

Max Mayr

Vom Danken und Echauffieren

Zur epitextuellen Inszenierung von Autorschaft und Werk in Saša Stanišićs Dankesrede zum Deutschen Buchpreis 2019

Es gab in den letzten Jahren kaum eine Dankesrede, die im deutschsprachigen Literaturbetrieb mehr Aufmerksamkeit erregte als jene, die Saša Stanišić am 14. Oktober 2019 anlässlich der Verleihung des Deutschen Buchpreises für seinen Roman *Herkunft* gehalten hat. Neben dem Bekanntheitsgrad sowohl des Autors als auch des Preises ist der Grund für die große Breitenwirkung der Rede wohl in erster Linie der, dass Stanišić darin Stellung in einer literaturpolitischen Kontroverse bezieht, die nur wenige Tage zuvor durch die Vergabe eines anderen Preises an einen anderen Autor ausgelöst wurde: des Literaturnobelpreises an Peter Handke. So wird in Stanišićs Rede das Aufmerksamkeitsmomentum, welches er aus der Beteiligung an der zu diesem Zeitpunkt bereits laufenden Handke-Debatte mitbringt, mit jenem kombiniert, welches der Deutsche Buchpreis erzeugt, und dadurch die öffentliche Aufmerksamkeit für den Autor insgesamt noch gesteigert. Was ihm dabei gelingt – so die These – ist eine komplexe Form epitextueller Inszenierung,¹ die es ihm ermöglicht, sich als Autor und sein Werk nachdrücklich im literarischen Feld zu positionieren.

Weil diese Inszenierung gerade auch im Wechselspiel mit dem Deutschen Buchpreis und dessen ritueller Verleihung erfolgt, reicht es nicht, die Rede isoliert zu betrachten. Vielmehr muss sie in den Kontext des Preises gestellt werden, um die Voraussetzungen, Möglichkeiten und Effekte von Stanišićs Inszenierung adäquat erfassen zu können. Im Folgenden soll daher zunächst auf den Deutschen Buchpreis als Handlungszusammenhang und Verleihungsritual sowie als prägenden Kontext für Stanišićs Dankesrede eingegangen werden, um darauf aufbauend die darin vollzogenen Inszenierungsmomente herauszuarbeiten, für die gerade der epitextuelle Status der Rede wesentlich ist.

¹ Der Inszenierungsbegriff im vorliegenden Beitrag orientiert sich maßgeblich an Jürgensen und Kaisers Definition von Inszenierungspraktiken als „jene textuellen, paratextuellen und habituellen Techniken und Aktivitäten von SchriftstellerInnen, in oder mit denen sie öffentlichkeitsbezogen für ihre eigene Person, für ihre Tätigkeit und/oder für ihre Produkte Aufmerksamkeit erzeugen.“ (Jürgensen und Kaiser 2011, 10)

Generalisierend lässt sich mit Jürgensen und Weixler festhalten, dass „das Auszeichnungs- und Anerkennungsritual ‚Literaturpreis‘ mit den preisstiftenden Institutionen, Verlagen, Autoren, Medien, Literaturkritikern und Lesern alle wesentlichen Instanzen des literarischen Feldes zusammen[führt].“ (Jürgensen und Weixler 2021, 3) Seine Bedeutung und Funktion erschöpfen sich nicht in der Auszeichnung und Anerkennung der Preisträger:innen, sondern decken ein deutlich größeres Spektrum ab, welches sich nicht zuletzt aus dem jeweiligen Preis, sprich den Spezifika seines Profils und seiner Tradition ergibt. Zudem können sie für die vielen beteiligten Akteur:innen je unterschiedlich ausfallen und sind also auch diesbezüglich in Ausprägung und Zusammensetzung variabel. Weil für die Inszenierung qua Dankesrede neben Saša Stanišić selbst auch dessen Verhältnis zur Preisinstitution des Deutschen Buchpreises eine Rolle spielt, sind es im vorliegenden Fall auch diese beiden Akteure, für die nach der Bedeutung und Funktion der Preisvergabe zu fragen ist.

Wegen der „Gleichzeitigkeit von ökonomischer Teilsicherung und symbolischer Konsekration“ (Amlinger 2020, 283) bedeuten Literaturpreise für Autor:innen sowohl den Gewinn von ökonomischem als auch symbolischem Kapital.² So auch für Saša Stanišić, der mit dem Deutschen Buchpreis 25.000 Euro erhält (Deutscher Buchpreis, Website – Der Preis), die als Form der Förderung bzw. teilweise Existenzsicherung verstanden werden können. Ebenso bedeutet der Preis die Würdigung des ausgezeichneten Werks *Herkunft* und damit zugleich die Anerkennung und Legitimation von Stanišić als Autor. Mit Blick auf die Organisation des literarischen Feldes, in dem die „Glaubwürdigkeit“ von Autor:innen gerade auch an deren „materielle[r] Uninteressiertheit“ (Bourdieu 1999, 342) hängt, stellt dieses symbolische Kapital ein bedeutendes Gut dar, insofern es Stanišić die Möglichkeit zur Distinktion und Stärkung seiner Position im Feld gibt, was letztlich wiederum die Aussicht auf ökonomische Gewinne bietet.³ In jedem Fall bedeutet der Preis ein besonderes Maß an Aufmerksamkeit.

Diese steht auch auf der Geberseite im Vordergrund, denn: „Preise dienen den Interessen der Stifterinstitution, indem diese durch die Verleihungsrituale soziale Aufmerksamkeit für ihre Programmatik generieren[.]“ (Dücker 2020, 119)

² Eine Ausnahme bilden dabei natürlich undotierte Preise, bei denen die Kapitalgewinne der Autor:innen lediglich symbolischer Natur sind.

³ An dieser Stelle sei auf Arend (2016, 162–163) verwiesen, die herausgearbeitet hat, wie Stanišić schon einmal symbolische Kapitalgewinne im Kontext des Deutschen Buchpreises in ökonomische übertragen konnte, und zwar als er 2006 mit *Wie der Soldat das Grammofon repariert* auf der Shortlist stand: „Der Buchpreis gibt dem Schriftsteller Stanišić die Grundlage, ohne ökonomische Sorgen zu schreiben.“ (163)

Im Fall des Deutschen Buchpreises wird die Programmatik auf dessen Website folgendermaßen dargelegt:

Mit dem Deutschen Buchpreis zeichnet die Stiftung Buchkultur und Leseförderung des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels jährlich zum Auftakt der Frankfurter Buchmesse den deutschsprachigen „Roman des Jahres“ aus. Ziel des Preises ist es, über Ländergrenzen hinaus Aufmerksamkeit zu schaffen für deutschsprachige Autor:innen, das Lesen und das Leitmedium Buch. (Deutscher Buchpreis, Website – Der Preis)

Wie der Blick auf die preisschaffende Institution erkennen lässt, ist der Deutsche Buchpreis durchaus als Marktpreis zu verstehen, dem es mit der Schaffung von Aufmerksamkeit für das Leitmedium Buch vor allem darum geht, dessen Absatz anzukurbeln.⁴ Um das aber leisten zu können, ist es von erheblicher Bedeutung, dass der Preis auch Aufmerksamkeit für sich selbst generiert.

