FORBA FORSCHUNGS- UND BERATUNGSSTELLE ARBEITSWELT

Endbericht – Qualitativer Berichtsteil & Maßnahmenkatalog

Diskriminierung von Frauen im österreichischen Literaturbetrieb

September 2025

Kontakt:
Myriam Gaitsch, Georg Adam & Andreas Schadauer
Tel. +43 1 2124700 - 64
gaitsch@forba.at

Bundesministerium
Wohnen, Kunst, Kultur,
Medien und Sport

Co-funded by
the European Union

FORBA

FORSCHUNGS- UND BERATUNGSSTELLE
ARBEITSWELT

KONTAKT:
ASPERNBRÜCKENGASSE 4/5
1020 WIEN
TEL. +43 1 21 24 700-0
OFFICE@FORBA.AT

WWW.FORBA.AT

INHALT

1 EINLEITUNG 1

2 FORSCHUNGSSTAND ZUR STELLUNG VON AUTOR*INNEN IM DEUTSCHSPRACHIGEN LITERATURBETRIEB 2

2.1 Die Situation in Österreich im Licht des Forschungsstands im deutschsprachigen Literaturbetrieb 4

3 DIMENSIONEN DER UNTERSUCHUNG 13

4 QUALITATVER TEIL 14

4.1 Kurze Beschreibung der interviewten Autorinnen nach soziodemografischen und statusbezogenen Merkmalen 15

4.2 Berufsbiografische Angaben sowie aktuelle Tätigkeitsfelder 16

4.3 (Un-)Sichtbarkeit und Sozialisierung im Feld: Bedeutung von Netzwerkstrukturen und Sozialen Medien 20

4.4 Soziale Lage und Erwerbsposition der Autorinnen 25

4.5 Drop-out-Risiken und subjektive Wahrnehmung von Belastungen von Autorinnen 27

4.6 Machtmissbrauch, Sexismus und geschlechtsspezifische Gewalt im Literaturbetrieb 30

4.7 Zusammenfassung 34

5 MAßNAHMEN ZUR VERBESSERUNG DER SITUATION VON AUTORINNEN 35

6 REFLEXION UND AUSBLICK: WANDEL FINDET STATT, DOCH ES GIBT NOCH VIEL „LUFT NACH OBEN“ 42

7 REFERENZEN 44

FORBA

FORSCHUNGS- UND BERATUNGSSTELLE
ARBEITSWELT

KONTAKT:
ASPERNBRÜCKENGASSE 4/5
1020 WIEN
TEL. +43 1 21 24 700-0
OFFICE@FORBA.AT

WWW.FORBA.AT

1 EINLEITUNG[1]

„In der Literaturszene ist wahr geworden, was sich viele wünschen: Die Frauen haben die Macht übernommen“ (Läubli, 17.02.2024) titelt die Neue Zürcher Zeitung neulich und erklärt den Geschlechterkampf im deutschsprachigen Literaturbetrieb kurzerhand für beendet. Die Autorin des Artikels geht sogar noch einen Schritt weiter und argumentiert, dass die Geschlechterverhältnisse heute nicht nur ausgeglichen sind, sondern die Frauen*[2] vielmehr „die Macht übernommen“ (ebd.) haben. Doch ist dem wirklich so? Im vorliegenden Projekt werden wir einige Schlüsselbereiche des (österreichischen) Literaturbetriebs, wie etwa die Produktion und Rezeption von Literatur, die Praktiken des Verlagswesens und der Literaturagenturen oder die Vergabe von Literaturpreisen, unter geschlechtsspezifischen Gesichtspunkten in Rückgriff auf bereits durchgeführte Studien, Publikationen und Gesprächen mit für das Feld zentralen Expert*innen betrachten. Allen voran möchten wir jedoch die Selbstwahrnehmung von sich als weiblich verstehenden Autor*innen und ihre Stellung im Literaturbetrieb unter Einbezug etwa von Fragen nach Zugangsbarrieren, geschlechtsspezifischen Schließungsmechanismen, Machtmissbrauch oder auch sexualisierter Diskriminierung und Gewalt betrachten. Weiters möchten wir untersuchen, welche Maßnahmen ergriffen werden sollten/müssen, um die Sichtbarkeit der sich als weiblich verstehenden Autor*innen zu stärken, ihr Verdrängen aus dem literarischen Kanon zu verhindern, ihre schriftstellerische Tätigkeit besser mit der allenfalls von ihnen geleisteten Care-Arbeit zu vereinbaren, um sie vor Abwertung und Sexismus besser zu schützen. Mithilfe bereits vorhandener Untersuchungen und basierend auf den von uns erhobenen qualitativen und quantitativen Daten wollen wir also herausfinden, wie die Arbeits- und Karrierebedingungen von Autor*innen in Österreich verbessert werden können. Denn in Österreich sind geschlechterspezifisch aufbereitete Daten im Literaturbetrieb (inklusive Literaturförderung und mediale Präsenz) nach wie vor nur ungenügend vorhanden. Neben repräsentativen quantitativen Daten mangelt es an fundiertem, qualitativem Wissen zu Ausbildungs-, Arbeits- und Lebensbedingungen für Frauen* in der Literaturbranche, zu Karrierewegen von Literat*innen, zu möglichen geschlechtstypischen Ausschlüssen und Barrieren, etwaigen Gründen, sich aus der Branche zurückzuziehen, sowie dazu, welche Fördermaßnahmen und Auszeichnungen wen erreichen und wer von wem rezensiert wird.

[1] Die Studie wurde im Rahmen des von der Europäischen Union geförderten Projektes „Equal Pay – Equal Show – Equal Pension“ erstellt. Mehr dazu unter: https://igfem.at/equal-pay-equal-show-equal-pension/.

[2] Die Abschnitte 4 und 5 beziehen sich auf beide Teile des Berichts – den qualitativen sowie den quantitativen. Daher weisen diese Abschnitte vereinzelt unterschiedliche Formen gendergerechter Sprache auf. Die verwendeten Personenbezeichnungen richten sich nach der jeweiligen Datengrundlage und dem Aussagekontext. Während sich Teile der Untersuchung bzw. einige Aussagen ausschließlich auf Frauen beziehen, umfassen andere Teile überwiegend Frauen sowie einzelne nicht-binäre Personen und Personen ohne Geschlechtsangabe. Daher werden unterschiedliche Formen geschlechtergerechter Sprache verwendet. Wörtliche Zitate wurden aus Gründen der Quellen- und Bedeutungsgenauigkeit unverändert übernommen.

2 FORSCHUNGSSTAND ZUR STELLUNG VON AUTOR*INNEN IM DEUTSCHSPRACHIGEN LITERATURBETRIEB

Die Relevanz und Dringlichkeit einer solcher Untersuchung verdeutlichen Ergebnisse zur Lage von Autor*innen (und weiteren Kunst- und Kulturschaffenden) aus Deutschland und der Schweiz. Im Rahmen der Studie des Deutschen Kulturrats „Frauen in Kultur und Medien. Ein Überblick über aktuelle Tendenzen, Entwicklungen und Lösungsvorschläge“ (Schultz et al., 2016; ähnlich auch Schulz & Zimmermann, 2020) wurden Daten für alle Kultursparten und über einen Zeitraum von 1994 bis 2014 ausgewertet, anhand deren die vergeschlechtlichten und mitunter diskriminierenden Strukturen des deutschen Kulturbetriebs bloßgelegt werden: Die äußerst umfangreichen Daten geben Auskunft über das Geschlechterverhältnis bei Erwerbsformen, bei Ausbildungen und Studiengängen, Fördermöglichkeiten und Ehrungen, in Institutionen und Verbänden sowie über Entgeltungleichheiten. Für die Berufsgruppe „Wort“[3] weisen die Studienergebnisse einen Gender Pay Gap[4] von 24% aus und zeigen, dass Frauen* in allen Tätigkeitsbereichen weniger verdienen als Männer* (ebd.: 197). Bei den Fördermaßnahmen in der Literaturbranche oder bei der Vergabe von Preisen und Ehrungen ist das Bild jedoch weit weniger eindeutig: Insgesamt wurden im Untersuchungszeitraums von 2005 bis 2014 143 Bücher von Autoren und 56 Bücher von Autorinnen (28%) für die Longlist ausgewählt. Auf die Shortlist haben es 41 Bücher von Autoren und 19 Bücher von Autorinnen geschafft (32%). Sechs der 10 vergebenen Preise gingen an Frauen* (ebd. 232). Trotz dieser positiven Entwicklung bei der Vergabe von Preisen[5] und Ehrungen weist die Studie auf weitere strukturell benachteiligende Aspekte des Literaturbetriebs hin. So erklärt etwa die Schriftstellerin Julia Franck im Interviewteil der Studie, dass es besonders für alleinerziehende Künstler*innen schwierig sei, Stipendien anzunehmen, die an eine Residenzpflicht gebunden sind, aber keinerlei Möglichkeit der oder Mittel für die Kinderbetreuung bereitstellen (ebd. 229). Bei vielen Förderungen wird die Kategorie ‚Familie‘ und ‚Kind‘ nicht wahrgenommen. In einem bereits 2014 erschienen Zeitungsartikel in der „Welt“ mit dem Titel „Schreiben und Kinder sind unvereinbar“ argumentiert Franck, dass dem Förderwesen des Literaturbetriebs die „Schriftsteller-Elternsein-Spange“ fremd sei und es für Schriftstellerinnen mit Kindern, trotz des grundsätzlich vielfältigen Angebots, kaum nutzbare Literaturstipendium gäbe (Franck, 17.01.2014).

Die Politikwissenschaftlerin und Lektorin Valeska Henze fasst die Ergebnisse der Kulturratsstudie auf dem Blog „Bücherfrauen“ treffend zusammen:

---

[3] Die Berufsgruppe Wort weist folgende Tätigkeitsbereiche auf: Schriftsteller*innen, Dichter*innen, Autor*innen für Bühne, Film etc., Lektor*innen, Journalist*innen, Redakteur*innen, Bildjournalist*innen, Kritiker*innen, wissenschaftliche Autor*innen, Öffentlichkeitsarbeit, Werbung, Übersetzer*innen, Pädagog*innen, ähnliche publizistische Tätigkeiten

[4] „Der Begriff Gender Pay Gap bezeichnet geschlechtsspezifische Unterschiede in den Einkommen von Frauen* und Männern*. Die Differenz der Durchschnittseinkommen von Frauen* und Männern* wird als prozentualer Anteil des mittleren Männer*einkommens angegeben“ (Unger et al. 2024: 31).

[5] Die geschlechtsspezifische Ungleichheit bei der Vergabe von Literaturpreisen hatte zumindest bis vor wenigen Jahren noch Bestand. Die Entwicklung in Richtung einer egalitäreren Preisvergabe lässt sich erst seit wenigen Jahren beobachten (siehe weiter unter).

„Bei der Gendergerechtigkeit ist die Kultur alles andere als gesellschaftliche Avantgarde. Sie ist banaler Durchschnitt. Ob nun Kunst, Musik oder Literatur – alle ausgewerteten Daten zeigen eine deutliche Kluft zwischen den Geschlechtern. Die Werke von Frauen werden weniger rezipiert, z. B. in Buchrezensionen, bei Ausstellungsmöglichkeiten in Galerien oder der Besetzung von Rollen im Schauspiel oder im Orchester. Sie verdienen in der Regel weniger und haben geringere Chancen auf Preise, Stipendien und Führungspositionen. Die Kultur ist hier nur Abbild bestehender gesellschaftlicher Strukturen. Und formuliert dennoch den Anspruch, mehr zu sein – ein Ort, an dem Neues entsteht: neue Bilder und Erzählungen, neue gesellschaftliche Ideale und Ideen.“ (Henze 2016)

2023 erschien unter dem Titel „Baustelle Geschlechtergerechtigkeit“ (Schulz & Zimmermann, 2023) der neueste bundesdeutsche Kulturratreport mit aktuellen Daten zur Zahl der Erwerbstätigen im Arbeitsmarkt Kultur, zum Frauenanteil, zum Einkommen und zum Gender Pay Gap. Auch in der Schweiz wurde im Auftrag von Pro Helvetia und dem Swiss Center for Social Research eine Pilotstudie „Geschlechterverhältnisse im Schweizer Kulturbetrieb” durchgeführt (Zimmermann et al., 2021). Diese Pilotstudie umfasst eine qualitative und quantitative Analyse mit Fokus auf Kulturschaffende, Kulturbetriebe und Verbände. Für die Schweizer Kunst- und Kulturlandschaft stellt diese Vorstudie einen ersten Versuch dar, systematisches Wissen zum Thema Geschlechterverhältnisse zu erarbeiten, und es wurden insgesamt vier Sparten des Schweizer Kulturbetriebs in den Blick genommen (Performing Arts, Musik, Literatur und visuelle Kunst) und es wurde danach gefragt, inwiefern diese durch Geschlechterverhältnisse strukturiert sind. Der zentrale Fokus lag dabei auf der Geschlechterverteilung, den Berufsverläufen der Kunstschaffenden sowie auf den bereits gesetzten Maßnahmen und dem Commitment der untersuchten Institutionen, eine größere Geschlechtergerechtigkeit herzustellen (Zimmermann et al. 2021: 1). Um diese unterschiedlichen Aspekte zu analysieren, führten die Autor*innen der Studie eine schweizweite quantitative Befragung unter zentralen Verbänden sowie Kulturbetrieben, Kulturproduktionen und Veranstalter*innen durch. Zudem wurde für die Studie die Vergabe von Preisen je Sparte ausgewertet und die Webseiten der angefragten Verbände einem „Gender-Check“ unterzogen. Ergänzend führten die Autor*innen verteilt auf die vier Sparten insgesamt 27 Interviews und 14 Fachgespräche mit ausgewiesenen Expert*innen und Kulturakteur*innen durch. Die Pilotstudie stellt eine „paradoxe Gleichzeitigkeit von Persistenz und Transformation der Geschlechternormen im Schweizer Kulturbetrieb“ (ebd., 2) fest. Die Autor*innen machen in der Tendenz ein „zunehmendes Bewusstsein für Ungleichverhältnisse“ (ebd., 4) aus. So sind etwa Jurys geschlechtergerechter besetzt, mehr Frauen* befinden sich in leitenden Positionen, auch Förderschienen werden vermehrt in Hinblick auf Vereinbarkeit diskutiert. Mit Verweis auf bundesdeutsche Untersuchungen (Schulz et al. 2016; Clark et al. 2018) zeigt die Studie, dass gleichzeitig jedoch deutliche geschlechtsspezifische Ungleichheiten bei der Literaturkritik weiterhin

fortbestehen und rezensierte Sachbücher zu 70% von als männlich wahrgenommenen Autor*innen stammen. Weiblich gelesene Autor*innen werden meist die weniger prestigeträchtigen Literaturgenres, wie beispielsweise ‚Frauen-Literatur' oder Kinder- und Jugendliteratur, zugeschrieben (Zimmermann et al. 2021: 9). So besteht das Idealbild des ‚männlichen Genies' weiterhin fort und Männlichkeit wird als Norm festgesetzt. Die Autor*innen der Studie sprechen in diesem Zusammenhang von einem „unconscious bias" (Zimmermann et al. 2021: 15), der im Kulturbetrieb nach wie vor wirkmächtig ist und „Ansätze[n] zu einem nachhaltigen strukturellen Wandel der Geschlechterverhältnisse" (ebd.) behindert. Zur Verfestigung dieser männlichen Norm trägt auch die ausstehende Debatte zur Vereinbarkeit von literarischem Schaffen und Kinderbetreuung bei. Dadurch wird die kulturhistorische Verknüpfung von Autor*innenschaft mit einer männlichen Subjektposition weiter verstärkt. Insbesondere die Frage, wie sich literarisches Schaffen mit Elternschaft vereinbaren lässt, verdeutlicht die geschlechtsspezifischen Voraussetzungen dieses Idealbildes. Dies führt nicht selten dazu, dass sich weiblich gelesene Autor*innen gegen Kinder entscheiden, oder sie geben ihr künstlerisches Schaffen zugunsten von Kindern auf. Die vergeschlechtlichten hierarchischen Machtverhältnisse bieten auch Raum für vielfältigen (sexualisierten) Machtmissbrauch – ein ebenso bedeutsamer wie verstörender Aspekt, der mittlerweile insbesondere durch die #MeToo-Bewegung ins gesellschaftliche und politische Bewusstsein gerückt wurde. Seit der breitgeführten Debatte um Machtmissbrauch im Kultursektor, so die Autor*innen, sei ein stärkeres „Bewusstsein vor allem für problematische Leitungsstrukturen sowie unangemessene Verhaltensweisen und mangelnde Sichtbarkeit von Frauen* bei öffentlichen Veranstaltungen entstanden" (ebd.: 17).

2.1 Die Situation in Österreich im Licht des Forschungsstands im deutschsprachigen Literaturbetrieb

Derartige Untersuchungen und damit wissenschaftlich fundiertes Wissen und Erkenntnisse zu den Geschlechterverhältnissen und Ungleichheitsstrukturen im Kultur- und Kunstbereich waren bis vor Kurzem in Österreich noch weitgehend ausstehend. Jedoch scheint auch die Politik auf diesen Missstand aufmerksam geworden zu sein. In den Kunst-/Kulturberichten des Bundesministeriums für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport (BMKÖS) der letzten Jahre wird immerhin die Genderproblematik im österreichischen Kunst- und Kulturbereich einigermaßen systematisch bearbeitet (vgl. etwa BMKÖS 2024). Die direkt an einzelne Künster*innen ausgezahlten finanziellen Transferleistungen werden seit etlichen Jahren nach genderbezogenen Kriterien ausgewertet (ebd.: 31).

In jüngster Zeit führte ein Forscher*innenteam im Auftrag des BMKÖS eine einigermaßen breit angelegte quantitative Befragung von österreichischen Kunst- und Kulturinstitutionen durch. Dieser sogenannte „Gender Report im Bereich Kunst und Kultur 2017-2021", der im Oktober 2024 präsentiert wurde, befasst sich etwa mit Maßnahmen für Gender Budgeting und Gender Mainstreaming, analysiert bestehende und mögliche Werkzeuge und Instrumente gegen

geschlechtsspezifische Diskriminierung und erhebt geschlechtsspezifische Daten und Zahlen sowohl in aggregierter Form als auch teilweise für die Kultur-Sparten (Unger et al. 2024). Die Datengrundlage für diese Studie bilden Auswertungen der Förderberichte des Bundes und der Länder, anonymisierte Lohn- und Einkommensteuerdaten sowie Arbeitsmarktdaten, v.a. aber eine eigene Datenerhebung bei über 900 Institutionen im Bereich Kunst und Kultur mit Angaben zu etwa 17.000 Beschäftigten, 2.800 Führungskräften und 2.300 Aufsichtsorganen (ebd.: 4). Wenngleich diese Studie nur teilweise Ergebnisse für die unterschiedlichen Kultur-Sparten, also auch die Literatur, ausweist, so soll sie angesichts der Aktualität und Breite der Untersuchung dennoch an dieser Stelle ausführlich diskutiert werden.

