnen und Leser und strukturierte die bisherigen Asymmetrien im Literaturbetrieb neu. Die nichtautorisierten Akteure eröffnen für sich und für die, mit denen sie sich vergemeinschaften, bemerkenswert große Spielräume für die persönliche Lebensgestaltung, ja fordern diese auch ostentativ vom etablierten Literaturbetrieb ein. Die Erlebnisindustrie und der Literaturbetrieb reagieren darauf, sind aber vielfach nicht die treibende Kraft bei der Veralltäglichen der Ästhetisierung und kulturellen Vergemeinschaftung. Typisch für diese vielleicht neue literarische Öffentlichkeit sind Cores, nicht Subkulturen, denn Cores sind flexibel handhabbare Formen der Lebensgestaltung, die teils stärker innenorientiert angelegt sind, teils aber diese Innenorientierung nach außen tragen, ohne damit einen Statusgewinn verbuchen zu wollen.

Bemerkenswert für die andere literarische Öffentlichkeit ist die Prominenz von Gruppen auf Foren wie BookTok, die eher als marginalisiert eingestuft werden. Die mit vier Jahren nach Kanada migrierte Rupī Kaur, die es vom Einwandererkind zum globalen Literaturstar geschafft hat, ist dafür die ikonische Figur. BookTok-Videos geben sich vielfach den Anschein, aus engen Jugendzimmern gepostet zu werden, und vermeiden bildungsbürgerliche Ausstattungen. Oder sie übertreiben sie so sehr, dass alle diese hochbildungsbürgerlichen Settings wie etwa die von *Maxton Hall* als Fantasiewelt erkennen. Soziale Ungleichheiten sind vor allem als individuell erlebte Diskriminierungserfahrungen Thema in der Bookishness-Kultur, und auch hier ist Rupī Kaur das Modell. Dagegen kommen die immensen Folgekosten unzureichender Bildung über individuelle Erfahrung hinaus kaum in den Blick,²⁶ aber das kamen sie schon in der bisherigen literarischen Öffentlichkeit nicht.

25 Jan Delhey / Christian Schneickert, *Aufstieg, Fall oder Wandel der Erlebnisorientierung? Eine Positionsbestimmung nach 30 Jahren »Erlebnisgesellschaft«*. In: *Zeitschrift für Soziologie*, Nr. 51/2, 2022.

26 Ludger Wößmann / Marc Piopiunik / Bertelsmann Stiftung (Hrsg.), *Was unzureichende Bildung kostet. Eine Berechnung der Folgekosten durch entgangenes Wirtschaftswachstum*. München: ifo Institut 2009.

Neu an der literarischen Öffentlichkeit ist, dass die Möglichkeitsspielräume so forciert wahrgenommen werden, dass mit Georg Simmel von einem qualitativen Individualismus oder mit Andreas Reckwitz von einer Hyperkultur zu sprechen ist, in der tendenziell alles kulturell wertvoll, fast alles mit allem rekombiniert und zu immer neuen Trends wie »Dark Academia« verdichtet werden kann. Die Unübersichtlichkeit auf diesem Feld nimmt zu. Entsprechend sortieren Stars und Cores, aber auch private Buchclubs und Buddy Reads die Aufmerksamkeit, reduzieren die Suchbewegungen der partizipativen Möglichkeiten und halten den Literaturbetrieb offen für Erkundungen neuer Trends. Den qualitativen Unterschied gegenüber den letzten Dekaden des 20. Jahrhunderts macht dabei die Digitalisierung. Erst unter den Bedingungen der digitalen Gesellschaft kann die junge Leserin zu einem bestimmenden Faktor der kulturellen Vergesellschaftung werden. Zuvor war sie auf die Rolle der Konsumentin begrenzt. Etwa seit 2010 verfügt sie über Rückkanäle, die der etablierte Literaturbetrieb nicht kontrolliert, über die Möglichkeit, mit dem Smartphone Kultur mitzugestalten und neue, zunächst als illegitim erachtete Formate der Kulturpartizipation zu entwickeln.

Freilich ist ein Widerspruch in der neuen literarischen Öffentlichkeit nicht zu übersehen. So sehr sie Partizipationsmöglichkeiten ausweitet und dem Lesen von Literatur eine hohe Bedeutsamkeit und einen starken Sinn zuschreibt, so sehr fehlt es ihr an gesamtgesellschaftlicher Repräsentativität. Fan-Kultur und Popindustrie wechseln allzu schnell und behänd die Cores und Genres, ohne dass daraus weiterreichende Verbindlichkeiten entstünden. Die jüngsten Gründungen von Imprints wie 8th Note Press durch ByteDance beziehungsweise TikTok oder 8080 Books durch Microsoft werden die kulturelle Dynamik noch einmal beschleunigen. Der Komplexitätszuwachs durch neue Akteure und Institutionen wirkt nur dann einer Entstrukturierung der literarischen Öffentlichkeit entgegen, wenn es gelingt, über die Fan-Kultur der Bookishness hinaus eine Verständigung über eine hierarchische Strukturierung der Literatur zwischen den neuen und alten Akteuren und Institutionen zu etablieren. Solange die einen nur ihre Bookishness kultivieren und die anderen nur an ein Ideal erinnern, das es so nie gab, kann die Erneuerung der literarischen Öffentlichkeit nicht gelingen. Auch Kultur ist auf geteilte, hierarchische Strukturierung ihrer Gegenstände angewiesen, um über Fan-Zirkel hinaus Geltung zu gewinnen. Entsprechend gelingt die Neustrukturierung der literarischen Öffentlichkeit unter den Bedingungen der Digitalisierung gerade dort, wo etablierte und neue Akteure zusammenwirken. TikTok hat den ersten Buchclub, den TikTok Book Club, mit Jane Austens Roman *Persuasion* eröffnet. Volker Weidermann bespricht auf TikTok Mona Kastens *Maxton Hall*, Rita Bullwinkels *Schlaglicht* oder

Rebecca Yarros' *Fourth Wing*, aber auch Georg Büchners *Woyzeck*. Bibliotheken und Buchclubs nicht anders als Verlage nehmen die junge Leserin und ihre Bücher inzwischen ernst und verlegen und verleihen diese Bücher. In den Schulen wird nicht mehr nur Max Frischs *Homo Faber* oder Fontanes *Effi Briest* gelesen. Das Ineinander von etablierten und neuen Akteuren und Institutionen gibt der literarischen Öffentlichkeit die notwendige Hierarchisierung ihrer Gegenstände zurück. Ikea-Rollwagen und Sylvia Plath sind verschieden. Dass sie aber zusammenhängen können, ist das Versprechen der neuen literarischen Öffentlichkeit.