Dies geschieht maßgeblich im performativen Akt der Preisverleihung, welche sich mit Bourdieu als „Einsetzungsritus“ zum Zweck der „Bestätigung oder Legitimation“ (Bourdieu 2005, 111) beschreiben lässt. Alljährlich wird beim Deutschen Buchpreis dabei nicht nur ein:e Preisträger:in eingesetzt, sondern in gewisser Weise auch die Preisinstitution selbst. Die Annahme des Preises ermöglicht es dieser nämlich, ihre Geltungsansprüche als Konsekrationinstanz im literarischen Feld zu behaupten. Für Preisträger:in und Institution ist das Einsetzungsritual also ein „reziproker Akt“ (Dücker 2020, 124) des gegenseitigen „Kenntnens und Anerkennens“ (Amlinger 2020, 285). Die gegenseitige Anerkennung vollzieht sich dabei im Modus des Gabentauschs, welcher „mit der Synthese von Altruismus und Eigennutz“ (Ulmer 2006, 15) den Kern der Ritualpraxis bildet.⁵ Als Konzept geht der Gabentausch auf den französischen Soziologen Marcel Mauss zurück, der ihn in drei Kernelemente gliedert: Die Gabe, deren Annahme und schließlich ihre Erwiderung in Form einer Gegengabe. (Mauss 1996, 15–26 u. 36–39) Im vorliegenden Fall ist die Gabe mit der Verleihung des Deutschen Buchpreises mitsamt dem damit einhergehenden symbolischen Kapital gleichzusetzen. Sie vollzieht sich mittels performativem Sprechakt und der Überreichung einer Preisurkunde. Die anderen beiden Elemente des Gabentauschs, Annahme und Gegengabe, materialisieren sich jedes Jahr aufs Neue in den Dankesreden

⁴ Dass der Deutsche Buchpreis für diesen Bruch mit der im literarischen Feld geltenden antiökonomischen *illusio* (Bourdieu 1999, 228–229 sowie 341–345 u. 360–365) bereits seit seiner Gründung kritisiert wird, sei an dieser Stelle lediglich am Rande und mit Verweis auf Jürgensen (2013, 295–302) und Moser (2012, 60–64) angemerkt.

⁵ Vgl. dazu auch Dücker 2020, 120–123, der im Gabentausch eine der „konstitutiven Praktiken“ von Literaturpreisverleihungen erkennt.

der Preisträger:innen. Diese bestätigen mit dem Halten ihrer Reden die Annahme des Preises und erkennen im Zuge dessen die Konsekrationssmacht der Preisinstitution ebenso wie die von ihr vertretenen literar.-ästhetischen Werte an. Der Dank ist dabei in der Gegengabe als solcher angelegt, was im Übrigen erklärt, wieso er in vielen Literaturpreisreden gar nicht expliziert wird.⁶ Insgesamt gilt: Wenn die Reden den Preisträger:innen Gelegenheit zur öffentlichkeitswirksamen Inszenierung geben, fußt diese maßgeblich im Verleihungsritual, in welches sie als zentraler Bestandteil (Dahnke 2009, 335) eingebettet sind.

Ende und Anfang dieses Verleihungsrituals sind in der Regel mit Eröffnungs- und Schlussworten klar markiert. Zugleich stellen diese aber nicht Ende und Anfang des Preiskontextes dar, dessen Wirkung sich auch im „prä- und postrituellen Alltag“ (Dücker 2020, 124) entfaltet. Literaturpreise sind in diesem Sinne als Handlungszusammenhänge zu verstehen, die – je nach Preis – mehr oder weniger weit über das Ritual hinausreichen und deren tatsächlicher Beginn sowie deren tatsächliches Ende sich kaum eindeutig bestimmen lassen. (Jürgensen und Weixler 2021, 3) Für den Deutschen Buchpreis gilt dieser Umstand in besonderem Maße, wird hier doch darauf abgezielt, den Handlungszusammenhang möglichst weit auszudehnen und einen Spannungsbogen zu erzeugen, der es erlaubt, Aufmerksamkeit für Autor:innen, deren Werke und den Preis selbst zu maximieren. Die Modalitäten des Preises zielen mit einem „mehrstufige[n] Nominierungs- und Entscheidungsverfahren“ (Jürgensen 2013, 295) darauf ab, öffentliche Aufmerksamkeit über Monate hinweg zu garantieren. Das „clever getaktet[e] Ganzjahresereignis“ (Moser 2012) umfasst die Bekanntgabe der Jurymitglieder Anfang des Jahres, die Präsentation einer Longlist mit 20 nominierten Werken bzw. Autor:innen im Sommer, deren Kondensation auf eine Shortlist von 6 Titeln einige Wochen später und schließlich die Vergabe des Preises im Herbst – und zwar im Rahmen des Verleihungsrituals zum Auftakt der Frankfurter Buchmesse, welches den Höhepunkt des Handlungszusammenhangs darstellt.⁷

Dieser Höhepunkt steht im Jahr 2019 unmittelbar bevor, als am 10. Oktober, also nur vier Tage vorher, Peter Handke von der Schwedischen Akademie als Literaturnobelpreisträger dieses Jahres bekanntgegeben wird. Im Literaturbetrieb wie auch der breiteren Öffentlichkeit ruft diese Meldung sehr gemischte Reaktionen hervor und wird genauso ausgedehnt wie kontrovers diskutiert. Stein des

⁶ Exemplarisch sei dafür Elfriede Jelineks Rede anlässlich des Georg Büchner-Preises 1998 mit dem Titel *Was uns vorliegt. Was uns vorgelegt wurde* verwiesen, in der inhaltlich bzw. verbal in keiner Form Dank zum Ausdruck gebracht wird.

⁷ Ein Überblick dieser ‚Einzelereignisse‘ wird alljährlich auf der Website des Deutschen Buchpreises in Form eines Terminplans gegeben. (Deutscher Buchpreis, Website – Der Preis)

Anstoßes bilden die Positionen, die Handke im Zusammenhang mit den Jugoslawienkriegen über die Jahre inner- wie außerliterarisch bezogen hat.⁸ Literarisch von Belang sind dabei vor allem die Reiseberichte aus den 1990er Jahren, *Eine Winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina* (Handke 1996a) und, daran anknüpfend, *Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise* (Handke 1996b). In beiden beschreibt Handke u. a. Erlebnisse in Višegrad, der Heimatstadt von Saša Stanišić, aus der dieser als Kind vor dem Krieg in Bosnien geflohen ist.