Die Studie nimmt auf den gesamten „institutionellen und professionellen Kunst- und Kultursektor Österreichs“ (ebd.: 21) Bezug, in dem etwa 40.000 Personen einer bezahlten Beschäftigung nachgehen (unbezahlte Freiwilligenarbeit bzw. ehrenamtliche Tätigkeiten werden hier nicht berücksichtigt). Von diesen etwa 40.000 Beschäftigten liegen Informationen zu über 17.000 Beschäftigten vor, von denen 55% Frauen* und 42% Männer* sind. Die restlichen 3% haben ein anderes Geschlecht oder ihr Geschlecht ist nicht bekannt. Frauen* sind in kleineren Kulturinstitutionen mit einem geringen Jahresbudget überrepräsentiert; unter den unselbständig Beschäftigten in Vollzeit überwiegen mit 52% die Männer*, unter jenen in Teilzeit hingegen bei Weitem die Frauen* (62%). Der Anteil der Frauen* unter den freien Dienstnehmer*innen beträgt 59%. Unter den Werkvertragsnehmer*innen und Selbständigen auf Honorarbasis besteht ein nur leichter Überhang an Frauen* (52%) (ebd.: 23). Aufgeschlüsselt nach Beschäftigungsfeldern zeigt sich, dass der Frauen*anteil im Bereich der administrativen Tätigkeiten sehr hoch (72%) und im Bereich der künstlerischen und kuratorischen Tätigkeiten überdurchschnittlich hoch (58%) ist. Im technischen Bereich sind hingegen 69% aller Stellen von Männern* besetzt (ebd.: 25). Insgesamt weisen Frauen* im Kunst- und Kultursektor, in dem eine beträchtlich hohe Akademiker*innenquote von 44% besteht, ein formal höheres Qualifikationsniveau als Männer* auf. Das Personal mit akademischem Abschluss in der Branche ist zu 64% weiblich, dennoch bildet sich dieser Qualifikationsvorsprung „nicht in Form von besseren Einkünften und Führungspositionen ab“ (ebd.: 26) (siehe weiter unten). Aus einer intersektionalen Perspektive lässt sich neben geschlechtsspezifischen Differenzen im Ausbildungsniveau zudem feststellen, dass von den Beschäftigten mit Migrationshintergrund im Sektor 61% Frauen* und nur 39% Männer* sind (ebd.: 28). Eine Analyse der Arbeitsmarktdatenbank ergibt zudem, dass im Zeitraum 2017 bis 2021 18% der unselbständig beschäftigten Frauen* die Kunst- und Kulturbranche verlassen haben, verglichen mit „nur“ 13% der männlich gelesenen Kolleg*innen (ebd.: 29).

Die Studie widmet einen Teil der Untersuchung den Einkommensdifferenzen zwischen den Geschlechtern im Sektor, wobei hier auf Sekundärdatenquellen (Lohn- und Einkommensteuerstatistik der Statistik Austria) zurückgegriffen wird. Das mittlere Bruttojahreseinkommen (Median) der unselbständig erwerbstätigen Frauen* im Sektor betrug im Jahr 2021 24.844 EUR, jenes der Männer* 37.500. Der „rohe“ Gender Pay Gap betrug 2021 somit

33,7%, jener bereinigt nach Arbeitszeit (unter Berücksichtigung nur der ganzjährig in Vollzeit Beschäftigten) 17%, was immer noch deutlich über dem Vergleichswert für die gesamte Volkswirtschaft liegt (12,5%) (ebd.: 31-32). In der Sparte Verlegen von Büchern ist der Einkommensnachteil von unselbständig erwerbstätigen Frauen* gegenüber Männern* mit 20% geringer als in den meisten anderen Sparten der Branche Kunst und Kultur. In Ermangelung dauerhafter Anstellungsmöglichkeiten arbeitet ein beträchtlicher Teil der Einkommensbezieher*innen in der Branche formal selbständig, i.d.R. auf Honorarbasis. Im Rahmen der bestehenden „Fair Pay"-Initiativen (etwa des BMKÖS) wird seit einigen Jahren versucht, nicht nur für Gehälter, sondern auch für Honorare Regeln für faire Bezahlung festzulegen. Im Jahr 2021 betrugen die mittleren Jahreseinkünfte vor Steuern der selbständig erwerbstätigen Frauen* in der Branche 17.000 EUR, jene der Männer 26.315 EUR, was einer Differenz von 35,4% zum Nachteil der Frauen entspricht (ebd.: 34-35).

Die BMKÖS-Studie erhebt auch das Geschlechterverhältnis unter den operativen Führungskräften im gesamten Kunst- und Kultursektor. Insgesamt hält sich die Anzahl der weiblichen und männlichen Führungskräfte ungefähr die Waage, in Anbetracht des deutlichen Überhangs an weiblichen Beschäftigten (55% gegenüber 42% männlichen Beschäftigten) sind Frauen* unter Führungskräften damit klar unterrepräsentiert. Generell gilt: Je größer die Institution und je höher das zur Verfügung stehende Jahresbudget ist, desto eher sind Männer* als Führungskräfte vorzufinden (ebd.: 38f). Dementsprechend sind auch Männer* unter den Führungskräften mit einem Jahresbruttoeinkommen von über 100.000 EUR mit 64% deutlich überrepräsentiert. Nach Sparten betrachtet sind Geschäftsführer*innen der Institutionen etwa der Literaturbranche mehrheitlich männlich (54%), während in anderen Sparten, etwa der Darstellenden Kunst und der Film-/Videokunst, weiblich gelesene Geschäftsführer*innen dominieren (ebd.: 45-46). In Bezug auf Aufsichtsorgane in der gesamten Kunst- und Kulturbranche besteht ein Männer*überhang (54% gegenüber 46% Frauen*). Auch im Bereich der Aufsichtsorgane nimmt mit steigendem Budget der Institutionen der Frauen*anteil ab, und auch hier gilt bei spartenweiser Betrachtung die Literatursparte als vergleichsweise männlich dominiert (57% männlich gelesene Aufsichtsorgane) (ebd.: 51).

Auch die geschlechtsspezifische Sichtbarkeit bzw. Sichtbarmachung der Werke der Künstler*innen, soweit diese quantitativ messbar ist, wurde in der BMKÖS-Studie spartenweise untersucht. Für die Sparte der Literatur wurde eine im Vergleich zu den meisten anderen Sparten relativ egalitäre Sichtbarkeit der Kulturtätigen bzw. ihrer Werke festgestellt. Hinsichtlich der von den Institutionen publizierten Werke besteht ein leichter Überhang männlich gelesener Autor*innen gegenüber weiblich gelesener Autor*innen (51% gegenüber 48%); in Bezug auf Lesungen ist das Geschlechterverhältnis ausgewogen (ebd.: 55). Was in diesen Zahlen freilich nicht berücksichtigt werden kann, ist die inhaltliche Dimension der Unterstützung und Propagierung von Autor*innen und deren Werken durch die Institutionen, also etwa Verlage und Agenturen. Die vergleichsweise egalitäre Sichtbarkeit von Autor*innen und ihrer Werke in der Sparte Literatur

dürfte auch damit zusammenhängen, dass der überwiegende Anteil des Publikums im Literaturbetrieb weiblich gelesen wird (so machen etwa Frauen* 59% des Publikums bei Lesungen aus) (ebd.: 63-64).

Abgesehen von dieser detailliert vorgestellten BMKÖS-Studie von 2024 kann auch auf vereinzelt bestehende Forschung zur Lebens- und Arbeitssituation von Kunstschaffenden in Österreich zurückgegriffen werden. Aufbauend auf den Erkenntnissen der sozial- und kulturwissenschaftlichen Studie „Die Hälfte des Himmels: Chancen und Bedürfnisse kunstschaffender Frauen in Österreich“ (Almhofer et al. 2000), die als wichtiger Grundstein der geschlechterpolitischen Forschung im österreichischen Kultursektor gilt, führte das Forschungsinstitut L&R Sozialforschung im Jahr 2008 die Studie „Zur sozialen Lage der Künstlerinnen und Künstler in Österreich“ durch (Schelepa et al. 2008). Diese Studie erfuhr durch Wetzel und Kolleg*innen 2018 ein Update. Zielgruppe der ausschließlich quantitativen Erhebung waren Kunstschaffende der Sparten Bildende Kunst, Darstellende Kunst, Film, Musik und Literatur (Wetzel et al. 2018: 4). In diesem Update stellt Petra Wetzel gemeinsam mit Kolleg*innen eine Gegenüberstellung zwischen der Studie von 2008 und den Ergebnissen aus der Erhebung von 2018 an. Die Ergebnisse zeigen, dass sich die Situation der Kunst- und Kulturschaffenden in Österreich in den zehn Jahren seit der letzten Erhebung nicht wirklich verbessert hat: So bestehen die wesentlichen Probleme der sozialen Absicherung und der Altersvorsorge weiterhin fort, allem voran die mangelnde Kompatibilität von selbständigen und unselbständigen Tätigkeiten und die sozialversicherungsrechtlichen Schwierigkeiten, die daraus entstehen (ebd.: 17). Auch was die Einkommenssituation von Kunst- und Kulturschaffenden in Österreich betrifft, hat sich insgesamt im Vergleichszeitraum nicht viel verändert. Die Studie zeigt in der Gegenüberstellung der Ergebnisse 2008-2018, dass zwar insgesamt weniger sehr niedrige Einkommen vorliegen, sich jedoch der Anteil an höheren Einkommen nicht wesentlich verändert hat. Folglich haben die mittleren Einkommen (ab 10.000 Euro) zugenommen (ebd.: 70). Mit Blick auf die geschlechtsspezifischen Einkommensunterschiede spiegelt sich der gesamtgesellschaftliche Trend auch im Kunst- und Kulturbereich wider, wobei die Einkommensdifferenzen im Kunst- und Kulturbereich noch prononcierter sind. Die Studie zeigt, dass die – nicht arbeitszeitbereinigten – Einkommen der Frauen* aus künstlerischer bzw. kunst- und kulturvermittelnder Tätigkeit in allen Spartenschwerpunkten um rund 25% unter jenen der Männer* liegen (dieser Prozentwert liegt jedoch deutlich unter jenem von Unger et al. (2024) ausgewiesenen – siehe oben!). Wie diese Daten zur Lohnungleichheit im Literaturbetrieb vermuten lassen, stellt die geschlechtsspezifische Ungleichheit nicht nur ein Repräsentationsproblem dar, sondern hat mitunter auch dramatische ökonomische Konsequenzen, die auch nach dem erwerbsfähigen Alter deutlich spürbar sind (Stichwort: Altersarmut).

In der Diskussion um die soziale und berufliche Lage von Künstler*innen geht ein geschlechtsundifferenzierter Blick an der besonderen Betroffenheit von Frauen* vorbei. Bis auf die BMKÖS-Studie von 2024 (Unger et al. 2024) sowie die Studien von Almhofer und Kolleg*innen aus

dem Jahr 2000 als auch die Studie von Schelepa et al. aus 2008 oder die Folgeuntersuchung aus 2018 (Wetzel et al. 2018) sind gendersensible Daten und Erkenntnisse zur Kunst und Kulturbranche in Österreich bis heute rar. Zur Literatursparte, die im Fokus des vorliegenden Projekts steht, reduziert sich die Datenlage insgesamt auf kleinere Teilstudien. Einzig für den Bereich der Literaturkritik gibt das Innsbrucker Zeitungsarchiv (IZA) seit 2016 eine Publikationsreihe über die quantitative Entwicklung der Literaturkritik der Belletristik in der deutschsprachigen Tages- und Wochenpresse heraus. Mit der bislang letzten Ausgabe für das Berichtsjahr 2020 legte das IZA bereits die fünfte Jahresstatistik zu quantitativen Verhältnissen in der Literaturkritik vor (Schuchter et al. 2022). 2017 gab es außerdem eine Sondernummer zu Geschlechterverhältnissen in der Literaturkritik (Schuchter 2017). Die Auswertungen der Datenbank liefern zentrale, empirisch gesicherte Erkenntnisse zu den quantitativen Verhältnissen der deutschsprachigen Literaturkritik in Tages- und Wochenzeitungen in Österreich, Deutschland und der Schweiz sowie zu deren längerfristigen diachronen Entwicklung (Schuchter et al. 2022: o.S.). Trotz dieser wichtigen Arbeiten, die die Forscher*innen des IZA seit Jahren durchführen, fehlt es an umfassenden Daten und fundierten Kenntnissen zur Lebens- und Arbeitsrealität von als weiblich gelesenen Schriftsteller*innen in Österreich. Die wenigen vorhandenen Untersuchungen bestätigen jedoch, dass auch hierzulande Frauen* in Leitungspositionen untervertreten sind, seltener von renommierten Verlagen aufgenommen werden und in der Literaturkritik signifikant weniger Raum erhalten (Schuchter 2017, 2021; Seifert 2021a/b).

Ein wichtiger Faktor, der zu diesem Ungleichverhältnis beiträgt, ist die historische und gesellschaftliche Struktur des Literaturbetriebs, die immer noch stark männlich dominiert wird. Frauen* haben es oft schwer, Zugang zu wichtigen Netzwerken und Institutionen zu bekommen, die für ihre Karriere wichtig sein können. Darüber hinaus gibt es in der Literaturszene oft stereotypische Vorstellungen von Frauen* und ihrer Rolle als Schriftsteller*innen (Schuchter 2021). Frauen* werden häufig auf ihre Weiblichkeit reduziert oder auf bestimmte Genres, wie beispielsweise Liebesromane oder „Chick-Lit“ (allgemein bekannt und diffamiert als „Frauenliteratur“), beschränkt, während Männer* in der Regel als „universelle“ Schriftsteller betrachtet werden, die in jedem Genre arbeiten können. Nicole Seifert (2021b) argumentiert in ihrem Sachbuch „Frauenliteratur. Abgewertet, vergessen, wiederentdeckt“, dass allein schon der Terminus ‚Frauenliteratur‘ zu einer Abwertung der von Frauen* verfassten Werke führt. Da ein männliches Äquivalent zu dieser Genre-Beschreibung fehlt, gelten die von Männern* verfassten Texte per se als ‚gute‘ Literatur. Sogenannte „literarische Qualität“ bemisst sich also weniger an intersubjektiv nachvollziehbaren universellen Kriterien als an außerliterarischen Faktoren, wie dem Geschlecht oder der Herkunft der Person. 2019 hat Seifert die Geschlechterverhältnisse der deutschsprachigen Verlagsprogramme analysiert und gezählt, wie viele Autoren und Autorinnen im jeweiligen Programm erscheinen. Die Ergebnisse hat sie in „Frauenliteratur“ – das voranstehende Nomen ‚Frauen‘ ist durchgestrichen – präsentiert und so die strukturelle Benachteiligung von Frauen* im Literaturbetrieb dargelegt.

Diese Schieflage wird auch durch einen Selbstversuch der Autorin Catherine Nichols nochmals deutlich: Nichols hat 2015 für die Arbeit an ihrem Roman eine Leseprobe an insgesamt 100 Literaturagent*innen zur Begutachtung geschickt – 50-mal unter ihrem richtigen Namen und 50-mal mit dem fingierten männlichen Vornamen 'Georg'. Als Mann bekam sie 17 positive Antworten, als Frau zwei – für denselben Text. Überdies unterschied sich auch der angelegte Blickwinkel der Begutachtungen der vermeintlich aus unterschiedlicher Feder stammenden Texte. So wurde der Text von Georg etwa als „gut konstruiert" und „clever" hervorgehoben. Der Text von Cathrine hingegen wurde als „nicht genug, wenn auch schön" beschrieben (Seifert 2021b: 131, 151f).

Diese Beispiele machen deutlich, dass auch im (deutschsprachigen) Verlagswesen eine Geschlechtervoreingenommenheit herrscht und bei der Begutachtung und der Kritik von Texten bestimmte Texteigenschaften geschlechtlich codiert sind. Autor*innen kämpfen auch heute noch um Anerkennung und Chancengleichheit und sind offenem und auch verstecktem Sexismus ausgesetzt – Aspekte, die auch in unserer quantitativen Erhebung immer wieder angesprochen wurden.

Dass die Abwertung von Texten, die von Frauen* verfasst werden, systematisch geschieht, hat die US-Amerikanerin Joanna Russ bereits 1983 in ihrem Buch „How to Suppress Women's Writing" gezeigt. Dasselbe Schicksal wie viele weitere Werke von Autor*innen ereilte auch das Werk von Russ, denn es wurde bis heute nicht ins Deutsche übersetzt (mehr zu dieser ‚Übersetzungslücke' siehe Scholl 2022). Russ untersucht anhand zahlreicher Beispiele, wie Literatur von Autor*innen quer durch die Geschichte abgewertet und unterdrückt wurde. Sie zeigt, dass Frauen* in ihrem Schreiben praktisch behindert wurden, dass ihre Fähigkeit, zu schreiben, infrage gestellt wurde. Diese Benachteiligung von Autor*innen thematisiert Seifert auch in ihrem neuesten Buch „Einige Herren sagten etwas zu. Die Autorinnen der Gruppe 47" (2024). Seifert arbeitet darin heraus, dass nur vier Frauen* unter den insgesamt 40 Teilnehmenden der Tagung der Gruppe 47 waren. Trotzdem ging dieses Treffen als „Frauentagung" in die Annalen ein: Denn Seifert zählte nach, dass während des 20-jährigen Bestehens dieses (Männer-)Vereins der deutschen Nachkriegsliteratur von 1947 bis 1967 nur gerade 26 Autor*innen zum Lesen eingeladen worden seien. Eine Frauenquote von zehn Prozent war somit vergleichsweise hoch: „Die Gruppe 47 war im Wesentlichen eine Männerveranstaltung", so Seifert (2024: 13). Seifert macht jedoch nicht nur die rein nummerische Geschlechterungleichheit deutlich, sondern geht auch der Frage nach, warum Frauen* in der Gruppe 47 so wenig Sichtbarkeit erlangt haben und heute fast alle in Vergessenheit geraten sind. In ihrer Arbeit entlarvt Seifert die misogynen Strukturen dieses für die Nachkriegszeit zentralen Literaturzirkels und macht deutlich, wie Literat*innen auf ihre Körperlichkeit reduziert wurden und wiederholt sexistischen Übergriffen ausgesetzt waren. Seifert (2024: 189) zitiert eine Aussage des Kritikers und Autors Peter Hamm zur Tagung der Gruppe 1960 und zur Einladung der Schriftstellerin Gisela Elsner:

> *„Die Gisela Elsner war dämonisch attraktiv. Abends in einer Kneipe stand sie mit so einem kurzen Lederröckchen an der Jukebox, mit diesem auch irgendwie scharfen Klaus Roehler. Der*

gesamte männliche Teil der Gruppe 47, also der überwiegende, war fixiert auf diese sehr attraktive Frau. Das ist eigentlich mein stärkster Eindruck: dass alle lechzten.“

Wie weitere Studien und Publikationen zeigen, hatten dieser Sexismus und die praktische Behinderung weiblicher Literatinnen, wie sie etwa bereits von der britischen Autorin und Frauenrechtlerin Virginia Woolf 1928 beschrieben worden sind, über lange Zeit Bestand in der Literaturbranche und dauern, wenn auch etwas subtiler, bis heute fort. Dies zeigt die Germanistin, Genderforscherin, Literaturkritikerin und freie Lektorin Veronika Schuchter gemeinsam mit Peter C. Pohl im Sammelband „Das Geschlecht der Kritik“ (2021), in welchem sie anhand einer Vielzahl an Beiträgen das Verhältnis von Geschlecht, Literatur und Kritik historisch aufarbeiten und die Persistenz der männlichen Hegemonie im literarischen Feld belegen. Im Eingangskapitel rekurrieren Schuchter und Pohl auf die 2001 ausgelaufene Literatursendung „Literarisches Quartett“ und verweisen darauf, dass auch in den letzten Sendungen lediglich zwei von Frauen* geschriebene Bücher besprochen wurden und im Gegenzug insgesamt 22 von als männlichen gelesenen Kollegen verfasste Bücher. Zur weiteren offenen Herabwürdigung von Frauen und ihrer besprochenen Bücher trugen auch die wiederholt sexistischen Äußerungen zur Literatur von Frauen* durch Marcel Reich-Ranicki bei (Pohl & Schuchter 2021: 15). Aktuell bilden auf Twitter die Hashtags wie #VorschauenZählen und #FrauenZählen Kulminationspunkte für die Debatten rund um die Ungleichbehandlung und die Unterrepräsentation von Frauen* in der Literaturkritik und von als weiblich gelesenen Autor*innen in den Verlagsprogrammen. Zuletzt machten unter dem Hashtag #DichterDran satirische Postings auf sexistische Bilder von als weiblich gelesenen Autor*innen in Medien aufmerksam. In der Mehrzahl sind es genau diese Autor*innen, die den Spieß umdrehen und etwa das Aussehen oder die privaten Beziehungen von männlich gelesenen Autoren kommentieren.