Vor diesem Hintergrund ist es kaum verwunderlich, dass Stanišić sich schon zu Beginn der Handke-Debatte in diese einmischt und dabei als einer der härtesten Kritiker des Autors sowie der Entscheidung des Nobelpreiskomitees auftritt. Dieser Umstand schafft nicht zuletzt auch im Sinne auktorialer Inszenierung Aufmerksamkeit für seine Person, übt er seine Kritik doch ausgiebig und öffentlichkeitswirksam auf Twitter. Parallel dazu befindet er sich aber auch schon mitten im Geschehen um die Verleihung des Deutschen Buchpreises, dessen Shortlist er zu diesem Zeitpunkt als Favorit anführt.⁹

In die eigentliche Verleihungszeremonie geht Stanišić also mit der gesteigerten Aufmerksamkeit, die ihm im Zuge der sich zeitgleich entfaltenden Handke-Kontroverse zuteil wird. Dabei überträgt sich diese auch vom Preisfavoriten auf den Preis, dessen Verleihung und die verleihende Institution. Dass es sich bei Literaturpreisverleihungen um keine selbstlosen Akte von Seiten der Preisinstitutionen handelt, sondern jene damit immer auch eigene Interessen verfolgen, wird in diesem Zusammenhang nochmal besonders deutlich: Anstatt Stanišićs Rolle in der Handke-Kontroverse zu ignorieren und sich auf die literarische Qualität des ausgezeichneten Werks zu konzentrieren, solidarisiert sich der Deutsche Buchpreis mit ihm, bezieht also selbst Position in der Debatte und erzeugt entsprechend zusätzliche Aufmerksamkeit für den Preiskontext.

Bereits die Entscheidung für Stanišić als Buchpreisträger dieses Jahres darf als eine Form von Stellungnahme der Preisinstitution in der Kontroverse gelten (vgl. Hendel 2020, 3). Diese zunächst implizite Positionierung an der Seite des Preisträgers wird anschließend explizit mittels einer Jurybegründung bestätigt, die im Rahmen des öffentlichen Verleihungsrituals vom damaligen Vorsitzenden

⁸ Ein prägnanter Abriss der Debatte sowie ausgiebige Presseschauen finden sich unter dem Stichwort „Debatte Um [sic!] Nobelpreis für Peter Handke“ auf der Website *Perlentaucher*. Darüber hinaus findet sich bei Hendel (2020) eine Zusammenstellung wesentlicher Debattenbeiträge, die sich dezidiert auch mit der Position Stanišićs auseinandersetzen.

⁹ Plakativ titelt diesbezüglich das Hamburger Abendblatt: *Deutscher Buchpreis: Saša Stanišić ist Favorit.* (Andre 2019, 26)

des Börsenvereins des deutschen Buchhandels, Heinrich Riethmüller, verlesen wird. „Mit viel Witz setzt er [Saša Stanišić, d. Verf.] den Narrativen der Geschichtsklitterer seine eigenen Geschichten entgegen“, heißt es dort. (Deutscher Buchpreis, Website – Archiv) Wird dabei auch eine direkte Bezugnahme auf Handke vermieden, gibt es für den Begriff der ‚Geschichtsklitterei‘ wohl keinen anderen Anlass als den beschriebenen Debattenkontext. Er bezeichnet kaum verschleiernnd das, was Handke gemäß seiner Kritiker:innen speziell in seinen Jugoslawientexten der 1990er Jahre betreibe.

Mit Jürgensen und Weixler kann hier von einem „medienbündische[n] Schulterschluss zwischen Konsekrationsinstanz und Konsekriertem“ (Jürgensen und Weixler 2021, 7) gesprochen werden. Der Deutsche Buchpreis bestätigt Stanišićs Position zu Handke, was ihm zudem die Möglichkeit des Distinktionsgewinns gegenüber einem anderen Literaturpreis bietet, wird doch die Entscheidung des Nobelpreis-Komitees damit für falsch erklärt und die eigene im Gegensatz dazu als richtige (und moralisch überlegene) präsentiert. Dabei veranschaulicht sich auch noch einmal die Reziprozität der Literaturpreisverleihung: Die Inszenierung der preisverleihenden Institution und jene des Preisträgers decken sich und befördern sich gegenseitig in einer scheinbar allumfassenden Konsensproklamation.

Umso nachdrücklicher erfolgt der Schulterschluss, weil Stanišić die Kontroverse auch selbst in das Verleihungsritual holt, dessen Ablauf grob folgendermaßen aussieht: Stanišić wird als Preisträger bekanntgegeben und auf die Bühne geholt, der Vorsitzende des Börsenvereins verliest die Jurybegründung und überreicht dem Autor die Preisurkunde, dann tritt dieser ans Rednerpult.¹⁰ Was folgt, scheint zunächst ganz den Erwartungen an eine Rede für den Deutschen Buchpreis gerecht zu werden. Dazu ist anzumerken, dass diese vergleichsweise niedrig sind, was nicht zuletzt den Preismodalitäten geschuldet ist. Weil Preisträger:innen erst unmittelbar vor ihrer Rede erfahren, dass sie den Preis bekommen, wird von ihnen nicht mehr verlangt als ein paar kurze Dankesworte im Stil einer Stehgrefrede. Traditionell beschränken sie sich auch weitgehend auf ebendiesen Dank, der meist an die Preisinstitution, Partner:innen, Verleger:innen und/oder Lektor:innen gerichtet wird. Beliebt ist im Übrigen auch der Verweis darauf, dass man überhaupt nicht mit dem Preis gerechnet und entsprechend auch nichts vorbereitet habe.¹¹ Eine Art Verlegenheitstopos, der die Rede aber auch nicht

¹⁰ Nachzusehen ist das Ganze auf dem Youtube-Kanal des Deutschen Buchpreises unter dem Titel „Deutscher Buchpreis 2019. Dankesrede des Preisträgers Saša Stanišić“.

¹¹ So beliebt übrigens, dass die Trägerin des Deutschen Buchpreises 2018, Inger-Maria Mahlke, den Traditionswert von nicht vorbereiteten Reden im Zuge ihrer eigenen Dankesrede konstatiert. (Youtube-Kanal Deutscher Buchpreis: Dankesrede Mahlke 2018)

sonderlich verlängert, sodass die Dankesworte in der Regel in ein bis zwei Minuten gesprochen sind.

Auch bei Stanišić, der mit einem legeren „Ja, Mann ey!“¹² an das Rednerpult tritt, deuten die Zeichen zunächst auf eine Fortführung der Tradition kurzer Dankesworte. Er beginnt seine Rede mit einer kleinen Anekdote darüber, wie er aufgrund seiner Muskelschmerzen, die von einer Schilddrüsenentzündung herrühren, die Zahnpastatube an diesem Morgen nicht öffnen konnte und deshalb aufschneiden musste. Ob hyperbolisch zugespitzt oder nicht, mit der von einem Schmunzeln begleiteten Ausführung dieser vergleichsweise profanen Begebenheit tritt Stanišić scheinbar für einen Moment aus dem rituellen Rahmen der Verleihung heraus, welcher sich gerade dadurch auszeichnet, dass er sich vom Alltäglichen abhebt (vgl. Schafffrick 2014, 78). Die halb scherzhafte Klage über das allzu menschliche Leiden an einer Krankheit erzeugt dabei nicht nur Sympathie für den Autor, sondern schafft als Versicherung darüber, dass dieser darin gleich ist, wie jede:r andere auch, gerade im Ritualkontext die Möglichkeit zur Identifikation. Sie wirkt letztlich authentisierend, was wiederum Stanišićs Glaubwürdigkeit für die nachfolgenden poetologischen Ausführungen über die Verpflichtungen von Literatur zu Wahrheit und Wahrhaftigkeit erhöht. Gleich im Anschluss an den anekdotischen Einstieg bekundet er – dem üblichen Konventionsrahmen für Buchpreis-Reden entsprechend –, er freue sich „wirklich immens über diesen Preis“. Unmittelbar darauf wechselt er allerdings in einen Konjunktiv, der den bevorstehenden Bruch mit der Preiskonvention der kurzen, selten inhaltsträchtigen Dankesworte bereits ankündigt. Zwar „hätte“ er sich „sehr gerne darauf konzentriert, wie sehr [er] [s]ich freuen würde, wenn [er] ihn bekomm[e]. Es gab aber einen anderen Preis, der diese Konzentration gestört hat, und der etwas, eine kleine Spur wichtiger ist. In Schweden, in Stockholm.“¹³

Was folgt, ist genauso untypisch wie bemerkenswert, zum einen für eine Dankesrede anlässlich des Deutschen Buchpreises – denn entgegen der Preiskonvention hat Stanišić sich im Vorfeld sehr wohl Gedanken darüber gemacht,

¹² Das Zitat ist dem Video-Mitschnitt auf dem Youtube-Kanal des Deutschen Buchpreises entnommen (Youtube-Kanal Deutscher Buchpreis: Dankesrede Stanišić 2019). Alle folgenden Zitate aus der Rede – direkte wie indirekte – stammen, sofern nicht anders vermerkt, aus der vom ORF veröffentlichten Transkription der Rede im Wortlaut. (Stanišić 14.10.2019)

¹³ Es ist nicht das erste Mal, dass in einer Dankesrede für den Deutschen Buchpreis Bezug auf die Nobelpreisvergabe desselben Jahres genommen wird: 2009 erwähnt die Buchpreisträgerin Kathrin Schmidt am Rednerpult den Nobelpreis für Herta Müller. Genauso wie bei Stanišić zehn Jahre später, wirkt dieser sich auf Schmidts Freude über den eigenen Preis aus, allerdings aus völlig entgegengesetzten Gründen, wird diese Freude doch von jener über Herta Müllers Preis noch übertroffen, so Schmidt. (Youtube-Kanal Deutscher Buchpreis: Dankesrede Schmidt 2018)

was er auf dieser Bühne sagen wollen würde¹⁴ –, zum anderen aber auch für Literaturpreisreden im Allgemeinen. Der Autor nutzt diesen Anlass nämlich nicht wie sonst üblich, um explizit und dezidiert seine Autorschaft, sein Schreiben oder das hier ausgezeichnete Werk zu reflektieren und zum eben erhaltenen Preis in Bezug zu setzen. Stattdessen bittet er das Publikum „um Nachsicht, wenn ich diese kurze Öffentlichkeit dafür nutze, mich kurz zu echauffieren.“ Der Verweis darauf, hier Öffentlichkeit, d.h. Aufmerksamkeit, nutzen zu wollen, lässt eindrücklich erkennen, dass sich Stanišić seiner Situation wie auch der sich daraus ergebenden Inszenierungsmöglichkeiten sehr bewusst ist, aber das nur am Rande. Jedenfalls bezieht er sich im weiteren Verlauf seiner Rede weniger selbstreflexiv auf seine Autorschaft und Produktion, als vielmehr auf Handke und dessen Nobelpreis. Die Inszenierung seiner Autorschaft vollzieht sich dabei primär über Abgrenzung.

Im selben Modus der Negation erfolgt auch Stanišićs poetologische Standortbestimmung, welche aber nicht ausschließlich ästhetisch-poetologische sondern auch politisch-moralische Aspekte abdeckt und zueinander in Bezug setzt. Literatur wird zunächst darüber bestimmt, was sie nicht ist, darüber, was sie nicht soll. Stanišić hält mit Bezug auf Handke und dessen Jugoslawientexte fest: „Und das ist komisch, finde ich, dass man sich die Wirklichkeit, indem man behauptet, Gerechtigkeit für jemanden zu suchen, so zurechtlegt, dass dort nur noch Lüge besteht. Das soll Literatur eigentlich nicht.“ Literatur ist nach Stanišić also pauschal Wahrheit und Wirklichkeit verpflichtet, was er an späterer Stelle nochmal affirmierend wiederholt:

Ich stehe hier, um eine andere Literatur zu feiern. [...] Ich feiere eine Literatur, die alles darf und alles versucht, auch gerade im politischen Kampf mittels Sprache zu streiten. Ich feiere eine Literatur, die dabei aber nicht zynisch ist, nicht verlogen und die uns Leser nicht für dumm verkaufen will, indem sie das Poetische in Lüge verkleidet, und zwar freiwillig, Fakten, an denen scheitert. [...] Und lassen Sie mich zum Schluss auch sagen, dass ich gerne auch eine Literatur feiere, die die Zeit beschreibt. Und diese Zeit ist so, wie Handke sie im Falle von Bosnien beschreibt, nie gewesen.