Wie groß das Problem der Geschlechterungleichheit in der Literaturkritik ist, belegte bereits Schuchters im Jahre 2016 durchgeführte Studie „Geschlechterverhältnisse in der Literaturkritik“. Anders als die 2018 durchgeführte Pilotstudie „#Frauenzählen“[6]. Zur Sichtbarkeit von Frauen in Medien und im Literaturbetrieb“ (Clark et al. 2018) konzentrierte sich Schuchters Untersuchung nur auf Belletristik-Besprechungen in Printmedien aus dem gesamten Berichtsjahr 2016. Auch ging es dezidiert nicht nur um die quantitative Erfassung der Geschlechterverhältnisse in der Literaturkritik, sondern auch um die qualitative Interpretation der Daten, um so die Ursachen, Effekte und systeminhärenten Mechanismen dieser Ungleichheit im literarischen Wertungsdiskurs besser zu verstehen (Schuchter 2021: 4). Schuchter hat insgesamt zwölf überregionale Tageszeitungen, Wochenzeitungen sowie Magazine (ergänzt um Zahlen zur Theaterkritik) analysiert.

[6] Seit 2018 werden unter dem Motto *#Frauenzählen* von verschiedenen Netzwerken und engagierten Journalistinnen Daten präsentiert, die belegen, wie häufig Frauen* verglichen mit Männern* im Literaturbetrieb gewürdigt werden, wie oft sie in Jurys sitzen, wer wen wie oft rezensiert (Info unter: http://www.frauenzählen.de). Pilotstudie: „Sichtbarkeit von Frauen in Medien und im Literaturbetrieb“ (Pommer 2018).

Sie zeigt, dass die von Männern* rezensierten Texte zu 76% von männlich gelesenen Autoren stammen, während bei weiblich gelesenen Kritiker*innen ein weitaus egalitäreres Verhältnis besteht (Schuchter 2021: 8). Auch sind die Rezensionen von sich als männlich identifizierenden Kritiker*innen im Durchschnitt länger als Rezensionen von ihren Kolleg*innen, und obschon viel mehr Männer* als Literaturkritiker tätig sind, bestreiten Frauen* rund zwei Drittel aller Kinder- und Jugendliteraturbesprechungen – ein Genre, das von Frauen* dominiert wird (ebd.: 18). Als männlich gelesene Kritiker*innen fokussieren also mehrheitlich auf Texte mit größerem Prestige (ebd.: 52). Die Präferenz für Texte von Männern* führt Schuchter mitunter auch auf die Lesesozialisation zurück. „Während Mädchen von klein auf darauf trainiert sind, männliche Perspektiven einzunehmen [...] werden Jungen kaum mit weiblichen Perspektiven und Erfahrungen konfrontiert“ (ebd.: 50). Schuchter zeigt in ihren Untersuchungen also, dass Gender in der Literaturkritik ein bedeutender Faktor ist und stets auch einen Machtdiskurs abbildet. „Der Literaturbetrieb und eben auch die Literaturkritik sind ein gesellschaftlicher Mikrokosmos, das heißt, wir finden hier viele Formen und Mechanismen des Geschlechterverhältnisses, wie wir sie in der Gesellschaft als solche auch finden“, erläutert Schuchter in einem Zeitungsinterview (Tanya Lieske, 22.05.2018).

Auch der Einfluss von Geschlechterstereotypen im Lesepublikum spielt eine Rolle, da Frauen* und Männer* oft unterschiedliche Erwartungen und Vorlieben haben, was sich auf die Arten von Büchern und deren Autor*innen auswirkt, die veröffentlicht und gefördert werden (Schuchter 2021: 50). Diese Lesevorlieben oder auch bereits das schiere Interesse an einem Buch wird auch maßgeblich von den Verlagsprogrammen und der Vergabe von Literaturpreisen gesteuert. Denn diese dienen oft als Orientierungshilfen bei der Auswahl bestimmter Bücher. Ende 2019 veröffentlichten Berit Glanz und Nicole Seifert eine systematische Auswertung deutschsprachiger Verlagsprogramme für das Frühjahr 2020. Die zentralen Ergebnisse erschienen in der Online-Ausgabe des „Spiegels“ (Glanz & Seifert, 22.12.2019), darunter auch der Befund, dass der Anteil an weiblich gelesenen Autor*innen im Hauptprogramm zahlreicher renommierter Verlagshäuser lediglich bei rund einem Drittel oder gar nur einem Viertel lag. Das Projekt zeigt jedoch auch, dass es bei bestimmten Verlagen durchaus geschlechtergerechter zugeht: Verlage wie Hanser Berlin, Kein & Aber, Kampa oder Penguin wiesen in der Auswertung von Glanz und Seifert einen höheren Anteil an weiblich gelesenen Autor*innen als an männlich gelesenen Autor*innen auf; der Anteil weiblich gelesener Autor*innen lag zwischen 60 und 70 Prozent. Ausgeglichen war das Geschlechterverhältnis unter den verlegten Autor*innen damals bei Luchterhand und Piper. Ein Artikel, erschienen im Schweizer Online-Magazin „Republik“ aus 2021, der auf die Studie von Glanz und Seifert Bezug nimmt, weist darauf hin, dass beim S. Fischer Verlag, welcher damals ebenfalls kritisiert wurde, das Genderverhältnis im Programm 2021 ausgeglichen war und bei der Gegenwartsliteratur Frauen* sogar in der Überzahl waren. Überdies verzeichnet auch der Suhrkamp Verlag in der Zählung ein einigermaßen ausgeglichenes Geschlechterverhältnis, und der

Verfasser des Artikels, Daniel Graf, verwies in seiner Analyse darauf, dass Suhrkamp im Herbst 2021 mit Sasha Marianna Salzmann und Marieke Lucas Rijneveld zwei Romane von Schreibenden, die sich als non-binär identifizieren, verlegt hat (Graf 2021) – eine Entwicklung, die, wie bereits zuvor kurz angedeutet, sich auch bei der Vergabe von Preisen beobachten lässt.

Auch wenn sich die Geschlechterverteilung bei der Nominierung für und bei der Verleihung von Literaturpreise(n) in den vergangenen Jahren positiv entwickelt hat – viele der großen Literaturpreise gingen etwa im Jahr 2020[7] an Frauen* – so fällt bei historischer Betrachtung der großen und besonders prestigeträchtigen Auszeichnungen eine ausgeprägte geschlechtsspezifische Ungleichheit auf: Frauen* kommen lediglich auf einen Anteil von 13 Prozent aller Literaturnobelpreise und auf gerade einmal 15 Prozent aller Georg-Büchner-Preise (Stand 2020), der noch immer wichtigsten Auszeichnung der deutschsprachigen Literatur (etwa Seifert[8] 2021b). Der Österreichische Kunstpreis für Literatur wurde seit 1972 an 30 als männlich gelesene und 17 als weiblich gelesene Personen vergeben. Der seit 1947 vergebene Literaturpreis der Stadt Wien ging bisher an 20 Frauen* und 52 Männer* (Stand: 2020). Im Gegensatz dazu wurde der Österreichische Buchpreis in den ersten acht Jahren seines Bestehens zu gleichen Teilen an Autor*innen vergeben. Interessant ist in diesem Zusammenhang anzumerken, dass die Fachjury 2024 ausschließlich aus Frauen* besteht. Tendenziell lässt sich eine Zunahme bei der Vergabe von Förderpreisen an Frauen* verzeichnen, jedoch gehen die prestigeträchtigen und hoch dotierten Preise nach wie vor überwiegend an männlich gelesene Autoren (vgl. auch Binas 2003 oder das aktuelle Projekt #FrauenZählen).“

Eine Analyse der geschlechtsspezifischen Verteilung öffentlicher Förderungen an Literat*innen in Österreich zeigt, dass sich die Fördervergabe in den vergangenen Jahren zunehmend geschlechtergerechter gestaltet und Autor*innen verschiedener Geschlechter annähernd gleichermaßen berücksichtigt werden. Im Jahr 2023 wurden insgesamt 378 Finanzierungsmaßnahmen (Stipendien, Projekte, Preise, Prämien) an Autor*innen vergeben; der insgesamt an Frauen* vergebene Betrag belief sich auf 1,14 Mio. Euro, jener an Männer* auf 1,15 Mio. Euro (BMKÖS: 33). Die geschlechtsspezifische Verteilung der Beirats- und Jurymitglieder in der Sparte Literatur in Österreich im Jahr 2023 weist einen Anteil von Frauen* von 61 % im Vergleich zu einem Männer*anteil von 39 % aus (ebd.: 35). Zumindest hinsichtlich des institutionellen Settings im Bereich des Förderwesens wurden demnach Maßnahmen zum Ausgleich der bestehenden Geschlechterungleichheit gesetzt.

[7] Der Bachmann-Preis an Helga Schubert, der Deutsche Buchpreis an Anne Weber, der Georg-Büchner-Preis an Elke Erb, der Booker Prize an Bernardine Evaristo und Margaret Atwood und der Literaturnobelpreis an Louise Glück.

[8] Nicole Seifert wird 2024 mit dem Luise-Büchner-Preis für Publizistik ausgezeichnet (Infos unter: https://oesterreichischer-buchpreis.at/juryjahr/2024/ (zuletzt zugegriffen 18.05.2025).

3 DIMENSIONEN DER UNTERSUCHUNG

Dieser kursorische Überblick über Studien, Publikationen und Initiativen zur (Beseitigung von) Geschlechterungleichheit im deutschsprachigen Literaturbetrieb macht deutlich, dass weder die Rezeption noch die Produktion oder die Auszeichnung und Bewertung von Literatur eine geschlechtsneutrale Tätigkeit ist. Zudem blenden bestehende Förderinstrumente für Literat*innen meist die Lebensrealität von Menschen mit Betreuungspflichten aus und sind folglich für viele Frauen* in bestimmten Lebensphasen und mit familiären Verpflichtungen nicht oder nur eingeschränkt anwendbar. Seit 2018, als der deutschsprachige Literaturbetrieb im Zuge von #MeToo verstärkt über Sexismus, Machtverhältnisse und patriarchale Strukturen debattierte, wurde diesen Missständen mehr und breitere Aufmerksamkeit zuteil. Doch prägen auch heute noch, trotz einiger geschlechterpolitischer Errungenschaften, frauendiskriminierende Mechanismen den (deutschsprachigen) Literaturbetrieb, und die Literatur-Deutungsmacht liegt überwiegend immer noch in Männer*hand.

Um die Lebensrealität von in Österreich tätigen Autorinnen besser zu verstehen und um zur Schließung der geschlechtsspezifischen Datenlücke (Gender-Data-Gap) zu Frauen im Literaturbetrieb, wie es etwa das Forschungsprojekt „#Frauenzählen“ für den bundesdeutschen Literaturbetrieb anstrebt, beizutragen, werden in der vorliegenden Studie sowohl eine quantitative Erhebung zur Arbeits-, Einkommens- und Lebenssituation von Autor*innen als auch eine qualitative Erhebung, die Interviews mit in Österreich lebenden Autorinnen und mit zentralen Expert*innen im österreichischen Literaturbetrieb umfasst, durchgeführt.

Mit der vorliegenden Studie soll eine Grundlage für die Bestandsaufnahme, an welchen Stellen es hapert und wo dringender Handlungsbedarf besteht, geschaffen werden. Basierend auf den zentralen Ergebnissen der Erhebung sollen im abschließenden Teil Maßnahmen angeführt werden, die zum Teil bereits in anderen Untersuchungen genannt worden sind, deren konkrete Umsetzung jedoch noch auf sich warten lässt. Darüber hinaus sollen neue Vorschläge erarbeitet werden, die die (politischen) Debatten im Literaturbetrieb anregen sollen. Fest steht jedoch bereits jetzt, dass es nicht die *eine* Maßnahme geben wird, die zu mehr Geschlechtergerechtigkeit, Diversität und zu einer möglichst effektiven Prävention von sexualisierter Diskriminierung und Gewalt im Literaturbetrieb führt. Denn Diskriminierung hat vielfältigste Erscheinungsformen und geht auf vielfältige Interessenlagen und Motive zurück. Auch innerhalb der Kategorie „Geschlecht“ muss dieser Vielfalt Rechnung getragen werden, insbesondere auch in der statistischen Erhebung. Dabei muss jedoch darauf Bedacht genommen werden, dass dieses Diskriminierungsmerkmal neben all jenen Diskriminierungsformen, die etwa die soziale Herkunft, Ethnizität, Alter oder auch Menschen mit Handicap betreffen, steht. Der Fokus der vorliegenden Studie liegt dennoch überwiegend auf Fragen der Diskriminierung entlang von Gender.

4 QUALITATVER TEIL

Von Juni bis September 2024 wurden insgesamt 12 qualitative, semi-strukturierte Interviews mit weiblich gelesenen Autor*innen durchgeführt. Die Interviews fanden entweder in physischer Präsenz oder online (per Video-Call) statt. Die durchschnittliche Dauer der Interviews betrug etwas mehr als eine Stunde. Alle Interviews wurden auf Tonträger aufgezeichnet und danach transkribiert. Diese Interviews wurden nach vordefinierten inhaltlichen Analysekriterien codiert und inhaltsanalytisch ausgewertet.

Den interviewten Autorinnen wurde vollständige Anonymität zugesichert. Für den vorliegenden Bericht bedeutet dies, dass bestimmte Referenzen oder Hinweise in den getätigten Aussagen/Passagen, die Rückschlüsse auf die Identität der interviewten Person oder von Dritten ermöglichen könnten, unberücksichtigt gelassen oder unkenntlich gemacht wurden, insbesondere in wörtlichen Zitaten.

Gemäß dem spezifischen Fokus bzw. den spezifischen Fragestellungen der Untersuchung wurde ein Leitfaden für die Befragung der Autorinnen entwickelt und in der Befragungssituation angewandt. Dieser Leitfaden ist im Anhang des Berichts angeführt. Er enthält die folgenden Fragedimensionen:

- Berufsbiografische Angaben sowie aktuelle Tätigkeitsfelder
- Einfluss von Netzwerkstrukturen und sozialen Medien auf den Schaffensprozess und die Arbeitsbedingungen von Autorinnen
- Soziale Lage und Erwerbsposition der Autorinnen
- Drop-out-Risiken und subjektive Wahrnehmung von Belastungen von Autorinnen
- Machtmissbrauch, Sexismus und geschlechtsspezifische Gewalt im Literaturbetrieb
- Ideen zur Verbesserung der Situation von Frauen im Literaturbetrieb.

Parallel dazu wurden sieben Expert*inneninterviews mit Personen, die im Feld der Literaturproduktion bzw. -administration (Verlage, Künstler-Sozialversicherungsfonds) sowie der Interessenvertretung für AutorInnen (Gewerkschaft, Autor*innenverbände) tätig sind, durchgeführt. Die in diesen Interviews, die ebenfalls aufgezeichnet und transkribiert wurden, gewonnenen Informationen bilden den wesentlichen Fundus an Kontextinformation zum besseren Verständnis der Gespräche mit den Autorinnen. Bei zwei Interviews mit Expertinnen, die gleichzeitig als Autorinnen tätig sind, wurden auch Fragen des Leitfadens der Autorinnenbefragung gestellt. Diese Interviews gelten somit als sowohl Expertinnen- als auch Autorinneninterviews. Somit kann auf Informationen von insgesamt 14 durchgeführten Autorinneninterviews zurückgegriffen werden.

4.1 Kurze Beschreibung der interviewten Autorinnen nach soziodemografischen und statusbezogenen Merkmalen

Autorin	Alter in Jahren	Wohnhaft Region	Einkünfte als Autorin	Sonstige Einkünfte	Kind/er / aktuelle Betreuung
Autorin 1	36-55	Wien	Nebeneinkommen	Haupteinkommen	Nein / Nein
Autorin 2	>55	Wien	Nebeneinkommen	Haupteinkommen	Nein / Nein
Autorin 3	36-55	Ländlich	Nebeneinkommen	Haupteinkommen	Ja / Nein
Autorin 4	36-55	Wien	Haupteinkommen	Nein	Nein / Nein
Autorin 5	>55	Kleinstadt	Nebeneinkommen	Haupteinkommen	Ja / Nein
Autorin 6	>55	Kleinstadt	Haupteinkommen	Nein	Ja / Nein
Autorin 7	36-55	Kleinstadt	Haupteinkommen	Nein	Nein / Nein
Autorin 8	36-55	Ländlich	Nebeneinkommen	Haupteinkommen	Nein / Nein
Autorin 9	36-55	Wien	Nebeneinkommen	Haupteinkommen	Ja / Ja
Autorin 10	<36	Kleinstadt	Nebeneinkommen	Haupteinkommen	Nein /Nein
Autorin 11	>55	Wien	Nebeneinkommen	Haupteinkommen	Nein / Nein
Autorin 12	>55	Wien	Nebeneinkommen	Haupteinkommen	Nein / Nein
Autorin 13	>55	Ländlich	Nebeneinkommen	Haupteinkommen	Nein / Ja
Autorin 14	36-55	Wien	Nebeneinkommen	Haupteinkommen	Nein / Nein

4.2 Berufsbiografische Angaben sowie aktuelle Tätigkeitsfelder

Gefragt nach dem Werdegang als Autorin beginnen etliche der befragten Frauen ihren Erzählstrang mit der Kindheit bzw. der frühen Jugend. Bereits in jungen Jahren, so wird vielfach berichtet, seien die heutigen Autorinnen mit dem gesprochenen oder geschriebenen Wort, in der Folge auch der Literatur in Berührung gekommen, entweder über das Erzählen und/oder Vorlesen durch (Groß)Eltern oder das eigene aktive Lesen und später auch Schreiben. In bildungsfernen Haushalten erfolgte dabei die Aneignung der Sprache eher durch Eigeninitiative, in Form von ersten Schreibversuchen (etwa Tagebucheintragungen), während in einem eher bildungsbürgerlichen Umfeld zunächst das Lesen und später das eigene Schreiben tendenziell durch die (Groß)Eltern vermittelt und gefördert wurden. Entscheidend für das weitere Selbstverständnis hinsichtlich der schriftstellerischen Tätigkeit waren in einigen Fällen von Fällen von Autorinnen, die sich selbst als „Arbeiterkinder“ bezeichnen, v.a. die Anerkennung und Förderung durch DeutschlehrerInnen während des sekundären Schulunterrichts. Unabhängig davon berichten allerdings alle interviewten Autorinnen von ersten ernsthaften Versuchen schriftstellerischer Tätigkeit spätestens ab dem (frühen) Teenageralter.

Mit dem Eintritt in die tertiäre Ausbildungsphase oder bereits ins Berufsleben war in der Regel zumindest eine temporäre Hintanstellung der schriftstellerischen Avancen im Vergleich zu anderen, eher prosaischen Tätigkeiten verbunden. Entweder wurde ein Studium betrieben oder das Erwerbsleben priorisiert. Trotz (notwendiger) Priorisierung des Studiums oder eines „Brotberufs“ zur Bestreitung des Lebensunterhalts wurde allerdings die schriftstellerische Tätigkeit, wenn auch nur auf kleiner Flamme betrieben, in keinem Fall der interviewten Autorinnen zur Gänze eingestellt. In dieser Lebensphase unterscheiden sich die Biografien der interviewten Frauen allerdings erheblich, nicht nur was die grundsätzliche Ausrichtung und Zielorientierung betrifft, sondern auch hinschlich des finanziellen Hintergrunds. So können einige Autorinnen in dieser Lebensphase auf ausreichende Zuwendungen von Seiten des Elternhauses (Geldzuwendungen, Zur-Verfügungsstellung von Wohnraum) verweisen, während einige andere trotz teilweiser Zuwendungen größtenteils auf sich allein gestellt und dadurch zur Erwerbsarbeit gezwungen waren.