14 Ein Umstand, der sich übrigens bereits im Notizbuch andeutet, mit dem der Autor die Bühne betritt und das er vor sich auf dem Rednerpult aufschlägt. Offensichtlich hat er sich Stichworte und Passagen der Rede bereits im Vorfeld notiert, um sie in dieser Situation zur Hand zu haben. Wenn das Notizbuch demonstrativ verdeutlicht, dass die Stellungnahme keiner spontanen Laune geschuldet ist, sondern vielmehr einer wohldurchdachten und begründeten Überzeugung des Autors entspricht, lässt sich selbiges auch auf Stanišićs Inszenierung übertragen, welche hier nicht ‚einfach so‘ passiert, sondern einer bewussten auktorialen Entscheidung folgt.

Der Autor plädiert hier deutlich für eine engagierte Literatur, lässt diese zugleich aber weitgehend unbestimmt. Das ist gerade auch dem Umstand geschuldet, dass ihre Definition primär in Abgrenzung zu Handke und damit weitgehend *ex negativo* erfolgt. Dessen Literatur sei zynisch und verlogen, würde das Poetische in Lüge verkleiden und scheitert damit nach Stanišićs Behauptung eben nicht nur an Fakten, sondern insgesamt an den literarischen Wertmaßstäben, die der Buchpreisträger aufstellt. Zugleich wird nur auf sehr unscharfe Weise bestimmt, welche Kriterien eine Literatur erfüllen muss, die selbigen gerecht werden will. Als Richtwerte dienen abstrakte Konzepte wie Wahrheit und Ehrlichkeit, die aber weder als solche noch in ihrem Verhältnis zur Literatur näher definiert werden. Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang, dass die bei genauerer Betrachtung recht vagen Ausführungen über die Verpflichtungen der Literatur auf den Buchpreisträger rückbezogen werden dürfen. Stanišić verortet sich darin zumindest implizit selbst, insofern die Dankesrede als Epitext und damit als Selbtkommentar zu Autorschaft und Werk zu lesen ist (vgl. Wegmann et al. 2019, Kap. 3). Die Abgrenzung von Handke im Modus der Negation ermöglicht es ihm dabei, sich und sein Schaffen auf wirkmächtige Weise zu inszenieren, ohne dafür aber ein allzu konkretes poetologisches Programm vorlegen zu müssen.

Es erscheint an dieser Stelle angebracht danach zu fragen, worauf Stanišićs Autorität für sein Urteil über Handke fußt, zumal es geradezu anmaßend erscheint, führt man sich die Positionen im literarischen Feld vor Augen, die die Autoren sowie die von ihnen erhaltenen Preise jeweils für sich behaupten können: Zwar ist Stanišić gerade im deutschsprachigen Literaturbetrieb ein erfolgreicher, weitgehend arrivierter Autor, verfügt aber dennoch über bedeutend weniger symbolisches Kapital als Handke, der als noch lebender Autor schon als kanonisiert gelten darf und zu den international bedeutendsten zeitgenössischen Literat:innen zählt. Letzteres zeigt gerade auch der Umstand, dass er schon seit langem als potenzieller Anwärter auf den Nobelpreis gehandelt wird. (Jürgensen und Weixler 2021, 5) Dieser ist als literarische Auszeichnung wiederum selbst von international höchstem Rang. Dagegen verlautbart der Deutsche Buchpreis in seiner Zielsetzung zwar auch Ländergrenzen übergreifende Ambitionen (siehe oben), realiter erstreckt sich sein Wirkungsbereich aber primär auf den deutschsprachigen Literaturbetrieb. Dort haftet ihm zudem der Ruf des Marktpreises an, der mit den Regeln des literarischen Feldes bricht, indem er ökonomische Interessen über literar-ästhetische Werte stelle.¹⁵ Ob dem tatsächlich so ist, wird in der literarischen Öffentlichkeit mit jeder Verleihung aufs Neue erörtert – ein

¹⁵ Diesbezüglich hält auch Daniel Kehlmanns Branding des Preises als „entwürdigendes[s] Spektakel“ (Kehlmann 2008, 23) heute noch nach.

Umstand, der sich einerseits als dauerhafter Aufmerksamkeitsgarant für den Preis bewährt hat, andererseits aber dessen Legitimation als Konsekrationinstanz im Feld fortlaufend infrage stellt (vgl. dazu auch Auguscik 2013, Kap. 3.2). Damit ist auch das symbolische Kapital, das Stanišić mit dem Deutschen Buchpreis erwirtschaftet, bedeutend geringer als jenes, welches Handke mit dem Literaturnobelpreis zuteilwird. Selbiges gilt insgesamt für seine Position im literarischen Feld. Wie also legitimiert Stanišić glaubhaft seine Autorität zum Handke-Urteil?

Auch hier wird schnell deutlich, dass man es mit einer untypischen Situation zu tun hat. Für gewöhnlich ist es so, dass Autor:innen in ihren Dankesreden zwar durchaus in poetologischen Fragen Stellung beziehen oder auch literarische bzw. politisch-moralische Urteile fällen. Die legitimierende Autorität dafür beziehen sie in der Redesituation speziell aus dem symbolischen Kapital, welches sie im Zuge des eben erhaltenen Preises erwirtschaftet haben. Durch die Auszeichnung können sie sich glaubhaft als Autor:innen mit der Kompetenz für solche Urteile inszenieren. Weil Stanišićs Urteil aber nicht nur die Literatur im Allgemeinen, sondern darüber hinaus Handke als Autor und Nobelpreisträger im Speziellen betrifft, liegt dieser Fall komplexer. Der Buchpreisträger beruft sich dabei auf eine bemerkenswerte Mehrfachautorisierung, die sich nicht allein aus dem symbolischen Kapital des eben erhaltenen Preises speist, sondern aus mindestens zwei weiteren Quellen: Seiner Biografie und seinem Werk.¹⁶ Stanišićs Autorität ist in diesem Sinne also biografisch, literarisch und durch symbolisches Kapital motiviert. In der Folge gilt es herauszuarbeiten, dass alle drei Autorisationsmomente in engem Zusammenhang stehen und einander zudem verstärken.

Auf die biografische Autorität zu seinem Handke-Urteil verweist Stanišić in seiner Rede mehrfach. Einmal hält er etwa fest, dass er nur deshalb vor dem Publikum des Deutschen Buchpreises stehe, weil er „das Glück hatte, dem zu entkommen, was Peter Handke in seinen Texten nicht beschreibt.“ Wenn er an anderer Stelle auf Višegrad zu sprechen kommt, weist er diesen Ort als seine „Heimatstadt“ aus. Auch bekräftigt er seine Erschütterung darüber, dass Handke im *Sommerlichen Nachtrag zu einer winterlichen Reise* Višegrad besucht, zugleich aber weder Täter noch Opfer erwähne und die Verbrechen, die in dieser Stadt während des Bosnien-Krieges stattgefunden haben, für unmöglich halte. Stanišić stellt auf diese Weise (durchaus emotionalisierend) klar, dass er als jemand spricht, der von dort ist, der von dort fliehen musste, der selbst Augenzeuge und

¹⁶ Dass diese Form der ‚doppelten Beglaubigung‘ durch Biografie und Werk ein bedeutendes Argument in der journalistischen Debatte um Stanišićs Stellungnahme zu Handke bildete, hat wiederum Hendel (2020, 10–11) eindrücklich herausgearbeitet.

Opfer ist. Auf dieser Augenzeugenschaft und der unmittelbaren Betroffenheit fußt also die zunächst biografisch bedingte Autorität zum Urteil über Handke. Denn auch wenn dieser sich ebenso auf Augenzeugenschaft berufen mag, welche im Übrigen auch eine Motivation seiner Reiseberichte darstellt (Handke 1996a, 12–13), handelt es sich dabei lediglich um die eines fremden Besuchers und ist den Gräueltaten des Krieges zudem nachgelagert. Über das „Hochwertphänomen ‚Authentizität‘“ kann Stanišić gegenüber Handke „einen epistemologischen Vorsprung [...] behaupten“ (Jürgensen und Weixler 2021, 8) und dabei zugleich Deutungshoheit in literarischen wie auch politischen Belangen.

Literarische Autorität bezieht Stanišić aus seinem Werk, wobei der Werkbegriff hier durchaus in seiner breiteren Bedeutung als Gesamtwerk zu verstehen ist. Schließlich wird der Bosnienkrieg, speziell auch in der Stadt Višegrad, bei Stanišić nicht erst in *Herkunft* (2019) Thema, sondern ist bereits Gegenstand des Romandebüts *Wie der Soldat das Grammofon repariert* (2006). Auch im Erzählband *Fallensteller* (2016) wird der Komplex ‚Jugoslawienkrieg‘ punktuell bearbeitet. Der Autor kann hier also zunächst auf eine Parallele zu Handke aufbauen. Beide haben sich in Teilen ihres literarischen Schaffens mit dem fraglichen Krieg auseinandergesetzt. Was ihre Auseinandersetzungen aber voneinander unterscheidet, ist, dass jene von Stanišić eben nicht an den literarischen Wertmaßstäben scheitert, die er in seiner Rede aufstellt. Nachdem diese mitunter eine ‚Verpflichtung zur Wahrheit‘ beinhalten, ist es nicht unwesentlich, dass die biografische und literarische Autorität des Autors stark ineinander greifen. Bereits in *Wie der Soldat das Grammofon repariert* stehen Fakt (auch bezogen auf die Biografie des Autors) und Fiktion in einem reibungsreichen Wechselspiel zueinander. (Lovrić 2009, 375–376) Dieses spitzt sich in *Herkunft* weiter zu, handelt es sich dabei doch um ein autofiktionales Werk mit autobiografischen Wahrheits- bzw. Realitätsansprüchen. Diese Lesart ist im Übrigen nicht nur textintern angelegt, sondern wird auch paratextuell unterstützt. In diesem Zusammenhang ist etwa das Fehlen einer peritextuellen Gattungsbezeichnung bedeutend. Der Hinweis ‚Roman‘ auf Buchumschlägen oder Titelblättern kann gemeinhin als Fiktionalitätsmarker gelten. In der Hardcover-Ausgabe von *Herkunft* im Luchterhand-Verlag (2019) wird darauf verzichtet. Das fördert nicht nur biografistische Lesarten, sondern führt auch dazu, dass die epitextuelle Rahmung des Werks durch den Autor an Relevanz gewinnt. Dort leitet Stanišić ebenfalls zu einer faktualbiografischen Lektüre seines Werks an, wenn er es immer wieder mit seiner tatsächlichen Herkunft engführt und Anekdoten in der Fiktion bei unterschied-

lichen Gelegenheiten als faktual ausweist.¹⁷ Folgt man hier Stanišićs Inszenierung, handelt es sich bei *Herkunft* tatsächlich um eine „Literatur [...], die die Zeit beschreibt“, wie er sie in seiner Dankesrede „feiert“. Die Message, die der Autor darin mithilfe der Korrelation seiner autobiografischen wie literarischen Autorität vermittelt, lautet im Wesentlichen: Die Dinge, die Handke in seinen Texten beschreibt, hat Stanišić nicht nur unmittelbarer erlebt, sondern ebenso wie der Nobelpreisträger literarisch verarbeitet – und zwar, anders als dieser, entsprechend der in seiner Rede proklamierten poetologischen Prinzipien.

Als auktorialer und poetologischer Akt der Positionierung verstanden, läuft Stanišićs Rede auf die klar wertende Instituierung „seine[r] Literatur als Gegenkonzept“ (Hendel 2020, 7) zu jener Handkes hinaus. Der Erfolg dieser Instituierung hängt wiederum mit dem Preiskontext und also jener Autorität zusammen, die Stanišić in diesem Moment aus dem darin erwirtschafteten symbolischen Kapital bezieht. *Herkunft* wurde soeben mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichnet und ist damit (zumindest nach dem Verständnis der Preisinstitution) „Roman des Jahres“. Seine literarische Qualität steht zu diesem Zeitpunkt und in diesem Zusammenhang außer Frage. Gleichzeitig legitimiert der Preis mit dem Werk auch Stanišić als Autor, sodass sich dessen literarische Autorität für das Handke-Urteil nochmal potenziert. Und das gerade auch, weil sich das poetologische Programm, das er in seiner Rede darlegt, mit jenem deckt, auf dem die Jury-Begründung für ihn als Träger des Deutschen Buchpreises 2019 und gegen die „Narrative der Geschichtsklitterer“ fußt. Die Selbstinszenierung des Preisträgers und dessen Fremdinszenierung durch die Preisinstitution fallen hier mit einem scheinbar deckungsgleichen literarischen Werteverständnis ineinander. Eine Konsensproklamation im Rahmen eines Literaturpreises dürfte selten so klar und eindeutig ausgefallen sein.