In dieser Lebensphase des Übergangs in die tertiäre Ausbildung und/oder ins Berufsleben siedeln die meisten befragten Autorinnen auch die ersten einschneidenden Zäsuren oder Wendepunkte an, die als entscheidende Weichenstellung für die (berufliche) Zukunft als Autorin identifiziert werden. Autorin 1 nennt etwa die Zuerkennung eines Stipendiums als entscheidenden Schlüsselmoment für das weitere Autorinnen-Dasein.

> *Also das eine Stipendium, das war so ein Aufenthaltsstipendium in [xxx, anonymisiert] (...). Und da war es dann so, dass ich wirklich dieses ganze Monat Zeit hatte zum Schreiben und wirklich*

einmal gezwungen war, und da habe ich extrem viel produziert. Und nachdem ich das, was ich dort produziert habe, dann herumgeschickt hatte, habe ich nur mehr Preise und Zusagen bekommen. (Autorin 1)

Autorin 1 schildert, wie sie nach dieser produktiven Zeit während des Stipendiums noch Schreibseminare besucht und in der Folge ein weiteres, finanziell attraktives Stipendium erhalten hat. Dies habe es ihr ermöglicht, ihren „Brotjob" auf Teilzeit zu reduzieren und ihre schriftstellerische Tätigkeit verstärkt und erfolgreich zu betreiben.

Für Autorin 2 war der entscheidende Wendepunkt für die ernsthafte Verfolgung einer Karriere als Autorin die erste Zusage eines Verlags. Dies war für sie die Bestätigung, dass ein erfolgreiches und erfülltes Dasein als Autorin grundsätzlich möglich sei. Bei Autorin 3 stellte der erste veröffentlichte Text in einer Literaturzeitschrift einen solchen Schlüsselmoment dar. Wendepunkte können aber auch institutionell-organisatorischer Natur sein, etwa die Entscheidung, ein eigenes Schreibbüro anzumieten, um sich strukturierter und fokussierter dem Schreiben widmen zu können (Autorin 4). Als zweiten Wendepunkt nennt dieselbe Autorin 4 den Gewinn eines Literaturpreises, den sie bei einer Buchmesse erhalten habe. Denn mit diesem Literaturpreis habe sich ihr Bekanntheitsgrad vervielfacht, sodass sie seitdem v.a. von ihren zahllosen Lesungen leben und damit ihre schriftstellerische Tätigkeit finanzieren könne. Autorin 5 und Autorin 10 bezeichnen als ihren persönlichen Wendepunkt zur professionellen Hinwendung zur Literatur ihre jeweilige Prämierung bei Literaturwettbewerben; diese Preise hätten sie offiziell zu anerkannten Autorinnen geadelt. Für Autorin 7 war es die Kombination aus dem Erscheinen des ersten Romans und der Zuerkennung eines bedeutenden Stipendiums; beides habe sie dazu veranlasst, vermehrt als Autorin tätig zu sein, aber auch im Literaturveranstaltungsbetrieb beruflich Fuß zu fassen. Ähnlich ging es auch Autorin 9, die ab dem Erscheinen des ersten Romans nicht nur durch gesteigerte Motivation die eigene Literaturproduktion forcierte, sondern auch als Kuratorin tätig zu werden begann. Autorin 8 dagegen nennt die Errichtung ihrer eigenen Homepage als wesentlichen Schlüsselmoment, welche es ihr ermöglicht habe, online für Lesungen und andere Veranstaltungen gebucht zu werden. Daneben sei aber auch ein Literaturpreis für sie ein Wendepunkt gewesen, der sie stark motiviert habe, weiterhin im Literaturbetrieb tätig zu sein.

Knapp die Hälfte der befragten Autorinnen gibt an, dass Weiterbildung, ob bezahlt oder unbezahlt, für ihre Entwicklung als Schriftstellerinnen eine bedeutende bis entscheidende Rolle gespielt habe. Zum einen werden in diesem Zusammenhang diverse Schreibseminare und AutorInnen-Workshops bzw. Schreib-Werkstätten genannt (Autorin 1, Autorin 3), zum anderen die sog. Leondinger Akademie für Literatur (etwa Autorin 1 und Autorin 9), aber auch der Studiengang Sprachkunst an der Universität für Angewandte Kunst Wien. Insbesondere bei Absolvierung der beiden letztgenannten, institutionalisierten Aus- bzw. Weiterbildungsangebote würden wichtige Informationen zu Förderschienen, Stipendien, Subventionen, aber auch Publikationsmöglichkeiten

und Einreichmodalitäten etc. erbracht. Zudem würde neben unterschiedlichen Aspekten literarischen Schreibens, Genres und Kulturtechniken auch ein bestimmter „Habitus“ des Auftretens als Schriftsteller*in vermittelt, welcher zur erfolgreichen Navigation im unübersichtlichen Feld der Fördereinrichtungen hilfreich sei. Gerade weibliche Autorinnen würden davon profitieren, weil diese im Vergleich zu ihren männlichen Kollegen zumeist deutlich zurückhaltender im öffentlichen Auftreten und in der Präsentation ihrer Leistungen seien (Expert*in 4).

Einen wesentlichen Wendepunkt in der beruflichen Laufbahn der befragten Autorinnen stellt die Existenz von eigenen Kindern bzw. von anderen Versorgungs- und Pflegeverpflichtungen dar. Etwa ein Drittel der befragten Autorinnen hat eigene Kinder. Sind diese noch jung und liegt die Hauptverantwortung für das Pflegen und Aufziehen derselben bei der befragten Autorin, dann wird in der Regel zur Gewinnung von Zeit- und Energieressourcen bei der Tätigkeit als Schriftstellerin eingespart. Ist ein*e Partner*in, der*die wesentlich zum finanziellen Unterhalt des gemeinsamen Haushalts beitragen kann, vorhanden, so erleichtert dies die Vereinbarkeit von Kindern und des eigenen Autorinnen-Daseins insofern, als in diesen Fällen mitunter die Stundenanzahl beim „Brotberuf“ reduziert werden kann, damit noch ein wenig Zeit zum Schreiben übrigbleibt (etwa Autorin 3). Im Fall von Autorin 5 fiel die Unterstützung bei der Erziehung und Begleitung der Kinder durch den Partner weitgehend aus, nur finanzielle Unterstützung war gegeben. Deswegen musste Autorin 5 während der Kleinkindphase der Kinder, also über etliche Jahre, das Schreiben fast zur Gänze zurückfahren, da eine dauerhafte Stundenreduktion im „Brotberuf“ aus finanziellen Gründen nicht möglich war. Erst mit dem Erreichen eines gewissen Alters der Kinder, ab welchem der Betreuungsaufwand der „Autor*innen-Mütter“ deutlich geringer wird, kann wieder ungefähr auf jenes Ausmaß an Zeitressourcen zurückgegriffen werden, welches vor der Geburt des (ersten) Kindes zur Verfügung stand (vgl. Autorin 3, Autorin 5, Autorin 6).

Befragt nach den aktuellen Tätigkeitsfeldern bestätigen alle interviewten Autorinnen, dass sie nach wie vor – wenngleich in sehr unterschiedlichem Ausmaß – schriftstellerisch tätig seien, allerdings – bis auf drei Ausnahmen (Autorin 4, Autorin 6, Autorin 7) – haupt- oder auch nebenberuflich einem „Brotberuf“ nachgingen. Dies sei – wenn kein großer finanzieller Hintergrund etwa durch eine/n PartnerIn oder das Elternhaus gegeben sei – anders auch gar nicht möglich, denn vom Schreiben allein könnten in Österreich nur eine Handvoll GroßschriftstellerInnen leben. Etliche Autorinnen verdienten aber neben der unmittelbaren schriftstellerischen Tätigkeit (Tantiemen von Verlagen, Honorare bei Lesungen und Präsentationen, Preise und Stipendien) auch durch Lehrtätigkeit in Schreibseminaren, Workshops und dgl. bzw. durch Kuratorinnen-Tätigkeit im Bereich der Literatur einen Teil ihres Unterhalts.

Im Fall von Autorin 4, die angibt, derzeit ausschließlich vom Schreiben (inklusive Lesungen, Projekt-Stipendien, Preise und sonstige Förderungen) zu leben, gehe es sich nach eigenen Angaben „so einigermaßen“ aus. Diese Autorin habe allerdings schon Phasen finanzieller und damit auch psychischer Prekarität durchgemacht, u.a. deshalb, weil es keine privaten Zuwendungen von

einem/r Partner*in oder von Angehörigen gebe. Autorin 5 indiziert als einzige Autorin, dass sie derzeit aufgrund von mehreren erfolgreichen Büchern und damit verbundener Lesetouren gut von ausschließlich ihrer Schriftstellerinnen-Tätigkeit leben könne. Autorin 7 hingegen gibt zu verstehen, dass sie nur deswegen keinen „Brotberuf" ausübe, weil sie einem „wohlhabenden und wohlmeinenden Elternhaus" entstamme und keine Kinder zu versorgen habe. Ihr Einkommen aus der schriftstellerischen Tätigkeit sei sehr gering, davon könne sie „mehr schlecht als recht" nur deshalb leben, weil sie das Elternhaus geerbt habe. Dennoch habe sie bereits einige beschwerliche Lebensphasen großer Prekarität erlebt.

Beim Schreiben geblieben seien alle befragten Autorinnen deshalb, weil sie diese Tätigkeit nach wie vor als im Großen und Ganzen sehr sinnvoll und erfüllend wahrnähmen – trotz aller administrativer Beschwerlichkeiten, mitunter finanzieller und zeitlicher Belastungen und gelegentlicher Rückschläge (etwa durch KritikerInnen oder Fördereinrichtungen). Autorin 11 gibt etwa zu verstehen:

> *Ja, es ist einfach erfüllend. […] Sprache war für mich immer wichtig. Und sich, also sich der Welt mitteilen – und ich freue mich dann selber, wenn man, wenn mir treffende Formulierungen gelingen und wenn ich eine gute Stimmung beschreiben kann und es ist auch für andere nachvollziehbar. Es ist für mich auch was Verbindendes. (Autorin 11)*

Insbesondere jene Autorinnen, die nebenher einen „Brotberuf" ausüben und zusätzlich noch Kinder zu betreuen haben, aber auch teilweise die ausschließlich schriftstellerisch tätigen Autorinnen beklagen einen chronischen Mangel an Zeitressourcen und Freiräumen für kreatives und ungestörtes Schreiben. Autorin 1 etwa meint, dass sie in ihrer Karriere als Schriftstellerin immer dann besonders produktiv habe arbeiten können, wenn sie stipendienfinanzierte Schreibaufenthalte vorzugsweise im Ausland habe wahrnehmen können. Im Alltag sei der „Brotberuf" zu fordernd, um daneben kreative Ideen entwickeln und gute Texte produzieren zu können. Autorin 3 hat insgesamt auch zu wenig Zeit zum Schreiben, obwohl sie in ihrem „Brotberuf" ein paar Stunden reduziert habe. Dennoch sei es ihr nicht möglich, tägliche Arbeitszeit für das Schreiben einzuplanen. Kreatives Schreiben erfolge eher „in Wellen", produktive Phasen würden von unproduktiven abgelöst, aber es sei ihr nicht gelungen, festgefahrene Routinen für das Schreiben zu etablieren. Autorin 4, die zu erkennen gibt, dass sie derzeit ausschließlich von ihrer literarischen Tätigkeit und damit verbundenen Aktivitäten ihren Unterhalt bestreitet, ist darauf angewiesen, „das Schreib-Business als alleinigen Vollzeitjob" auszuüben. Sie schreibe jeden Tag „ein paar Stunden", die sich pro Woche auf etwa 20 Stunden aufsummieren würden. Zusätzlich sei sie mit vielen Lesungen „ausgebucht" und habe – auch aufgrund des enormen administrativen Aufwands – nur wenige Atempausen. Sie würde sich noch mehr Zeit zum Schreiben wünschen. Autorin 5 gibt an, dass sie nach etlichen Jahren der intensiven Kinderbetreuung neben dem

Ausüben ihres „Brotberufs“ jetzt endlich wieder mehr Zeit fände, zu schreiben. Für sie wäre Kontinuität beim Schreiben notwendig, die insofern gegeben sei, als sie dafür täglich etwa eine Stunde einplane. Zusätzlich wäre für sie jedoch auch das Lesen essenziell, da, wie sie sagt, „zum Schreiben (…) das Lesen“ gehöre. Neben dem regelmäßigen Schreiben wäre derzeit auch das regelmäßige Lesen vermehrt möglich, wenngleich beides immer noch in ungenügendem Ausmaß. Autorin 6, welche ausschließlich von der Schriftstellerei lebt, betont, dass sie mit der Selbstständigkeit und dem Auszug der Kinder aus dem gemeinsamen Haushalt nunmehr „geregelt schreiben“ könne, in der Regel von neun bis 15 Uhr täglich. Diszipliniertes und kontinuierliches Arbeiten sei ihr sehr wichtig, anders sei es ihr nicht möglich, die Abgabetermine bei den Verlagen einzuhalten. Nach sechs Stunden konzentrierter Schreibtätigkeit sei sie dann zu erschöpft, um mit der literarischen Tätigkeit fortzufahren. Autorin 6 ist damit die einzige der befragten Autorinnen, die ihren Angaben zufolge grundsätzlich über genügend Zeitressourcen für die schriftstellerische Tätigkeit verfügt. Autorin 9 schließlich, die derzeit als Mutter erhebliche Betreuungsverpflichtungen für ihr Kind wahrnehmen muss, beklagt stark limitierte Zeitressourcen für ihr Autorinnen-Dasein. Vorteil dieses Umstands sei allerdings ein bewussteres und effizienteres Zeitmanagement:

> *Ich bin seit [XXX, anonymisiert] Mutter und das bringt halt natürlich auch ein weit engeres Zeitfenster mit sich. Also einfach, dass der Tag beschränkter ist in der Zeit. Aber ich finde, auch weit strukturierter, weil ich einfach weiß, OK, ich habe bis dahin an dem Tag […] Zeit zu schreiben und dann muss das einfach sein und ich kann nicht drei Stunden sitzen und Kaffee trinken […] Das andere ist […], was mir wirklich wichtig ist zu schreiben oder zu lesen, oder so die Prioritätensetzung, das hat sich geändert. Was geht sich aus, was geht sich nicht aus? Welche Abendveranstaltung gehe ich hin oder gehe ich nicht hin? (Autorin 9)*

4.3 (Un-)Sichtbarkeit und Sozialisierung im Feld: Bedeutung von Netzwerkstrukturen und Sozialen Medien

Wiederholt wird von den befragten Autorinnen, aber auch den interviewten Expert*innen die Bedeutung von „guten“ Beziehungen im österreichischen Literaturbetrieb betont. Dabei geht es einerseits um den Zugang zu und die Pflege von sozialen Beziehungen in einem Netzwerk von individuellen und institutionalisierten AkteurInnen (Autor*innen-Kolleg*innen, Verlage, (politisch besetzte) Gremien und Institutionen, Fördereinrichtungen, Interessenvertretungen, Frauennetzwerke und dgl.), andererseits um die Anerkennung als Autorin innerhalb dieses Feldes sozialer Beziehungen. So bedeutsam und in vielen Fällen notwendig die Nutzung dieser Netzwerkstrukturen im Feld des Literaturbetriebs für den Durchbruch, aber auch den dauerhaften Erfolg einzelner Autorinnen sein mag, so problematisch stellen sich diese Netzwerke oftmals dar, zumal wenn sie sich als männerdominierte Bünde gegenüber (individuellen) Autorinnen gerieren.

Autorin 1 stellt für Österreich beinahe apodiktisch fest, eine Autorin könne nur erfolgreich sein, wenn sie gut vernetzt ist. Insbesondere müsse die Autorin den Verlagen bereits bekannt sein, ansonsten es sehr schwierig sei, verlegt zu werden. Ein*e Expert*in aus dem Verlagswesen bestätigt diese Einschätzung zumindest partiell. Je nach Verlag hätten Frauen* und Männer* unterschiedlich große Chancen, Aufmerksamkeit zu generieren und verlegt zu werden. Früher waren Autoren im Vergleich zu Autorinnen eindeutig im Vorteil.

> *Männern wird halt immer so ein Genie angedichtet oder schon einmal, dass davon ausgegangen wird, das ist ein sehr intellektueller Mensch und eben ein Genie. Und wenn du einen Erfolg hast, dann wirst du halt die ganze Zeit eingeladen in alles Mögliche. Das, würde ich sagen, ist schon stärker bei Männern. (Expert*in 2)*

Heutzutage habe sich die Situation bei einigen Verlagen in Österreich allerdings bereits umgedreht, sodass bestimmte Verlage bewusst nach weiblichen Autorinnen Ausschau hielten, weil sich Frauen* mittlerweile zumindest ebenso gut ‚verkauften' wie Männer*. Dieser Trend sei geradezu verlagsübergreifend feststellbar, so der*die Expert*in. Dies habe u.a. damit zu tun, dass die Eigentümer*innen von Verlagen bzw. die Verlagsleiter*innen zwar weiterhin vorwiegend Männer* seien, die Programmleitung aber überwiegend von Frauen* besetzt würde. Damit hätten Frauen* auf die inhaltliche Verlagspolitik (Programmgestaltung) mehr Einfluss als die Eigentümer*innen von Verlagen. Als Programmleiterinnen fungierten Frauen* somit als das „Herz" des Verlags und würden von der fachlichen Umgebung meist als faktische Vertreterinnen des Verlags nach außen wahrgenommen.

Diskriminierung von Autor*innen finde heutzutage demgemäß weniger unmittelbar auf der Ebene der Programmgestaltung der Verlage als vielmehr mittelbar auf der strukturellen „Metaebene", also der Ebene der Verfasstheit der Literaturbranche, statt. So seien etwa in den entscheidenden Gremien des Hauptverbands des österreichischen Buchhandels, der als Interessenvertretung der Buchhändler*innen gegenüber den Behörden fungiert und u.a. Literaturpreise vergibt und Büchermessen veranstaltet, fast ausschließlich Männer* vertreten. Überdies hänge die Förderung von Verlagen durch die öffentliche Hand von der Anzahl der verlegten Bücher je nach Genre ab, wobei Genres nach intransparenten Kriterien ganz unterschiedlich gefördert würden – mit dem Resultat, dass männer*dominierte Genres stärker gefördert würden als frauen*dominierte. Dies diene als Anreiz für Verlage, verstärkt Bücher jener Genres herauszugeben, in denen männliche gelesene Autor*innen überrepräsentiert sind. (Expert*in 2).