An dieser Stelle dürfte bereits deutlich geworden sein, dass sich der Autor Stanišić in seiner Buchpreis-Rede selbst ebenso eindrücklich und öffentlichkeitswirksam inszeniert wie auch sein Werk. Gezeigt wurde auch, dass diese Inszenierung primär in Abgrenzung von Handke und dessen schriftstellerischer Produktion erfolgt. Was bisher aber weitgehend unterschlagen wurde, ist der Umstand, dass der Preisträger dabei streng genommen an keiner Stelle explizit auf seine

¹⁷ So etwa im Gespräch mit Daniela Striegl. (Stanišić und Striegl 2020, 34–36) Erwähnt sei an dieser Stelle auch eine Serie von Tweets im November 2021, in denen Stanišić mehrere, teilweise leicht abgewandelte Textpassagen aus *Herkunft* mit jeweils entsprechenden Fotografien gepostet hat. Szenen aus dem Buch (darunter jene, in der der Erzähler aus der Quelle seines Großvaters trinkt [2019, 33–35], oder auch ein im Text beschriebenes Foto des Großvaters [2019, 111]) werden auf diese Weise als vom Autor selbst erlebt ausgewiesen und mithilfe von ‚Beweisfotos‘ faktual beglaubigt. (Stanišić 19.11.2021)

Autorschaft oder sein Werk (sei es das einzelne, hier ausgezeichnete, oder das gesamte) zu sprechen kommt. In Anbetracht dessen muss die hier vertretene Annahme, dass die Rede dennoch beides rahmt und darüber hinaus in engen Bezug zueinander setzt, abschließend genauer erörtert werden. Dies geschieht in Folge auf Basis des grundsätzlich epitextuellen Charakters von Literaturpreisreden.

Als Teil von Gérard Genettes Paratext-Typologie sind Epitexte zunächst als „Beiwerk“ (Genette 2016, 9) zu definieren, welches einen Haupt- bzw. Bezugstext rahmt. Dabei tragen sie „sowohl zur Werkwerdung eines Werkes als auch zu dessen Rezeptionssteuerung bei“ (Wegmann 2020, 109) und können insofern als Konstituenten literarischer Werke sowie probates Instrument auktorialer Werkpolitik verstanden werden. Anders als Peritexte, sind Epitexte nicht materiell an ihren Bezugstext gebunden, sondern werden von Genette pauschal „*anywhere out of the book*“ (Genette 2016, 328; Herv. i. Orig.) verortet. Konkret handelt es sich mitunter um Interviews und Gespräche mit Autor:innen sowie deren Briefwechsel und Tagebücher (Genette 2016, 12), aber eben auch um Dankesreden für Literaturpreise. Sie sind Teil des paratextuellen Rahmens eines Textes, zirkulieren zugleich aber weitgehend frei davon im literarischen Diskursraum. Nicht zuletzt in dieser räumlichen Entkopplung wird anschaulich, dass es zu kurz gegriffen ist, lediglich einzelne Texte in Form „*biblionome[r] Werkeinheiten*“ (Stanitzek 2004, 7) als Objekt des Paratextes zu definieren. Vielmehr muss „die Bezugsgröße des Paratextes über das Einzelwerk hinaus auf das Gesamtwerk eines Autors sowie die Autorschaft selbst“ (Wegmann et al. 2019, 20) ausgedehnt werden. Das gilt folglich auch für Stanišićs Dankesrede zum Deutschen Buchpreis.

Deren epitextuelle Bezugsgrößen werden – so wie bei jeder Literaturpreisrede – zu einem gewissen Grad vom Preis beeinflusst. Hier lohnt es sich u. a. zu fragen, was genau mit dem Preis ausgezeichnet wird. Laut seiner Satzung wird der Deutsche Buchpreis jährlich für den „deutschsprachigen ‚Roman des Jahres‘“ (Deutscher Buchpreis, Website – Der Preis), sprich für ein einzelnes Werk vergeben. Streng genommen wird damit während des Verleihungsrituals 2019 auch nicht Saša Stanišić ausgezeichnet, sondern *Herkunft*. Als Reaktion auf diese Auszeichnung wird die Rede also zuerst auf das ausgezeichnete Werk bezogen, und zwar unabhängig davon, ob bzw. in welchem Ausmaß dieses darin überhaupt thematisiert wird. Gleichzeitig muss dieser Befund aber aus mehrerlei Gründen relativiert werden. Zwar zeichnet der Deutsche Buchpreis Einzelwerke aus, versäumt es dabei aber nicht, auch deren Autor:innen sichtbar zu machen. Das entspricht dem wiederum in der Satzung verlautbarten Ziel, „Aufmerksamkeit zu schaffen für deutschsprachige Autor:innen“. (Deutscher Buchpreis, Website – Der Preis) Dass es 2019 neben der Auszeichnung von *Herkunft* auch um die

Auszeichnung des Autors Stanišić geht, verdeutlicht insbesondere die Jury-Begründung, die mit der Feststellung beginnt: „Saša Stanišić ist ein so guter Erzähler, dass er sogar dem Erzählen misstraut.“ (Deutscher Buchpreis, Website – Archiv) Hervorgehoben wird also allem voran Stanišićs Qualität als Erzähler. Erst im zweiten Moment wird dieser Befund auch auf das Werk ausgedehnt, in dem der Autor sein Können unter Beweis stellt.

Dazu kommt der konkrete Kontext der Preisverleihung: Nachdem es sich um ein Ritual handelt, gilt die physische Präsenz der beteiligten Akteure als konstitutives Element davon. (Dücker und Neumann 2005, 14; Dahnke 2009, 335) Der Autor ist entsprechend körperlich anwesend und wird beobachtbar. (Schafffrick 2014, 77) Wenngleich also nominell *Herkunft* ausgezeichnet wird, ist es letztlich doch Stanišić, der im Rahmen des Verleihungsrituals vor die Augen der Öffentlichkeit tritt, die Preisurkunde entgegennimmt und eine Rede hält.¹⁸ Und auch die rituallogische Verpflichtung zur Gegengabe betrifft zwangsläufig den Autor, womit dieser im Umkehrschluss auch als Empfänger der ursprünglichen Gabe gelten muss. Werk und Autor lassen sich im Preiszusammenhang nicht unabhängig voneinander begreifen, sondern sind darin untrennbar miteinander verbunden. Diese Verbindung reproduziert sich im Epitext der Dankesrede, mit der Stanišić folglich nicht nur sein Werk, sondern auch seine Autorschaft rahmt und dabei inszeniert.