Die Einschätzung der Verlagspolitik in Österreich durch eine*n andere*n Expert*in aus dem Bereich der Interessenvertretung fällt demgegenüber noch deutlich kritischer aus. Diese*r Expert*n spricht von einem „Spiel der Ausbeutung" der Autor*innen durch die Verlage, welches

Frauen* noch stärker träfe als Männer*, weil Erstgenannte weniger selbstbewusst gegenüber den Verlagen ihre Forderungen aufstellen würden als Männer*. Die Verlage diktierten in der Regel den Autor*innen die Vertragsbedingungen:

> *In solchen Verträgen steht meistens drinnen, wann man abzugeben hat, dass man sich sozusagen versichert, dass das ein eigenes Werk ist, die Auflage steht manchmal drinnen, nicht überall, […] dann steht drinnen, dass man dem Verlag überantwortet, die Rechte für Übersetzungen und das zu geben. Dann […] die Fotorechte, wenn Bilder dabei sind. […] es steht drinnen, wieviel man dann netto und brutto pro verkauftes Exemplar bekommt, aber wir haben alle keine Kontrollinstanzen. Jetzt kommt schon die Literar Mechana, man kann da so […] spontane Prüfung machen, aber das tut niemand. Wenn ich als Autorin merke, irgendwie kommt mir das komisch vor, dass das Buch immer noch auf dem Markt ist, dann steht in allen Verträgen drinnen, man muss, wenn man eine Buchprüfung machen will, das selber in Auftrag geben, und nur falls Ungenauigkeiten und Unstimmigkeiten festgestellt werden, muss der Verlag das übernehmen. Keiner von uns Autoren macht sich diese Mühe, keiner. Wir können nicht überprüfen, wenn die jetzt ohne mein Wissen die Auflage nachdrucken. Dann sagen sie: „Das ist immer noch aus den ersten Beständen." Jeder von uns Autoren und Autorinnen weiß, […] die Abrechnungen stimmen nie. Das weiß jeder von uns, die Stückabrechnungen stimmen nicht. (Expert*in 3)*

Auch die vergleichsweise junge Autorin 10 kritisiert die fehlende Transparenz bei Verlagsverhandlungen und bei den Honoraren von Verlagen:

> *Weil das ist auch noch so ein wichtiger Punkt, wenn wir schon so Geld und so reden, als ob wir bei Verlagen sind, (..) dass es ja keine Transparenz gibt und keine Regeln gibt, wie viel Geld man für welche Leistung bekommt. Das gibt es nicht. Es gibt Vorschläge. (.) Zum Beispiel, es gibt Normverträge, es gibt Vorschläge von deutschen oder österreichischen, wie heißen die alle, die IG-AutorInnen zum Beispiel in Österreich: Die haben so Webseiten, wo sie sagen, ja, wir empfehlen keine Lesungen unter einem Honorar von 600 Euro zu machen. (.) Schön. Aber wenn man jetzt anfängt, als junge Autorin zu sagen, ich will immer 600 Euro bekommen, dann hat keiner eine Lesung. Das ist das Problem. (..) Das heißt, wie viel Geld du verdienst, hängt zu einem sehr, sehr, sehr großen Teil davon ab, [01:05:08] wie viel du verlangst. (Autorin 10)*

Auch macht sie auf einen weiteren wichtigen Punkt in Zusammenhang mit vergeschlechtlichter Ungleichheit aufmerksam, wenn sie erläutert, wie es gerade als junge Autorin schwierig ist, ein

hohes Honorar zu verlangen und sie mit vorauseilendem Gehorsam lange Zeit weniger verlangt habe:

> *Und das ist vielleicht auch so etwas spezifisch ein Problem, was man spezifisch als Frau im Literaturbetrieb auch hat, dass man als Frau ja generell anders sozialisiert wird. Man wird nicht sozialisiert, dass man Dinge erfragt, sondern man wird so erzogen, dass man wartet, dass andere einem Dinge anbieten und dass man dankbar lächelt dafür. […]. Und dass ich da hingehe (in die Honorarverhandlungen) und sage, ich will aber 300 Euro statt 250 Euro, auch wenn es so ein kleiner Unterschied ist, war für mich nicht einfach und ist immer noch nicht einfach. Und ich fühle mich immer so ein bisschen, als würde ich eine Grenze übertreten, als würde ich nicht dankbar genug sein und als würde ich mich irgendwie da viel zu arrogant verkaufen wollen (Autorin 10)*

Autorin 3 hebt einen anderen Aspekt von sozialen Netzwerkbeziehungen hervor. Sie beschreibt ihre Erfahrungen mit der Teilnahme an diversen Literatur-Wettbewerben, welche ihr zwar nur mäßigen Erfolg beschert hätten; der Mehrwert der Teilnahme liege für sie aber v.a. darin, für Kolleg*innen und die interessierte Öffentlichkeit sichtbar zu bleiben. Auch bei von der IG feministische Autorinnen organisierten Schreib-Wettbewerben und Workshops habe sie teilgenommen, was sie als besonders wertvoll wahrgenommen habe, weil hier ein Geist der Solidarität und Gemeinschaftlichkeit spürbar gewesen sei, der sich in fast ausschließlich positiven und wertschätzenden Rückmeldungen durch die anderen teilnehmenden Autorinnen ausgedrückt habe.

Autorin 6 betont die Bedeutung von Netzwerken nicht nur für den persönlichen Zugang zu Verlagen, sondern v.a. auch für den persönlichen Austausch mit den Kolleg*innen. Sie treffe sich regelmäßig mit anderen Vertreter*innen des Genres, welches sie hauptsächlich bediene, um die Probleme, „die du beim Schreiben hast, die du vielleicht mit dem Verlag hast“, gemeinsam zu besprechen, um festzustellen, „du bist ja nicht alleine; das, was dich stört oder worüber du nachdenkst, […] das ist ja auch das Problem von allen anderen.“ Diese Netzwerktreffen dienten somit auch der Selbstvergewisserung, dass man sich bei der oftmals wochenlangen isolierten Schreibtätigkeit nicht auf Irrwege begeben habe. Als problematisch empfinde Autorin 6 allerdings das männlich dominierte Gehabe so mancher traditionellen Interessenvertretung im Bereich der Literatur. Sie beklagt, dass in zumindest einem dieser Verbände ein Unterschied gemacht werde*, „ob du in der Unterhaltungs-Literatur bist oder ob du in der ‚ernsten‘ Literatur bist. Das kenne ich schon. Wir sind so die Personen zweiten Grades, und dann sind wir auch noch Frauen, nicht?“* Die Ignoranz gegenüber Literatur von Frauen nimmt Autorin 6 auch vonseiten der Medien wahr:

> *Das merkst du auch bei den Journalisten, vor allem, da gibt es ein paar, vor allem Männer, die greifen uns Frauen gar nicht an, nicht, so nach dem Motto: Alles, was eine Frau schreibt, kann mich als Mann ja nicht interessieren. (Autorin 6)*

Autorin 7 hebt insbesondere die positiven Aspekte der Netzwerkstrukturen in der Branche hervor. Zwar sei es vonseiten der Literaturkritik aufgrund der Kleinheit Österreichs und seiner Literaturszene mitunter schwer, sachliche Kritik zu üben und die notwendige „professionelle Distanz" zum Gegenstand der Beobachtung, nämlich den Autor*innen, zu wahren. Insgesamt dominiere jedoch das Kollegiale in der Literaturbranche, und die Menschen in der gesamten Branche, von den Autor*innen über die Moderator*innen, Buchhändler*innen bis zu den Veranstalter*innen seien „in den allermeisten Fällen total nett". Auch die Jurys würden neuerdings vermehrt mit jungen, weiblichen und diversen Personen besetzt, was ein „schönes Kooperieren" zur Folge habe, das auf gegenseitiger Wertschätzung beruhe, weniger auf der sonst in Österreich so typischen „Freunderlwirtschaft".

In dieselbe Kerbe schlägt auch Autorin 8. Sie weiß davon zu berichten, dass Kolleginnen – ausschließlich Frauen – sie unterstützt hätten, wenn ihnen ihre Texte gefallen haben. Insgesamt sei es wichtig, gekannt und gemocht zu werden, nicht nur vom Publikum, sondern v.a. von den Kolleg*innen und den wichtigen Proponent*innen im Literaturbetrieb; anderenfalls würden keine Einladungen zu Lesungen und dergleichen erfolgen.

Befragt nach der Bedeutung bzw. dem Einfluss von digitalen Kanälen und Sozialen Medien für bzw. auf das Schaffen der Autorinnen geben fast alle von den befragten Frauen an, diese Medien für sich selbst zu nützen. Dies geschieht zum einen aus eigenem Antrieb (aus Gründen der besseren Sichtbarkeit in der Öffentlichkeit und damit der Selbstvermarktung), zum anderen auf Druck der Verlage. Denn diese, so Autorin 1, erwarteten sich von den verlegten Autor*innen vermehrt, sich eigene Social Media-Kanäle aufzubauen, um ihre eigenen Werke zu promoten – ein Geschäft, welches die Verlage aus Gründen der knappen Mittel zunehmend den Autor*innen aufbürdeten.

Dies sei auch mit ein Grund dafür, dass Online-Plattformen zur Verbreitung von Literatur insbesondere junger Autor*innen wie etwa Book Tok vermehrt genützt würden. In diesen Plattformen werden Bücher oder oft unkonventionelle Texte v.a. junger Autor*innen von bekannten Influencer*innen unabhängig von Verlagen und losgelöst von der akademischen Literaturwissenschaft präsentiert, besprochen und diskutiert – mit oft großer Reichweite. Expert*in 5 aus dem Bereich der Literaturwissenschaft betont etwa bei Plattformen wie Book Tok, dass hierbei einerseits die akademischen, aber auch zeitungsredaktionellen Gatekeeper als höchste Instanzen der kritischen Betrachtung des Literaturbetriebs ausgehebelt würden, was v.a. die Zunft der Literaturprofessor*innen in Aufregung versetzen würde, weil damit ihre Kernkompetenz (Wissensmonopol als symbolisches Kapital!) in Frage gestellt würde. Andererseits seien diese Plattformen sowohl hinsichtlich der besprochenen Literatur/Texte bzw. ihrer Autor*innen als auch in Bezug auf das Publikum stark weiblich dominiert – und sie erreichten ein breites Lesepublikum.

Viele Autor*innen würden diese Plattformen auch für ihre feministischen Anliegen nützen, indem eine feministische Agenda verfolgt und Sprache bewusst verändert und gegendert würde. Die vermehrte Nutzung Sozialer Medien habe insgesamt die Grenzen zwischen den Metiers aufgeweicht (Literatur, Poetry Slam, Cabaret Comedy etc.), diese damit aber auch populär gemacht.

Die Nutzung Sozialer Medien stellt sich für die meisten befragten Autorinnen allerdings als höchst ambivalent dar, und etliche von ihnen lehnen sie für sich persönlich ab bzw. verweigern ihre Nutzung. Autorin 3 etwa schätzt zwar die Vorteile von Book Tok gerade für die junge Generation von (weiblichen) Autor*innen, lehnt dieses Medium für sich persönlich jedoch ab. Autorin 6 bringt den Zwiespalt gegenüber Sozialen Medien besonders prägnant auf den Punkt.

> *Also ich muss dazu sagen, mich nervt es, es ist notwendig, mich nervt es, […] dieses […] so die heile Welt vorgaukeln. […] und außerdem musst du perfekt ausschauen, das sowieso immer, nicht? […] Für mich ist es wichtig, dass ich mit meinen Fans in Kontakt bleibe, aber es ist schon manchmal so zermürbend. […] Also meines Erachtens kommt man nicht herum, und vor allem auch, weil von den Verlagen ja die Werbung immer mehr ausgelagert wird. Das heißt, […] eine [XXX, die Autorin, anonymisiert] muss dann schon noch selber auch einiges dazu beitragen, dass da Erfolg ist. Und Social Media ist einfach mein Kontakt zu meinen Fans. Also ich versuche dann auch so, ich versuche auch, auf jeden Kommentar zu antworten, das ist dann wirklich ein halber Tag, der draufgeht dafür. (Autorin 6)*

Ähnlich wie Autorin 6 geht auch Autorin 7 mit Sozialen Medien um. Einerseits schreibe sie gerne auf Facebook und trete gerne online mit dem Lesepublikum in direkten Kontakt, andererseits nehme sie gleichzeitig den Druck wahr, sich selbst vermarkten zu müssen. Etwas resigniert und selbstironisch stellt sie schließlich fest, dass sie „leider sehr intensiv“ Soziale Medien nütze – teils freiwillig, teils gezwungenermaßen.

Rein pragmatisch und vollkommen leidenschaftslos scheint der Zugang zu Sozialen Medien von Autorin 8 zu sein. Sie habe je einen Facebook- und Instagram-Account eingerichtet, damit sie im Internet gefunden werde und auf ihre Homepage verweisen könne. Sie verwende diese Sozialen Medien aber „fast nie“, weil sie das Geschäftsmodell von Geben (liken) und Nehmen (gelikt werden) für „unauthentisch“ und für sie nicht passend empfinde. Ihr mache diese „Art von Netzwerken“ absolut keinen Spaß, weswegen ihre Accounts zwar existierten, aber diese Kanäle nicht aktiv bespielt würden.

4.4 Soziale Lage und Erwerbsposition der Autorinnen

Fragen zur sozialen Lage und zum Einkommen sind generell gesellschaftlich nach wie vor tabubehaftet und gestalten sich in der Regel eher schwierig. Einige Autorinnen waren dennoch

dazu bereit, detailliert darüber (in Absolutbeträgen) Auskunft zu geben, während andere zögerlicher antworteten und ihr Einkommen über die schriftstellerische Tätigkeit nur im groben Verhältnis zu anderen Einkünften („Brotberuf“) darstellen wollten. In diesem Abschnitt geht es um die Situation der Einkommen aus der schriftstellerischen Tätigkeit der befragten Autorinnen in Relation zu sonstigen Einkommen, um Zuwendungen seitens der öffentlichen Hand, den Sozialversicherungsstatus sowie um aktuelle oder zurückliegende Phasen der Prekarität und/oder diskontinuierlichen Arbeitsverhältnisse.

Wie bereits weiter oben angemerkt, üben die meisten in den Interviews befragten Autorinnen neben ihren (oft bescheidenen) Einkünften aus der Autorinnen-Tätigkeit einen „Brotberuf“ aus, der ihnen das Leben als Autorin ermöglicht. Dies trifft etwa auf Autorin 1 zu, die freimütig angibt, in einem durchschnittlichen Jahr etwa 5.000 Euro netto pro Jahr durch das Schreiben einzunehmen, in „guten Jahren“ etwa 10.000 Euro (inklusive Lehrtätigkeit in Schreibseminaren). Davon könne sie freilich nicht leben, weswegen sie seit Eintritt ins Erwachsenenalter immer nebenbei oder hauptberuflich gejobbt habe. Fördertöpfe (wie etwa Stipendien) seien für sie keine dauerhafte Option und kämen grundsätzlich nur in Frage, wenn sie sich vom Hauptberuf für einige Monate freistellen ließe, um sich während dieser Auszeit voll dem fokussierten Schreiben widmen zu können.

Autorin 2 habe ebenfalls immer neben der Schriftstellerei gearbeitet, musste sich aber nie um genügend Einkommen ernsthaft Sorgen machen. Sie habe einen „reichen Mann“ geheiratet, sodass es für sie eigentlich nebensächlich sei, ob sie in einem Jahr über das Schreiben oder den „Brotjob“ etwas mehr oder weniger verdiene. Sie könne sich angesichts dieser privilegierten Situation glücklich schätzen. Sie habe nie um ein Stipendium angesucht oder bei Preisvergaben mitgemacht, um unabhängig zu bleiben.

Autorin 3 bezieht gemäß eigenen Angaben ein eher geringes Einkommen aus ihrer Tätigkeit als Schriftstellerin bzw. ihrer Lesetätigkeit, hat aber einen relativ sicheren und einträglichen „Brotberuf“. Sie habe es sich sogar leisten können, in diesem Hauptberuf die Stunden etwas zu reduzieren, um mehr Zeit fürs Schreiben zu gewinnen. In früheren Jahren habe sie vom Ehemann ein wenig finanzielle Unterstützung erhalten, um das Schreiben zu ermöglichen, dies sei derzeit allerdings nicht mehr nötig. Früher habe sie auch das eine oder andere Arbeitsstipendium bekommen, um sich zeitlich begrenzt vollends auf das Schreiben konzentrieren zu können. Dies könne sie heute mit ihrem „Brotberuf“ nicht mehr vereinbaren.

Private Zuwendungen habe Autorin 4 nie erhalten („ich komme aus einer armen Familie“), deswegen wäre es für sie immer notwendig gewesen, den Unterhalt durch Beschäftigung in einem „Brotberuf“ außerhalb des Kunstbereichs zu gewährleisten. Derzeit lebe Autorin 4 allerdings ausschließlich vom „Schreib-Business“ (inklusive gelegentliche Projekt-Stipendien, Preise und Förderungen), wobei trotz voller Auslastung durch Schreibtätigkeit und Lesungen keine großen Sprünge möglich seien. Ebenfalls ausschließlich von der Tätigkeit des Schreibens kann Autorin 6

leben, die nach eigenen Angaben v.a. Unterhaltungs-Literatur verfasst, die sich offenbar gut verkauft. Mit dem großen Erfolg, der sich über die Jahre eingestellt habe, habe sie ab einem gewissen Moment auf die Einkünfte aus dem „Brotjob" verzichten können, um sich noch intensiver dem nun einträglichen Beruf als Autorin hingeben zu können. Auch Autorin 7 verdient zwar nicht das ganze Einkommen, aber einen Großteil davon aus ihrer Tätigkeit des Schreibens. Sie spricht allerdings von einem „sehr geringen Einkommen", was nur möglich sei, da sie ein Haus und ein wenig Vermögen geerbt habe. Ähnlich ist die Situation bei Autorin 9, die v.a. über die Schreibtätigkeit, aber auch das Unterrichten in Schreibseminaren und eine Kuratorinnen-Tätigkeit ihren Lebensunterhalt bestreite. Den eigentlichen „Brotberuf" habe sie, obwohl Mutter eines jungen Kindes, aufgegeben. Dies sei nur möglich gewesen, weil es einen verdienenden Partner gäbe, der unterstützend eingreife, wenn nötig.

Den „Brotjob" aufzugeben können sich Autorin 5 und Autorin 8 überhaupt nicht vorstellen. Autorin 5 zeigt sich froh darüber, in ihrer bisherigen Erwerbskarriere neben ihrem Autorinnen-Dasein fast durchgängig Vollzeit beschäftigt gewesen zu sein. Dies sei für sie wichtig und beruhigend in Hinblick auf die Alterssicherung. Autorin 8 hingegen teilt mit, dass sie über das Schreiben und anverwandte Tätigkeiten gerade einmal 1.000 Euro pro Jahr verdiene, also praktisch fast nichts. Insofern sei die Aufgabe des „Brotjobs" keine Option.

Hinsichtlich der Sozialversicherung brachten die Autorinnen-Interviews keine wesentlichen neuen Aufschlüsse. Sofern die Autorinnen einen „Brotberuf" haben (in der Regel ein Angestelltenverhältnis), sind sie über diesen umfassend pflichtversichert. Haben sie Einkünfte aus künstlerischer Tätigkeit als Neue Selbständige im Sinn des Sozialversicherungsrechts über der Versicherungsgrenze (im Jahr 2025 6.613,20 Euro pro Jahr), fallen sie in die Pflichtversicherung für Neue Selbständige (umfasst Pensions-, Kranken- und Unfallversicherung). Bei Zusammenfallen von Angestelltenverhältnis und Neuer Selbständigkeit mit Einkünften jeweils über der Geringfügigkeits- bzw. Versicherungsgrenze besteht eine Mehrfachversicherung. Der Beitragszuschuss vonseiten des Künstler-Sozialversicherungsfonds (KSVF) wird allerdings nur schlagend, wenn der Gesamtgewinn aus allen Einkommensarten eine gewisse Obergrenze pro Jahr (im Jahr 2025 35.821,50 Euro) nicht übersteigt. Autorin 7, die vom KSVF Unterstützung erhält, weist darauf hin, dass KSVF-Förderungen zurückgezahlt werden müssen, wenn das Jahreseinkommen (ungeplant) diese Einkommensobergrenze für die Berechtigung eines Beitragszuschusses auch nur geringfügig übersteigt. Dies beträfe vorwiegend Frauen*, deren Jahreseinkommen oft um diese Einkommensobergrenze schwankten.

4.5 Drop-out-Risiken und subjektive Wahrnehmung von Belastungen von Autorinnen

Da davon ausgegangen werden kann, dass Drop-out-Risiken bei Autor*innen sowohl von chronischen Belastungssituationen als auch von Erfahrungen aktueller Rückschläge und Enttäuschungen abhängig sind, wurden die interviewten Autorinnen gefragt, ob sie persönlich

schon Überlegungen des Rückzugs aus der literarischen Tätigkeit angestellt haben und, wenn ja, ob diese Überlegungen mit chronischer Überlastung (Vereinbarkeit mit „Brotberuf“ und Care-Arbeit, finanzieller Druck etc.) und/oder mit aktuellen/punktuellen Momenten der Enttäuschung oder abwertender und übergriffiger Kritik zu tun haben/hatten. Zudem wurden sie gefragt, ob sie Kolleg*innen kennen, die das Schreiben bereits aufgegeben haben (wenn ja, aus welchen Gründen), und was für sie als Autorin notwendig wäre, um eine erwerbsbiografische Kontinuität im Literaturbetrieb zu gewährleisten.

Die meisten befragten Autorinnen hatten schon zumindest eine Lebensphase oder einen Moment, in der/dem sie mit dem Gedanken geliebäugelt haben, sich gänzlich von der Tätigkeit des Schreibens zurückzuziehen. Vielfach haben diese Selbstzweifel in Bezug auf die eigene Autorinnen-Tätigkeit mit finanziell prekären Situationen zu tun, in denen sich die Autorin fragt, ob diese Berufung zur Schriftstellerei als Lebenskonzept noch tragbar sei. Den Zusammenhang zwischen prekären Lebenslagen und Überlegungen, mit dem Schreiben aufzuhören, konnten wir auch in der quantitativen Umfrage feststellen.

Autorin 4 gibt etwa an, dass sie jahrelang nicht annähernd von ihrer Tätigkeit als Autorin habe leben können. Sie habe deshalb, den persönlichen Umständen geschuldet, neben dem Studium und auch nach dessen Abschluss immer unter elenden Arbeitsbedingungen meist unangemeldet als Kellnerin oder auch in Büchereien jobben müssen. Etliche Jahre lang sei ihr der schriftstellerische Erfolg versagt geblieben, obwohl sie viel Zeit ins Schreiben investiert habe, und in Kombination mit schlechten Jobs und wenig Geld und Anerkennung seien die Selbstzweifel immer stärker geworden. Mit den ersten Erfolgen als Autorin sei die Motivation für das Schreiben wieder gestiegen und die Rückzugsgedanken seien beiseitegeschoben worden.

Auch Autorin 6 habe, bevor sich der Erfolg eingestellt habe, in Phasen finanzieller Prekarität und psychischem Stress befunden. In diesen Phasen habe auch sie wiederholt daran gedacht, das Metier der Schriftstellerei an den Nagel zu hängen. Auf die Frage, ob sie Phasen der Prekarität durchgestanden habe, antwortet sie:

> *Ja, schon. Also wo du auch […], ich sage jetzt einmal, mit dem haderst und sagst: Ist es das wert? Ist es das wirklich? Du kriegst kein Geld raus, du hast irrsinnig viel Zeit, die du investierst. Du investierst ja auch Herzblut. Es ist ja nicht so, dass wir eine Geschichte schreiben, weil uns jetzt langweilig ist, sondern wir wollen ja eine Geschichte erzählen. Wir sind ja Geschichten-Erzählerinnen. Und das, dieses Herzblut, das du da hineinsteckst, und dann, wenn du dann unterm Strich schaust und dann denkst: OK, gut, ja. Vielleicht solltest du doch wieder […] arbeiten. (Autorin 6)*

Anlass der kurzfristigen, aber ernsthaften Überlegungen von Autorin 7, als Schriftstellerin aufzuhören, waren hingegen weniger finanzielle Engpässe, sondern unmittelbar hintereinander eintrudelnde Absagen von Stipendien-Anträgen. Einmal seien drei Absagen innerhalb von wenigen Tagen gekommen, in dieser Phase sei der Frust schon enorm gewesen und der Gedanke des Ausstiegs aus diesem Metier relativ konkret. Auch Autorin 5 hat nach ihrem ersten Versuch, in jungen Jahren einen Text zu veröffentlichen, aufgrund der äußerst negativen und herabwürdigenden Kritik lange Zeit mit dem Schreiben pausiert.

> *Ja, da war ich 17. Und das habe ich…ich kann nicht mehr sagen, an welchen Verlag ich das damals geschickt habe. Das war ein österreichischer Verlag. […] Ich habe das hingeschickt, war ganz aufgeregt und habe das eingeschrieben geschickt, und die haben mir das nach einem Monat ungefähr retourniert und haben mir geschrieben: „Das ist nicht verlegbar, das ist pornografisch und pervers und das ist nicht zu brauchen." Das war meine erste Erfahrung mit dem Literatur-Betrieb, und ich war tief gekränkt und habe das ganze Ding in die Papiertonne geschmissen. (Autorin 5)*

Von Kolleg*innen, die sich aus unterschiedlichen Gründen aus dem Feld der Literaturproduktion verabschiedet haben, können fast alle befragten Autorinnen berichten. Autorin 5 referiert etwa den Fall einer Autorinnen-Kollegin, die durch eine Scheidung in finanzielle Bedrängnis geraten sei und ihre Stunden im „Brotberuf" habe aufstocken müssen. Ihr sei in dieser schwierigen Lebensphase die Kraft ausgegangen, und in dieser Situation habe die Liebe zum kreativen Schreiben leider als erstes geopfert werden müssen. Autorin 6 fallen vier bis fünf Kolleginnen ein, die das Schreiben in den letzten Jahren aufgegeben hätten. In der Regel seien es v.a. finanzielle Gründe gewesen, die zu dem Entschluss geführt hätten, die Autorinnen-Tätigkeit einzustellen. Mit ein Grund sei auch gewesen, dass während der Covid-19-Pandämie etliche Autor*innen ihre Verlags-Verträge verloren hätten. Autorin 7 weiß ebenfalls von einem Fall einer relativ bekannten Autorin zu berichten, die kürzlich ihre Schreibtätigkeit eingestellt habe. In diesem Fall dürfe ein Mix aus finanzieller Notlage und dem Gefühl der Überforderung den Rückzug aus der Schriftstellerei eingeleitet haben. Generell dürfte die Härte des Literaturbetriebs, insbesondere was kompetitive Veranstaltungen und Wettlese-Bewerbe etc. betrifft, in denen mit scharfer Kritik nicht gespart wird, einige Autorinnen zum Rückzug aus diesem Geschäftsfeld bewogen haben, die sich Abwertungen dieser Art nicht länger antun wollen. Autorin 9 führt aus:

> *Aber ich habe schon von Autorinnen gehört und […] ich glaube, dass es dann oft vielleicht mit irgendwelchen Rückschlägen zu tun hat oder keine Ahnung, ich habe öfter gehört, dass so Dinge*

wie der Bachmannpreis ein Faktor sein können, dass man sagt, OK, man tut sich das nicht mehr an, den Literaturbetrieb […] wegen der Härte in den Feedbacks. (Autorin 9)

Ebenso berichtet Autorin 12 von einem Fall einer Schriftsteller-Kollegin, die teilweise aus finanziellen Gründen, hauptsächlich aber aufgrund vernichtender Kritiken, das Schreiben aufgegeben habe. Das letzte Buch dieser Kollegin sei „vom Feuilleton hingerichtet worden", was letztendlich den Bruch dieser Autorin mit der Literaturproduktion zur Folge gehabt habe.

Wiederholt genannte Faktoren, die für die interviewten Autorinnen notwendig wären, um kontinuierlich ihrer Tätigkeit als Autorin weiter nachgehen zu können, sind die dauerhafte finanzielle Absicherung sowie genügend Freiräume in zeitlicher und ressourcenbezogener Hinsicht (was impliziert, dass regelmäßig und über längere Zeiträume Care-Verpflichtungen jeglicher Art ausgesetzt sein müssen), aber auch eine etablierte Kultur der gegenseitigen Wertschätzung und des Respekts in der Branche, die derzeit nicht generell gegeben zu sein scheint.

4.6 Machtmissbrauch, Sexismus und geschlechtsspezifische Gewalt im Literaturbetrieb

Mit Sexismus im Literaturbetrieb hat so ziemlich jede interviewte Autorin auf die eine oder andere Art persönlich bereits zu tun gehabt. Über diskriminierende Praktiken vonseiten der Verlage und teilweise der Fachjurys wurde weiter oben schon berichtet. Sexismus findet aber auch in der Rezension der Werke von Autorinnen oder auch als unmittelbare Reaktion der Leser*innenschaft statt. Autorin 1 beschreibt offensiv-sexistisches Verhalten vonseiten einzelner Leser ihrer Bücher, welches sich in direkten Zusendungen von „Fanpost" Bahn bricht.

Als Autorin habe ich gemerkt, hat es damit zu tun, ich habe so ein paar anzügliche Mails bekommen bei [XXX, ein Buch der Autorin]. Meine Theorie ist auch, ich weiß nicht, ob das stimmt, wenn man als Frau über Sex ein bisschen schreibt und über Beziehungen, dann kriegst du eher solche Sachen […]. Das war wirklich beim [XXX, ein Buch der Autorin], wo einer mir dann geschrieben hat, ob wir uns treffen, weil er würde gerne mit mir gemeinsam ein Buch schreiben über sexuelle Liaison zwischen … solche Sachen halt. Also ich habe dann schon so ein paar männliche Fans gehabt. (Autorin 1)

Sexualisierte Gewalt musste Autorin 1 nie persönlich und unmittelbar erfahren. Vom Hörensagen kenne sie allerdings einen Vorfall, der sich abends bei einer Buchmesse zugetragen haben soll. Dabei soll eine junge Studentin, die auch als Autorin aufgetreten war, Opfer eines sexuellen Übergriffs durch einen renommierten Schriftsteller geworden sein. Dieser Fall sei in der gesamten

Literatur-Branche bekannt geworden, obwohl es zu keiner Anzeige und damit auch keiner juristischen Aufarbeitung gekommen sei.

Autorin 5 erzählt von ihren Erfahrungen mit Journalisten, Jurys und Literatur-Wettbewerben, mit/in denen sie wiederholt Diskriminierung aufgrund des Geschlechts erlebt habe. Allerdings habe sie in dem Maße, wie sie sich selbst und auch von ihrer Umgebung als Autorin zunehmend anerkannt gefühlt habe, einen besseren, weil selbstbewussteren Umgang mit Situationen offensichtlicher Diskriminierung als Frau gefunden.

> *Es hat sich deswegen geändert, weil ich zu mir selbst besser stehen kann und verstehe, dass ich da durch muss […]. Also es ist nicht mehr so wie bei der ersten Ablehnung von meinem Manuskript, dass ich das dann wegschmeiße und was putzen gehe, sondern dass, wenn Menschen zu mir sagen: „Sie sind ja eine Furie", dann sage ich: „Ja, und?" (Autorin 5)*

Dieselbe Autorin beschreibt eine Situation bei einem literarischen Abend, bei dem fast ausschließlich Männer* zugegen gewesen seien und diese sich äußerst ignorant ihr und noch zwei weiteren anwesenden Autorinnen gegenüber verhalten hätten. Während die beiden anderen Frauen ob des zur Schau gestellten Sexismus die Veranstaltung verlassen hätten wollen, habe Autorin 5 darum gebeten, zu bleiben, um diesen „Lehrabend des Patriarchats" zu schriftstellerischer Kreativität zu nützen; tatsächlich habe sie diesen Abend literarisch zu einem Text verarbeitet, der dann später sogar prämiert worden sei.

Autorin 6, die eine Zeitlang in einer Fachjury zur Vergabe von Literaturpreisen vertreten war, erzählt von ihren Erfahrungen mit Nominierungen von literarischen Werken. Ihrer Einschätzung nach habe es eine eindeutige Tendenz zur Bevorzugung von Autoren im Vergleich zu Autorinnen gegeben. Männer* wären insgesamt wesentlich schneller nominiert worden, während Nominierungen von Frauen* immer mit dem Makel der notwendigen „Frauenquote" behaftet gewesen seien. Autorin 6 habe wiederholt ihre mehrheitlich männlichen Kollegen in der Jury darauf aufmerksam gemacht, dass sie bei Frauen* und Männern* unterschiedliche Bewertungsmaßstäbe anlegen würden. „Mit Müh und Not" habe oftmals unter fünf Nominierten gerade einmal eine Frau* untergebracht werden können. Tatsächlich wären es dementsprechend gefühlt etwa 85% Männer* gewesen, die mit Preisen bedacht worden seien. Dies entspräche auch ihrer Erfahrung als für bestimmte Preise selbst nominierte Autorin:

> *Ich war ja schon einige Male auch für Preise nominiert, nicht, du freust dich, aber irgendwo hast du dann, dann schaust du dir die Bücher an, die noch nominiert werden, und du weißt genau in dem Moment, wer gewinnt. Also das ist, das ist ganz, ganz witzig. Und meistens, also bis jetzt hat mich mein Gefühl noch nie betrogen. (Autorin 6)*

Dass das Aussehen von Frauen* eine Rolle bei der Entscheidung spielen kann, welche Autor*innen bei Literaturveranstaltungen eingeladen werden, bestätigt Autorin 7. Sie erzählt von einer Leseveranstaltung in einer ländlichen Region in Österreich, bei der sich im Nachhinein herausgestellt habe, dass der Organisator sie u.a. deshalb eingeladen habe, weil er im Vorfeld der Veranstaltung ein attraktives Bild von ihr zu sehen bekommen habe. „Ja, genau, die laden wir ein", soll er anschließend an die Veranstaltung Autorin 7 anvertraut haben, nachdem er das Bild betrachtet hätte. Das habe Autorin 7 „natürlich schon sexistisch gefunden". Insgesamt glaube diese Autorin allerdings, dass sie sich in der Literatur-Branche in einem Umfeld bewege, welches weniger als die meisten anderen Berufswelten von Sexismus, Abwertung durch Männer* und geschlechtsspezifische Gewalt geprägt sei.

Auf das Aussehen reduziert gefühlt habe sich auch Autorin 8 schon des Öfteren. Männer* fänden ihre öffentlichen Auftritte mitunter „cool", wie sie sagt, jedoch eher, wie sie vermutet, weil sie von ihnen als „charmante Frau" wahrgenommen werde, weniger aufgrund ihrer literarischen Werke oder ihrer „Performance" als Künstlerin. Mitunter bezweifle sie, ob das männliche Publikum „meinen Text jetzt eigentlich gehört" habe oder ob sie als Literatin ernst genommen werde. In Rezensionen ihrer öffentlichen Auftritte würden Attribute wie „emotional" und „zauberhaft" verwendet, was sie als sexistisch empfinde. Nach Beendigung der Literaturveranstaltungen werde sie des Öfteren von – meist älteren – Männern* angesprochen, was sie als Anmache wahrnehme. Sie erklärt sich dieses Verhalten u.a. damit, dass sie sich in den vorgetragenen Texten – wenngleich in fiktiv-literarischer Weise – sehr öffne und manchmal sehr verletzlich zeige. Dies würde bestimmte Typen von Männern* motivieren, paternalistisch auf sie einwirken zu wollen, was sie manchmal als „grauslich" empfinde.

Autorin 9 berichtet von mehreren Situationen, in denen sie sich als Autorin sexistisch behandelt gefühlt habe. In einer Situation sei für einen Zeitungsartikel über Jungautorinnen ein Foto-Shooting organisiert worden, bei dem die Frauen* ‚behübscht' und geschminkt worden seien. Dies würde sie heute nicht mehr mit sich geschehen lassen, wie sie anfügt, zumal Ähnliches mit Männern* garantiert nicht veranstaltet worden wäre. In einer anderen Situation sei sie gebeten worden, für eine Marketing-Agentur in einem Wellness-Ressort im Bademantel auf einer Liege zu posieren. Auch diese Inszenierung finde Autorin 9 gänzlich unpassend, da „der Bogen zur Literatur, und vor allem auch zu meiner Literatur" alles andere als naheliegend gewesen sei.

Im Umgang mit männlichen Kollegen erlebe sie nur ab und zu eindeutig sexistisches Verhalten, sehr wohl verbreitet sei aber eine generelle Attitüde des Nicht-Ernst-Nehmens junger Autorinnen.

Des Weiteren erzählt Autorin 9 von einem Fall tendenziell sexistischer Herabwürdigung eines ihrer Texte in einer von einem älteren Kritiker verfassten Rezension. Dabei sei die Besprechung grundsätzlich von scheinbarem Wohlwollen getragen gewesen, im Schlusssatz sei dann allerdings mehrdeutig davon die Rede gewesen, dass Werk verlöre sich gegen Ende und zuletzt bliebe ein „hübsches Nichts". Sexistische Kommentare (zum Äußeren der Autorin) kämen ansonsten –

wenngleich sehr selten – per E-Mail von Männern*, die über die Webseite Kontakt aufnähmen. Insgesamt seien es über die Jahre aber nicht mehr als drei oder vier derartige „gruselige“ E-Mails gewesen.

Auf das Äußere reduziert fühlt sich mitunter auch Autorin 10.

> *Und ich werde schon öfter attribuiert mit jung und gut aussehend. Das kam auch schon vor. Also ich wurde auch schon als junge, hübsche, vielversprechende Autorin bei einer Lesung vorgestellt. […] Da kann ich jetzt nicht nur so von mir reden, sondern generell, dass irgendwie Aussehen eine große Rolle zu spielen scheint, obwohl das keiner so direkt ausspricht. Es ist quasi wichtig für eine Art von ‚Gesamtpaket‘. […] Also das habe ich schon implizit öfter so gespürt, dass Leute, auch vielleicht ältere Männer oder Männer, die mir da was geben können, mich auch gerne fördern, weil ich halt so ein bisschen dem Bild entspreche von, ich bin irgendwie jung genug, ich bin irgendwie für sie hübsch genug und auch noch vielversprechend genug […], und ich kann natürlich jetzt nicht sagen, wie viele Dinge, ob ich gewisse Dinge nur deswegen bekommen habe. […] Das ist aber ein Problem mit Diskriminierung, dass man sie in ganz großen Teilen nicht mitbekommt. (Autorin 10)*

Diese Interviewauszug erinnert an die Zuschreibung des „literarischen Fräuleinwunders“ – eine Kategorie, die Ende der 1990er Jahre vom Literaturkritiker Volker Hage („Ganz schön abgedreht“, in: *Der Spiegel* v. 22. 03. 1999) geprägt worden ist und damals zur Beschreibung einer Generation junger deutscher Autor*innen, etwa Judith Hermann, Karin Duve, Julia Franck oder Juli Zeh, herangezogen wurde. Obschon das Label “literarisches Fräuleinwunder” heute (glücklicherweise) nicht mehr so präsent ist, wird aus dem hier dargestellten Zusammenhang deutlich, dass gerade jüngere Autor*innen, die einem bestimmten Weiblichkeitsideal entsprechen, mit derlei sexistischen Zuschreibungen konfrontiert werden und die Qualität bzw. die Inhalte ihrer Texte nicht immer im Mittelpunkt stehen (zur Kategorie des “literarischen Fräuleinwunders” aus der Perspektive der Genderstudies s. Müller 2004). Wir sehen also, wie die Verbindung von Alter und Geschlecht (*sex*) in der Inszenierung und Vermarktung von (jüngeren) Autor*innen relevant wird.

Unsere Resultate weisen daher in eine ähnliche Richtung wie etwa die Erkenntnisse von Seifert zur Gruppe 47 oder auch zur Vergeschlechtlichung von Literaturkritik (etwa: Pohl & Schuchter 2021), und viele der von uns interviewten Autorinnen wurden selbst im Laufe ihres Schaffens mit herabwürdigender und/oder sexistischer Kritik ihrer Texte oder von ihnen persönlich konfrontiert. Spannend ist in diesem Zusammenhang auch eine Selbstbeobachtung von Expertin/Autorin 2:

> *Das ist auch in uns selber drinnen. Ich meine das Einzige, was ich gestern gemacht habe nach [dem Fernsehauftritt], also den Fernseher angeschaltet, um zu schauen, wie ich ausschaue.*

Weil was ich gesagt habe, das weiß ich eh und auch dass ich nicht schlecht bin, wie ich rede. Und das Einzige, was für mich wichtig war, ist: 'Schau ich eh gut aus?'[…] Und ich glaube schon, dass du da schon sehr ‚gejudged' wirst einfach immer, wenn du irgendwo bist, wirst du immer als Frau viel mehr beurteilt, wie du ausschaust. (Expertin/Autorin 2)

Ganz ungewollt trägt die Autorin/Expertin also zur Reproduktion und unter Umständen zur Verfestigung von Geschlechterungleichheit im Literaturbetrieb bei und macht damit deutlich, wie subtil solche Diskriminierungsprozesse wirken. Wie ein stärkeres Bewusstsein für solche Ungleichheiten geschaffen werden und welche konkreten Maßnahmen zur Besserstellung von Frauen im (österreichischen) Literaturbetrieb beitragen können, werden wir im letzten Teil dieses Berichts diskutieren.

4.7 Zusammenfassung

Alle interviewten Autorinnen geben an, dass sie schon in früher Jugend mit dem erzählten und geschriebenen Wort in Berührung gekommen seien. Dies sei vielfach die Voraussetzung dafür gewesen, das Interesse für Literatur zu wecken, zunächst in Form der Aneignung durch Lesen, in der Folge aber auch durch aktives Schreiben. Je nach sozialer Lage und finanzieller Absicherung der Autorin spielten unterschiedliche Ereignisse und Wendepunkte eine bedeutende Rolle, um eine Karriere als Schriftstellerin einzuschlagen. Dies reicht von längeren Aufenthaltsstipendien, dem Gewinn von Literaturpreisen, der Prämierung im Rahmen von Literaturwettbewerben über die erste Publikationszusage bei einem Verlag bis hin zu diversen Weiterbildungsmaßnahmen (Schreibseminare, Workshops etc.). Als wesentlich für den weiteren Karriereverlauf als Autorin haben sich bei der Durchführung der Autorinneninterviews insbesondere zwei Einflussfaktoren herauskristallisiert. Zum einen der finanzielle (Familien)Hintergrund bzw. das Vorhandensein einer* (wohlhabenden) Partners*in. Demnach wird entschieden, ob und in welchem Ausmaß ein „Brotberuf" neben der Schriftstellerei zur Bestreitung des Lebensunterhalts notwendig ist. Zum anderen das Vorhandensein von Versorgungs- und Pflegeverpflichtungen, insbesondere für eigene Kinder, welches über das Ausmaß der Zeit- und Energieressourcen für das Schreiben bestimmt. Die meisten Autorinnen üben nolens volens neben ihrem Autorinnen-Dasein (welches in der Regel bloß bescheidene Einkünfte einbringt) noch einen „Brotberuf" aus, der ihnen das Leben als Autorin zumeist erst ermöglicht.

In Hinblick auf die Bedeutung von Netzwerkstrukturen für die erfolgreiche Karriere als Autorin wird mehrheitlich betont, dass diese unerlässlich seien. Dies beträfe insbesondere den Austausch mit Kolleg*innen sowie den Zugang zu Verlagen und Fördereinrichtungen, aber auch die Interaktion mit Interessenvertretungen und Frauennetzwerken. Netzwerkstrukturen werden von den Autorinnen aber mitunter auch als feindliche, traditionelle, männlich dominierte Bünde wahrgenommen, die systematisch die Diskriminierung von Autorinnen im Literaturbetrieb

reproduzieren – sei es in Verlagen, in politischen Gremien, in Jurys oder im Medienbetrieb. Insofern sei es für (feministische) Autorinnen entscheidend, selbst Netzwerke aufzubauen bzw. sich vorhandene Netzwerkstrukturen anzueignen. Die meisten befragten Autorinnen konzedieren, dass sich diesbezüglich (hinsichtlich der „Eroberung" männlicher Domänen im Literaturbetrieb durch Frauen*) zumindest der Tendenz nach einiges zum Positiven gewendet habe.

Soziale Medien werden von den meisten Autorinnen zur Selbstdarstellung und -vermarktung genützt, teilweise bestehe aber auch die Erwartung der Verlage, dass die Autorinnen sich und ihre Werke über diese Kanäle verstärkt promoten. Der Zwiespalt gegenüber den Sozialen Medien klingt jedoch bei fast allen befragten Autorinnen durch. Beklagt wird der Zwang zur Inszenierung von mehr Schein als Sein und die mangelnde Authentizität der virtuellen Präsentation und Kommunikation mit der Umwelt.

Viele der befragten Autorinnen berichten von bestimmten Lebensphasen oder Momenten, in denen sie ihre Tätigkeit des Schreibens ernsthaft in Frage gestellt bzw. mit dem Gedanken eines Rückzugs als Autorin kokettiert haben. Zum einen haben diese Selbstzweifel hinsichtlich des eigenen Daseins als Autorin mit Phasen finanziell prekärer Situationen zu tun, zum anderen mit Erfahrungen aktueller Rückschläge, Enttäuschungen, Kränkungen bzw. auch chronischen Belastungssituationen (insbesondere, wenn Zweitberuf und Kinder mit der Tätigkeit als Autorin zu vereinbaren sind). Auch wenn die Autorinnen selbst nicht von derlei Rückzugsgedanken betroffen waren oder sind, können viele von ihnen über Fälle von Kolleginnen berichten, die aus oben genannten Gründen aus dem Literaturbusiness ausgestiegen sind.

Von Männern* ausgeübtes sexistisches Verhalten im Kontext des Literaturbetriebs haben so gut wie alle in den Interviews befragten Autorinnen persönlich erlebt. In der Regel geht es um unsachliche Abwertung literarischer Werke von Frauen* durch Verlage, Jurys, Literaturveranstaltern oder Literaturkritiker, oft auch um offensiv-sexistische Anmache vonseiten von Teilen des männlichen Publikums oder von Rezipienten. Ein wiederkehrender Topos betrifft die wahrgenommene Reduktion der als weiblich gelesenen Autor*in auf ihr äußeres Erscheinungsbild durch das Gegenüber. Werde die Autor*in durch ihr Äußeres als attraktiv betrachtet oder mit anderen Stereotypen weiblicher Zuschreibung attribuiert, so werde sie zwar eher in der literarischen Welt präsentiert, so die Erfahrung einiger Autorinnen, aber eben nicht aufgrund ihrer literarischen Leistungen, sondern weil sie als herzeigbar gilt. Selbst wenn eine „junge, hübsche, vielversprechende" Autorin aufgrund dieser Zuschreibungen durch Männer* scheinbar profitiere, so beruhe diese Promotion dennoch auf sexistischer Diskriminierung, die das Erscheinungsbild und nicht die Qualität des literarischen Werks in den Vordergrund stelle.

5 MAßNAHMEN ZUR VERBESSERUNG DER SITUATION VON AUTORINNEN

Ein Zimmer für sich allein (orig: „A room of one's own") - so schreibt Virginia Woolf bereits 1929 in ihrem berühmten Essay und verdeutlicht die Wichtigkeit eines eigenen Rückzugortes für Frauen*

zur Produktion „großer Literatur“. Überdies, so eine weitere zentrale Forderung Woolfs, sollten die Autor*innen über mindestens 500 Pfund im Jahr verfügen können, um damit ihre materielle Sicherheit zu gewährleisten. Zwei Bedingungen für eine erfolgreiche Karriere einer als weiblich gelesenen Autorin also, die auch fast 100 Jahre später mit Blick auf den österreichischen Literaturbetrieb und auf unsere Primärdaten nichts an Relevanz eingebüßt haben. Bei manchen interviewten Autorinnen trägt etwa der ungestörte Rückzugsort zum Schreiben zentral zur Identifikation als Autorin bei und ist daher äußerst relevant für ihr Selbstverhältnis, und auch die IG feministische Autorinnen fordert in ihrem Gender Paper die Schaffung von kostenloser oder kostengünstiger Nutzung von multifunktionalen Räumen für Autorinnen (Gender Paper der IG fem abrufbar unter: https://igfem.at/gender-paper/).

Noch mehr gilt dies für das über die Tätigkeit als Autor*in generierte Einkommen. Nur wenige der interviewten Autorinnen und nur 19% der Autor*innen, die an der quantitativen Befragung teilgenommen haben, geben an, sich hauptsächlich durch ihre Tätigkeit als Autor*in zu finanzieren. Wie bereits im Abschnitt 3.4 dargestellt, haben die meisten noch einen „Brotberuf“ (gegebenenfalls auch in einem „fachfremden“ Bereich), werden finanziell von ihren Partner*innen unterstützt oder verfügen über ein größeres Vermögen, welches ihnen etwa durch Erbschaft zuteilwurde. Es ist anzunehmen, dass die ungleiche Verteilung der Sorgearbeit, wie sie gesamtgesellschaftlich besteht und auch in unserem Sample ausgewiesen wurde, dazu beiträgt, dass Autor*innen weniger Erwerbsarbeit leisten als ihre männlichen gelesenen Kollegen. Diese hohe Teilzeitquote verschärft die Lohnungleichheit und führt zu schlechteren Karrierechancen. Dies fördert die finanzielle Abhängigkeit von Partner*innen sowie drohende Altersarmut. Klar ist, dass eine umfassende Finanzierung von Altersvorsoge und im Falle von Auftragslücken die Befriedigung der grundlegenden Lebensbedürfnisse auf Basis eines geringen Teilzeiteinkommen nicht möglich ist. Unsere Studie zeigt also, dass man es sich leisten können muss, als Autor*in tätig zu sein. Dies trifft v.a. auf Frauen* mit einem finanziellen Polster (Stichwort: Erbe) oder jene, die keine Personen miternähren bzw. keine Sorgeverpflichtungen (mehr) haben, zu. Die meisten anderen sichern sich durch andere Anstellungen oder Finanzierungsmodelle ein Auskommen.

Trotz zahlreicher Bemühungen zur Gleichstellung zeigt sich im Literaturbetrieb weiterhin eine strukturelle Benachteiligung von Autorinnen. Diese beginnt beim Berufseinstieg, setzt sich in der Phase der Etablierung fort und prägt vielfach auch das Alter und den Ruhestand. Hinzu treten kulturelle Mechanismen der Unsichtbarmachung, die durch stereotype Rollenbilder, verzerrte bzw. traditionell von männlichen Autoren geprägte Kanons und mangelnde Repräsentation in Jurygremien oder Verlagsprogrammen verstärkt werden. Es wird also deutlich, dass auch heute sexistische Strukturen, patriarchale Rollenvorstellungen in der familiären Sorgearbeit oder auch die geschlechterspezifische Sozialisation den Literaturbetrieb maßgeblich prägen.

Basierend auf unseren Daten (quantitativ und qualitativ) haben wir versucht, konkrete Einsatzfelder und eine Reihe entsprechender Maßnahmen herauszuarbeiten, die die Lage von Autor*innen verbessern können und die nach wie vor markant ausgeprägte geschlechtsspezifische

Ungleichheit im Literaturbetrieb zu schmälern. Wir haben in einem ersten Schritt versucht, die genannten Maßnahmen entlang zentraler Lebens- und Schaffensphasen[9] von Autor*innen zu gliedern, angefangen etwa bei den ersten Schreibversuchen bis zur finanziellen Absicherung im Alter. In einem abschließenden zweiten Schritt diskutieren wir über weitere Einsatzfelder auf institutioneller als auch auf gesellschaftlicher Ebene. Denn wie es ein*e Teilnehmer*in der quantitativen Umfrage treffend formuliert: „Ein Mix aus rechtlicher Gleichstellung, gezielter Förderung von Autorinnen sowie kulturellem Bewusstseinswandel ist entscheidend, um eine Gender Gleichstellung im Literaturbetrieb nachhaltig zu verbessern." (offene Frage online Fragebogen)[10].

1. Berufseinstieg & Qualifizierung

Aus unseren Erhebungen lässt sich kein klar institutionalisiertes Muster für den Berufseinstieg von Autor*innen ableiten. Viele entdeckten bereits in jungen Jahren ihr Interesse am Schreiben und begannen, meist autodidaktisch, erste literarische Texte zu verfassen. Einige wurden durch Lehrer*innen in der Schulzeit gefördert, andere durch familiäre oder freundschaftliche Unterstützung motiviert. Erste Schritte in den Literaturbetrieb erfolgten häufig über Einreichungen bei regionalen Schreib- und Lesewettbewerben, wodurch ein vorsichtiges Herantasten an das professionelle Schreiben möglich wurde.

Die Mehrheit der Teilnehmer*innen der quantitativen Erhebung verfügt über einen tertiären Bildungsabschluss. Auch viele der interviewten Autorinnen haben studiert. Auffällig ist jedoch, dass sowohl die meisten Teilnehmer*innen der Online-Umfrage als auch nahezu alle interviewten Autorinnen kein fachspezifisches Studium absolviert haben, etwa den seit 2020 an der Universität für angewandte Kunst Wien angebotenen Studiengang „Sprachkunst". Gerade zu Beginn ihrer schriftstellerischen Tätigkeit sind vielen Autor*innen daher grundlegende Abläufe und Strukturen des Literaturbetriebs nicht bekannt. Mehrere berichten zudem von kränkenden Erfahrungen und Rückschlägen – besonders in jungen Jahren –, die ihr professionelles Selbstverständnis als Autor*in erschütterten und mitunter jahrelang vom Schreiben abhielten. Weitere zentrale Einstiegshürden ergeben sich durch mangelnde Zeitressourcen, fehlende gesellschaftliche Anerkennung sowie durch das persönliche Umfeld, das Schreiben oft eher als Hobby denn als Beruf versteht.

Vor diesem Hintergrund ergeben sich folgende zentrale Ansatzpunkte zur Verbesserung der Lage von Autor*innen am Beginn ihrer literarischen Laufbahn:

[9] Selbstverständlich spielt der Großteil der genannten Maßnahmen in unterschiedlichen Lebensphasen eine Rolle und die hier vollzogene Aufteilung hat überwiegend heuristischen Sinn.

[10] Im Online-Fragebogen hatten die Teilnehmenden am Ende die Möglichkeit, in eigenen Worten mitzuteilen, ob es ihrer Meinung nach politische, rechtliche oder organisatorische Maßnahmen, konkrete Änderungen oder zentrale Forderungen zur Verbesserung der Stellung der Frauen* im österreichischen Literaturbetrieb gibt.

- *Mentoring & Coaching Programme*
  - Aufbau von Netzwerken und Mentoringstrukturen, die junge Autor*innen beim Berufseinstieg sowie bei der Professionalisierung unterstützen
  - Beratung zu Subventions- und Projektanträgen sowie Unterstützung bei Öffentlichkeitsarbeit, Lesungen und Veranstaltungsorganisation
  - Coaching im Umgang mit Verlagen und Agenturen (relevant v. a. im deutschen Markt), insbesondere im Hinblick auf Vertragsverhandlungen
  - Beratung bei Fragen der sozialrechtlichen Absicherung und beruflichen Vorsorge – als gezielte Maßnahme zur Verbesserung der sozialen und wirtschaftlichen Rahmenbedingungen für Autor*innen
- *Frauen*fördernde Literaturpreise und Stipendien*
  - Ausbau und stärkere Förderung von Preisen und Stipendien speziell für Autor*innen (z. B. Frau Ava Literaturpreis), um längere Schaffensphasen zu ermöglichen, die Reichweite, Sichtbarkeit und Repräsentation der Autor*innen zu erhöhen und auch ihr Selbstverständnis als Autor*in zu stärken.
- *Selbständigkeit vereinfachen & (bürokratische) Hürden abbauen*
  - Etablierung einer zentraler (kostenfreien) Informations- und Beratungsstelle
  - Absicherung bei Krankheit, Elternschaft, Arbeitslosigkeit oder Pflege
  - Weiterer Ausbau des Künstler-Sozialversicherungsfonds
  - Versicherungsbeiträge verringern

2. Mid-Career & Etablierung im Feld

Nach einigen Jahren der schriftstellerischen Tätigkeit verändern sich für viele Autor*innen die Rahmenbedingungen ihrer Arbeit erheblich. Insbesondere Familiengründung und die Übernahme von Betreuungs- und Pflegeverantwortung (Kinder, ältere Angehörige etc.) wirken sich stark auf die verfügbaren Zeitressourcen sowie auf die berufliche Entwicklung als Autor*in aus.

Wie in Abschnitt 3.2 dargestellt, hat etwa ein Drittel der befragten Autor*innen Kinder; in der Online-Umfrage gaben rund 30% der Teilnehmer*innen an, regelmäßig Betreuungs- oder Pflegeverpflichtungen zu übernehmen. Auch weisen die quantitativen Umfragedaten darauf hin, dass sich unter den Autor*innen das generelle soziale Muster widerspiegelt, dass vermehrt Frauen* die Betreuungs- und Pflegetätigkeiten alleine übernehmen. Diese Übernahme geht mit einer höheren Prekariats- und Armutsgefährdung einher, die das Aufrechterhalten der schriftstellerischen Tätigkeit erschwert. Die Vereinbarkeit familiärer Anforderungen mit einer selbständigen Tätigkeit als Autor*in gestaltet sich unter den gegebenen gesellschaftlichen,

wirtschaftlichen und strukturellen Bedingungen als äußerst herausfordernd – ein Punkt, der auch in der quantitativen Befragung bei der Formulierung möglicher Verbesserungsmaßnahmen sehr oft genannt wurde.

Vor diesem Hintergrund fokussieren sich die folgenden Maßnahmen auf die Verbesserung der Vereinbarkeit von der Tätigkeit als Autor*in einerseits und Betreuungsaufgaben andererseits sowie auf strukturelle Veränderungen zugunsten schreibender Mütter und pflegender Autor*innen.

- *Rechtsanspruch auf qualitätsvolle Kinderbetreuung und Pflegeinfrastruktur*
  - Ausbau hochwertiger, leistbarer Betreuungs- und Pflegeangebote – insbesondere ganztägiger Betreuungsplätze und niederschwelliger Pflegeangebote für Angehörige
  - Finanzielle Unterstützungsmaßnahmen für Betreuungskosten (z. B. Zuschüsse, einkommensabhängige Modelle)
  - Förderung alternativer, flexibler Betreuungsformen, die der realen Lebenssituation freiberuflicher Autor*innen gerecht werden, etwa Kinderbetreuung bei Veranstaltungen oder Aufenthaltsstipendien.
- *Familienfreundliche Arbeitsmarktgestaltung & Väterkarenz*
  - Gesellschaftliche und politische Maßnahmen zur allgemeinen Arbeitszeitverkürzung (z. B. 32-Stunden-Woche als Vollzeitmodell)
  - Aktive Förderung und Normalisierung von Väterkarenz
  - Sichtbarmachung und Wertschätzung der literarischen Arbeit als ‚echter' Beruf – auch während familiärer Betreuungsphasen
- *Förderstrukturen reformieren*
  - Familienfreundliche Residenzen und Aufenthaltsprogramme schaffen (mit Kinderbetreuung, flexibler Dauer, ausreichender Planungszeit für Autor*innen mit Familienpflichten etc.)
  - Stipendienverlängerung für Eltern, insbesondere bei Geburt oder Betreuungspflichten
  - Betreuungskosten als förderfähige Ausgaben bei Einreichungen und Förderungen anerkennen
  - Anpassung der Bewerbungskriterien (z. B. Verlängerung von Einreichzeiträumen) unter Berücksichtigung von Betreuungszeiten und Care-Arbeit.
  - Berücksichtigung weiterer sozialer Verpflichtungen oder auch von (längerer) Krankheit
  - Awareness-Kampagne und Auszeichnung oder Gütesiegel für „familienfreundliche" Förderschienen

3. Alter & Ruhestand

Mit zunehmendem Alter sehen sich viele Autor*innen mit spezifischen strukturellen Herausforderungen konfrontiert, die sowohl ihre soziale Absicherung als auch ihre literarische Sichtbarkeit und Teilhabe am Kulturbetrieb betreffen.

Gleichzeitig zeigt sich in unseren Erhebungen ein differenziertes Bild: Ältere Autor*innen berichten, dass sie nun strukturierter und konzentrierter arbeiten können. Dies ist häufig auf veränderte Lebensumstände zurückzuführen – etwa darauf, dass Kinder mittlerweile erwachsen sind – sowie auf ein gewachsenes Selbstbewusstsein als Autor*in. Viele setzen in dieser späteren Schaffensphase bewusst darauf, möglichst kontinuierlich und ungestört arbeiten zu können.

Trotz dieser positiven Entwicklungen, das zeigen unsere Ergebnisse, bleibt die soziale Absicherung ein zentrales Problem: Die Mehrheit der befragten Autor*innen kann sich weder während der aktiven Erwerbsphase noch im Ruhestand allein über ihre schriftstellerische Tätigkeit absichern. Ihre überwiegend freiberufliche und vielfach atypische bzw. prekäre Arbeit – oft unterbrochen durch unbezahlte Care-Arbeit oder Phasen eingeschränkter literarischer Produktivität aufgrund struktureller Barrieren – führt in vielen Fällen zu keiner ausreichenden Altersvorsorge.

Sowohl in den geführten Interviews mit Autorinnen als auch im offenen Teil des quantitativen Fragebogens wurde oftmals erläutert, dass gerade ältere Autor*innen im Literaturbetrieb häufig an Sichtbarkeit verlieren. Altersdiskriminierung – etwa bei der Vergabe von Stipendien und Preisen – sowie eine reduzierte Präsenz bei Veranstaltungen und in Medien tragen dazu bei, dass ihre Stimme im öffentlichen literarischen Diskurs zunehmend marginalisiert wird. „Denn“, so beschreibt es eine Autorin in der Online-Umfrage, als „Autorin ab 60 Lebensjahren ist man – ungeachtet der aktuellen Tätigkeit – am Rande der Wahrnehmung angekommen.“ (offener Teil quantitative Erhebung)

- *Förderungen und Sichtbarkeit*
  - Ausschreibungen ohne Alterslimit bzw. dezidiert auf ältere Autor*innen zugeschnittene Förderungen (Preise & Stipendien)
  - Altersbezogenen Ausgewogenheit bei Veranstaltungen und in Verlagsprogrammen
  - Generationenübergreifende Begegnungs- und Vernetzungsorte
- *Absicherung gegen Altersarmut und Förderung finanzieller Unabhängigkeit*
  - Pensionsvoraussetzungen bei freien Autor*innen regeln
  - Individuelle/s Einkommen/Pension als Berechnungsgrundlage für Zuschüsse, Sozialleistungen und Ausgleichszahlungen (bisher gilt das Netto-Haushaltseinkommen als Referenzwert)

4. Maßnahmen für mehr Geschlechtergerechtigkeit und Diskriminierungsschutz

In der Erhebung wurde eine Reihe weiterer Maßnahmen genannt, die zu mehr Geschlechtergerechtigkeit und zu einem gestärkten Bewusstsein für Sexismus und übergriffiges Verhalten gegenüber als weibliche gelesenen Autor*innen beitragen sollen. Einerseits handelt es sich dabei um ganz konkrete Maßnahmen bzw. Möglichkeiten, mitunter veraltete Strukturen und Verfahrensweisen zu reformieren. Andererseits wurde auch auf Maßnahmen hingewiesen, die ein generelles Umdenken, eine Art Bewusstseinswandel, einläuten sollen. Die am häufigsten genannten Vorschläge, die sowohl in den längeren Interviews mit den Autorinnen und/oder mit den Expert*innen besprochen als auch in der Online-Umfrage angeführt wurden, werden im Folgenden gebündelt und in gekürzter Form angeführt:

- *Quotenregelungen, Besetzungstransparenz, Anonymisierung und Sensibilisierung*
  - Quotenregelungen für Preise, Stipendien und Jurys in allen Bereichen des Literaturbetriebs (wurden vielerorts bereits eingeführt)
  - Quotenregelungen für Verlagsleitungen, Verlagsprogramme und die Organisation von Buchmessen
  - Rote Listen für Verlage und Organisationen (auch von Interessensvertretungen) mit geringem Frauenanteil in Führungspositionen (s. etwa „Allbright Stiftung“)
  - Anonymisierte Einreichverfahren bei Preisen und Förderungen, sollte es das Format zulassen
  - Gender- und antidiskriminatorische Fortbildungen für Verlage, Redaktionen, Programmverantwortliche und Jurygremien
- *Honorargerechtigkeit und -transparenz*
  - Durchsetzung fairer Honorare für Lesungen, Beiträge und Publikationen – idealerweise durch Definition von Mindeststandards (Verweis auf FairPay-Initiativen)
  - Einführung und Kommunikation von Transparenzrichtlinien zur Sicherstellung gleicher Bezahlung und zur Vermeidung geschlechtsspezifischer Diskriminierung
- *Gendergerechte Literaturkritik und Kanon*
  - Verpflichtung öffentlich-rechtlicher Medien zur geschlechterparitätischen Berichterstattung über literarische Werke
  - Förderung einer vielfältigeren Rezeption und Sichtbarkeit von Autorinnen in Feuilleton und Medien
  - Revision literarischer Kanons und Lehrpläne zur gerechten Repräsentation von Autorinnen und marginalisierten Perspektiven

6 REFLEXION UND AUSBLICK: WANDEL FINDET STATT, DOCH ES GIBT NOCH VIEL „LUFT NACH OBEN“

Die vorliegende Studie liefert wichtige und längst überfällige Einblicke in die Situation von in Österreich tätigen Autor*innen. Zwar zeigen sich in den letzten Jahren erste Fortschritte hin zu mehr Geschlechtergerechtigkeit im Literaturbetrieb – dennoch besteht weiterhin erheblicher Handlungsbedarf.

Deutlich wird: Es gibt zahlreiche Ansatzpunkte zur Förderung von Gleichstellung im literarischen Feld. Gleichzeitig erfordert der Abbau bestehender Ungleichheitsmechanismen einen grundlegenden gesellschaftlichen Bewusstseinswandel. Ein zentrales Problem liegt in der Freiwilligkeit vieler Gleichstellungsmaßnahmen. Als sogenannte „Kann-Maßnahmen“ sind sie nicht verpflichtend und ihre tatsächliche Nutzung bleibt oft unklar. Um die Wirkung solcher Maßnahmen besser einschätzen zu können, braucht es ein regelmäßiges, möglichst verpflichtendes Monitoring sowie die systematische Evaluation neuer Instrumente.

Zahlreiche von den interviewten Autorinnen und Expert*innen genannte Vorschläge betreffen konkrete Reformen bestehender Strukturen – etwa Quotenregelungen für Jurys, Preise, Stipendien oder Verlagsleitungen, anonymisierte Einreichverfahren bei Ausschreibungen, und geschlechterparitätische Programmplanung bei Veranstaltungen und Buchmessen. Auch Verhaltenskodizes und Transparenzrichtlinien in Bezug auf Honorare und Repräsentation wurden vielfach gefordert. Gender- und antidiskriminatorische Schulungen für Entscheidungsträger*innen in Verlagen, Redaktionen, Jurys und Förderstellen können zusätzlich dazu beitragen, unbewusste Biases zu erkennen und diskriminierende Strukturen nachhaltig abzubauen. Gleichzeitig braucht es eine gerechte Sichtbarkeit von als weiblich gelesenen Autor*innen und marginalisierten Gruppen in Literaturkritik, Medien und Kanonbildung – etwa durch die Revision literarischer Lehrpläne. In diesem Zusammenhang leistet die IG feministische Autorinnen bereits zentrale Arbeit: Im Rahmen des EU-Projekts „femlit - Feministische Leseliste“[11] wurden vier feministische Leselisten mit bedeutenden Werken von weiblichen Autor*innen erstellt. Für die inhaltliche Kuratierung dieser Empfehlungslisten wurde ein Gremium aus Expert*innen aus den Bereichen Literatur(wissenschaft) und Bildung zusammengestellt. Die Leselisten sollen Lehrer*innen dazu inspirieren und motivieren, bei der Klassenlektüre häufiger zu Büchern von weiblichen Autorinnen zu greifen, anstatt weiterhin den etablierten Kanon vorwiegend männlicher, weißer Autor*innen unhinterfragt fortzuschreiben. Zwei Listen bieten hierfür Orientierung und empfehlen sowohl für die Unterstufe (10-13) als auch für die Oberstufe (14-18) geeignete Bücher. Darüber hinaus wurde

[11] Gemeinsam mit den Leselisten der internationalen Partnerorganisationen FixDit (Niederlande), Schamrock (Deutschland) und TAI (Armenien) werden die Listen auf der projektbezogenen Homepage (abrufbar unter: www.femlit.eu) sowohl als zum Download bereitgestellte PDFs als auch in einer umfassenden Datenbank zur Verfügung.

eine Lektüre-Empfehlungsliste für literaturwissenschaftliche Studiengänge der Universität und eine vierte Liste für feministische Sachbücher mit einem erwachsenen Zielpublikum erstellt.

Besonders in Österreich klafft zudem ein erheblicher *Gender Data Gap*. Um diesen mittelfristig zu schließen, sind langfristige und systematische Erhebungen geschlechterspezifischer Daten zu Buchveröffentlichungen, Rezensionen, Preisen, Förderungen und weiteren relevanten Bereichen notwendig. Solche Erhebungen schaffen Transparenz und bilden die Grundlage für eine evidenzbasierte, gerechte Förderpolitik.

Grundsätzlich ist es entscheidend, die empirische Forschung im Literaturbetrieb zu stärken – insbesondere durch die finanzielle Unterstützung von Verbänden und Interessensvertretungen, damit diese regelmäßig Studien in Auftrag geben können.

Darüber hinaus braucht es konkrete Maßnahmen zur Verhinderung von Diskriminierung und zum besseren Schutz vor (sexualisierter) Gewalt. Dazu gehören verpflichtende Verhaltensrichtlinien ebenso wie niedrigschwellige, unabhängige Anlauf- und Beratungsstellen für Betroffene. Eine bundesweite Vertrauens- und Dokumentationsstelle – etwa durch den Ausbau bestehender Einrichtungen wie der Vertrauensstelle „Vera*“ – könnte hier eine zentrale Rolle spielen. Vorbilder wie das österreichische Projekt „#we_do!“ zeigen, wie strukturierte Prävention, Fortbildungen und Beratung gezielt umgesetzt werden können.

Der thematische Schwerpunkt der vorliegenden Studie liegt auf geschlechtsspezifischer Diskriminierung. In der Erhebung wurde daher überwiegend mit einer binären Gegenüberstellung von als „Männer“ und „Frauen“ kategorisierten Autor*innen gearbeitet. Die spezifische Situation von LGBTIQ+-Autor*innen sowie intersektionale Perspektiven konnten in dieser Studie nicht umfassend berücksichtigt werden. Für zukünftige Projekte sollte jedoch gezielt darauf hingearbeitet werden, auch diese Dimensionen systematisch einzubeziehen. Dies wurde auch mehrfach von den Teilnehmer*innen der Befragung selbst angeregt – sowohl hinsichtlich nicht-binärer Geschlechteridentitäten als auch weiterer Diskriminierungsmerkmale.

Weitere Themen, die im Zuge der Forschung zwar nur gestreift wurden, sich jedoch als hochrelevant für Autor*innen in Österreich abzeichnen, betreffen etwa den zunehmenden Einfluss und den Umgang mit sozialen Medien oder auch die Rolle und die Nutzung von Künstlicher Intelligenz (KI) im Literaturbetrieb. Dies sind Themengebiete, die viele Herausforderungen und Unsicherheiten mit sich bringen und in künftigen Studien und kulturpolitischen Debatten unbedingt vertieft werden sollten.

7 REFERENZEN

Almhofer, E., Lang, G., Schmied, G. & Tucek, G. (2000). Die Hälfte des Himmels: Chancen und Bedürfnisse kunstschaffender Frauen in Österreich. Eigenverlag.

Binas, S (2003). Erfolgreiche Künstlerinnen. Arbeiten zwischen Eigensinn und Kulturbetrieb. Essen: Klartext.

BMKÖS (2024). Kunst Kultur Bericht 2023. Wien. Abrufbar unter: https://www.bmkoes.gv.at/kunst-und-kultur/service-kunst-und-kultur/publikationen/kunst-und-kulturberichte.html.

Dahlke, B. (2010). Literatur und Geschlecht. In: Becker, R., Kortendiek, B. (Hg.) Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. VS Verlag für Sozialwissenschaften. https://doi.org/10.1007/978-3-531-92041-2_93

Dröscher-Teille, M. & Nübel, B. (2022). Marlene Streeruwitz: Perspektiven auf Autorin und Werk. Stuttgart: J.B. Metzler, 2022. (Kontemporär. Schriften zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur).

Glanz, B & Seifert, N. (2019). „Wenn es unterhaltsam wird, sind die Frauen dran". Zeitungsartikel, Der Spiegel, 22.12.2019. Abrufbar unter: https://www.spiegel.de/kultur/literatur/vorschauenzaehlen-anteil-von-autorinnen-in-den-fruehjahrsprogrammen-a-1301975.html.

Graf, D. (2021). „Wie viel Patriarchat steckt in der Literatur?". Zeitungsartikel, „Republik, 21.09.2021. Abrufbar unter: https://www.republik.ch/2021/09/21/wie-viel-patriarchat-ist-in-der-literatur.

Henze, V. (2016). Über die Freiheit zur Geschlechtergerechtigkeit. Frauen in Kultur und Medien. Blogbeitrag. #Bücherfrauen. Abrufbar unter: https://blog.buecherfrauen.de/ueber-die-freiheit-zur-geschlechtergerechtigkeit-frauen-in-kultur-und-medien/.

Franck, J. (2014). „Schreiben und Kinder sind unvereinbar". Zeitungsartikel, Die Welt, 17.01.2014. Abrufbar unter: https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article123959591/Schreiben-und-Kinder-sind-unvereinbar.html.

Läubli, M. (2024). „In der Literaturszene ist wahr geworden, was sich viele wünschen: Die Frauen haben die Macht übernommen". Zeitungsartikel, NZZ, 17.02.2024. Abrufbar unter: https://www.nzz.ch/feuilleton/frauen-im-literaturbetrieb-ld.1814558.

Lieske, T. (2018). „Im Feuilleton dominieren männliche Kritiker". Veronika Schuchter im Gespräch mit Tanya Lieske. Gender in der Literaturkritik, Deutschlandfunk, 22.05.2018. Abrufbar unter: https://www.deutschlandfunk.de/gender-in-der-literaturkritik-im-feuilleton-dominieren-100.html.

Müller, H. (2004). Das „literarische Fräuleinwunder": Inspektion eines Phänomens der deutschen Gegenwartsliteratur in Einzelfallstudien. Berlin: Peter Lang.

Prommer, E. (2018). Zur Sichtbarkeit von Frauen in Medien und Literaturbetrieb. Rostock. URL: http://www.frauenzählen.de/docs/Literaturkritik%20und%20Gender_08_09_18.pdf.

Pohl, P. C. & Schuchter, V. (2021). Ausweitung einer Kampfzone. In: dies. (Hg.): Das Geschlecht der Kritik. Studien zur Gegenwartsliteratur. München: edition text + kritik 2021, S. 7-21.

Russ, J. (1983). How to Suppress Women's Writing. Texas: University of Texas Press.

Schelepa, S., Wetzel, S., Wohlfahrt, S. & Mostetschnig, A. (2008). Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich. Endbericht, L&R Sozialforschung im Auftrag des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur, Wien.

Scholl, S (2022). Schluss mit der Männerdominanz. Zeitungsartikel. Deutschlandfunk Kultur, 21.02.2022. Abrufbar unter: https://www.deutschlandfunkkultur.de/frauen-diskriminierung-literaturbetrieb-100.html.

Schuchter, V., Feneberg, C. & Pilz, M (2022): Literaturkritik in Zahlen. In: Innsbrucker Zeitungsarchiv zur deutsch- und fremdsprachigen Literatur (IZA) (Hg.). Innsbruck. Universität Innsbruck. Abrufbar unter: https://www.uibk.ac.at/iza/literaturkritik-in-zahlen/.

Schuchter, V. (2021). Adam und Eva der Literaturkritik. Literaturkritik als Männlichkeitsdiskurs. In: dies. & Pohl. P. (Hg.): Das Geschlecht der Kritik. Studien zur Gegenwartsliteratur. München: edition text + kritik, S. 46-64.

Schuchter, V. (2018). Literaturkritik in Zahlen. Sondernummer: Geschlechterverhältnisse in der Literaturkritik. In: Innsbrucker Zeitungsarchiv zur deutsch- und fremdsprachigen Literatur (IZA) (Hg.). Innsbruck. Universität Innsbruck. Abrufbar unter: https://www.uibk.ac.at/iza/literaturkritik-in-zahlen/.

Schulz, G., C. Ries & Zimmermann, O. (2016). Frauen in Kultur und Medien. Ein Überblick über aktuelle Tendenzen, Entwicklungen und Lösungsvorschläge. Im Auftrag des Deutschen Kulturrats. URL: https://www.kulturrat.de/wp-content/uploads/2016/12/Frauen-in-Kultur-und-Medien.pdf.

Schulz, G. & Zimmermann, O. (2020). Frauen und Männer im Kulturmarkt. Studie im Auftrag des Deutschen Kulturrats. URL: https://www.kulturrat.de/publikationen/frauen-und-maenner-im-kulturmarkt/.

Schulz, G. & Zimmermann, O. (2023). Baustelle Geschlechtergerechtigkeit – Datenreport zur wirtschaftlichen und sozialen Lage im Arbeitsmarkt Kultur. Studie im Auftrag des Deutschen Kulturrats. Abrufbar unter: https://www.kulturrat.de/publikationen/baustelle-geschlechtergerechtigkeit-datenreport-zur-wirtschaftlichen-und-sozialen-lage-im-arbeitsmarkt-kultur/.

Seifert, N. (2024). Einige Herren sagten etwas dazu. Die Autorinnen der Gruppe 47. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Seifert, N. (2021a). Misogynie in der Literaturkritik: Wie Autorinnen besprochen wurden und werden. In: Peter C. & Schuchter V. (Hg.): Das Geschlecht der Kritik. Studien zur Gegenwartsliteratur. München: edition text + kritik, S. 80-93.

Seifert, N. (2021b). Frauenliteratur. Abgewertet, vergessen, wiederentdeckt. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Unger, P., Klotz, J., Lebisch, M. & Toplitsch, A. (2024). „Gender Report im Bereich Kunst und Kultur 2017-2021“ Studie im Auftrag des BMKÖS. Abrufbar unter: https://www.bmkoes.gv.at/kunst-und-kultur/schwerpunkte/fairness-fair-pay/gender-report.html.

Wetzel, P., Danzer, L., Ratzenböck, V., Lungstraß, A. & Landsteiner, G. (2018). „Soziale Lage der Kunstschaffenden und Kunst- und Kulturvermittler/innen in Österreich“ Studie im Auftrag des Bundeskanzleramts als Update der Studie „Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich“. Abrufbar unter: https://www.bmkoes.gv.at/kunst-und-kultur/service-kunst-und-kultur/publikationen/berichte-studien-kunst.html.

Zimmermann, A, Meier, D., Gloor, H., Knobel, L. & Baumgarten, D. (2021). Geschlechterverhältnisse im Schweizer Kulturbetrieb. Eine qualitative und quantitative Analyse mit Fokus auf Kulturschaffende, Kulturbetriebe und Verbände Zentrum Gender Studies, Basel 2021.

Zimmermann, A, Meier, D., Gloor, H., Knobel, L. & Baumgarten, D. (2021). Geschlechterverhältnisse im Schweizer Kulturbetrieb. Eine qualitative und quantitative Analyse mit Fokus auf Kulturschaffende, Kulturbetriebe und Verbände Zentrum Gender Studies, Basel 2021.