Schließlich muss die Bezugsgröße von Stanišićs Dankesrede auch noch hinsichtlich des Werkbegriffs erweitert werden. Gerahmt wird weniger das Einzelwerk *Herkunft* als vielmehr das Gesamtwerk des Autors. Besonders deutlich lässt sich dieser Umstand anhand der oben beschriebenen Mehrfachautorisierung und speziell der literarischen Autorität veranschaulichen, mit der Stanišić seine Kritik an Handke legitimiert. Diese gründet nicht allein auf *Herkunft*, sondern auf mehreren Werken des Autors. Umgekehrt lassen sich die in der Rede dargelegten poetologischen Maßstäbe auch an ebendiese Werke, wenn nicht sogar das gesamte Schaffen des Autors rückkoppeln. Da Stanišić programmatisch festhält, was Literatur seinem Verständnis nach soll, was sie nicht soll und welchen Prinzipien (Wahrheit, Fakten, die Beschreibung der Zeit) sie verpflichtet ist, gilt dieses Programm in seiner suggerierten Allgemeingültigkeit auch und vor allem für seine

¹⁸ Bei der Bekanntgabe des Preisträgers stellt Heinrich Riethmüller zudem dezidiert fest, der Deutsche Buchpreis 2019 werde von der Stiftung Buchkultur und Leseförderung des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels Saša Stanišić verliehen. (Youtube-Kanal Deutscher Buchpreis: Dankesrede Stanišić 2019)

eigene Produktion.¹⁹ Im Ritual steht er wiederum mit seiner körperlichen Anwesenheit dafür ein. Seine Rede entfaltet dabei u. a. auch lektüresteuernde Wirkung, präsentiert sie doch eine Folie, vor der die Werke des Autors und insbesondere *Herkunft* gelesen werden sollen. Ganz im Sinne der Genette'schen Paratextkonzeption, nutzt Stanišić diesen Epitext also, um die Rezeption seines Werks in eine Richtung zu lenken, die sich möglichst mit seiner auktorialen Intention – in diesem Fall konkret auch der Verkörperung eines Gegenentwurfs zur Literatur Handkes – deckt. (Genette 2016, 388)

Aufgrund ihrer epitextuellen Natur kann im Grunde jede Literaturpreisrede als Kommentar zu Autor:innenschaft und Werk und damit als Form auktorialer und werkpolitischer Inszenierung gelten. Ausprägung und Umfang dieser Inszenierung variieren allerdings im konkreten Einzelfall. Dabei dürften sie selten so umfassend ausgefallen, die unterschiedlichen Möglichkeiten zur Inszenierung selten so verdichtet worden sein, wie im Falle von Stanišićs Dankesrede zum Deutschen Buchpreis. Auf Basis einer zumindest dreifach begründeten Autorität zum Urteil über Handke und dessen Nobelpreis, positioniert sich der Autor darin in Abgrenzung davon, zugleich aber auch über ein (obschon vages) poetologisches Programm, welches sowohl die Rezeption seiner Werke als auch die Wahrnehmung seiner Autorschaft steuert und miteinander engführt. Darüber hinaus potenziert sich Stanišićs Inszenierung von Autorschaft und Werk entlang von Hochwertphänomenen wie Authentizität, Wahrheit und Ehrlichkeit zusätzlich im Rahmen der Logik des Rituals ‚Preisverleihung‘ und konkret im Wechselspiel mit der Inszenierung der Preisinstitution. Diese bezieht in der Jurybegründung selbst Stellung in der Kontroverse um Handke, wobei sich ihr Urteil mit jenem deckt, welches der Preisträger bereits im Vorfeld der Verleihung andernorts vertrat und in seiner Rede zum Deutschen Buchpreis nur noch verstärkt. Die wechselseitige Konsekration beschränkt sich in diesem Fall also nicht auf den üblichen Modus des Gabentauschs, sondern inkludiert einen Gestus moralischer Überlegenheit. Indem sich mit Stanišić auch der Deutsche Buchpreis von Handke

¹⁹ Das Verhältnis zwischen Programm und Produktion Stanišićs ist dabei alles andere als reibungsarm. Gerade *Herkunft* ist eben nicht als biografischer Tatsachenbericht, sondern vielmehr als faktual-fiktionales Vexierspiel zu verstehen, bei dem die Grenzen zwischen Wahrem und Erdichtetem bis zur Unkenntlichkeit verwischt werden. Ob Fiktion dabei Fakten verpflichtet und Autofiktion wahr oder zumindest wahrhaftig sein kann, lässt sich an dieser Stelle nicht ausreichend beantworten. Auch die Frage, inwieweit der Autor und sein Werk den hier eingeforderten Prinzipien selbst entsprechen, muss in diesem Sinne unbeantwortet bleiben. Sehr wohl lässt sich aber festhalten, dass die auktoriale und werkpolitische Inszenierung Stanišićs weniger Gegenstand dieser Frage sind, als sie umgekehrt versuchen, Einfluss auf ihre Beantwortung zu nehmen.

und dem Nobelpreis distanziert, wird die gegenseitige Bestätigung ihres jeweiligen literar-ästhetischen Werteverständnisses um eine politisch-moralische Dimension erweitert.

Dadurch, dass epitextuelle und rituelle Funktionen seiner Dankesrede einander ergänzen und dabei zudem die Autor intention stützen, gelingt Stanišić damit eine besonders nachhaltige Inszenierung seiner Autorschaft wie auch seines Werks – und das eben nicht nur im Danken, sondern auch und gerade im Echauffieren. Dass er sich dabei mindestens genauso nachhaltig in den Kontext der Handke-Debatte und potenziell auch in deren Schatten gestellt hat, steht auf einem anderen Blatt. Nur so viel sei gesagt: Schon am Tag nach der Verleihung des Deutschen Buchpreises sieht Stanišić sich genötigt zu twittern: „Ich bin übrigens nicht Handke-Kritiker, ich bin Schriftsteller.“ (Stanišić 2019)

1 Literaturverzeichnis

1.1 Primärliteratur

Handke, Peter: *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1996a.

Handke, Peter: *Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1996b.

Jelinek, Elfriede: *Was uns vorliegt. Was uns vorgelegt wurde*. <https://www.deutschekademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis/elfriede-jelinek/dankrede> (17.07.2022).

Stanišić, Saša: „Tweet 19.11.2021“. https://twitter.com/sasa_s/status/1461614884160954375?t=6MM6qd9sv5VetM3gmhit0g&s=19 (17.07.2022).

Stanišić, Saša und Daniela Strieg: „Ich war beim Schreiben wieder Migrant – im Kopf“. *Falter* 6 (2020): 34–36.

Stanišić, Saša: „„Erschüttert, dass sowas prämiert wird“: Im Folgenden die heute Abend im Römer gehaltene Dankesrede des neuen Trägers des Deutschen Buchpreises, Sasa Stanisic, im Wortlaut“ (14.10.2019). <https://orf.at/stories/3140837/> (17.07.2022).

Stanišić, Saša: *Herkunft*. München: Luchterhand, 2019.

Stanišić, Saša: „Tweet 15.10.2019“. https://twitter.com/sasa_s/status/1184059458097471488?t=LkBcwgnzLlxG3aMryF29w&s=19 (17.07.2022).

Stanišić, Saša: *Fallensteller*. Erzählungen. München: Luchterhand, 2016.

Stanišić, Saša: *Wie der Soldat das Grammofon repariert*. München: Luchterhand, 2006.

1.2 Sekundärliteratur

- Amlinger, Carolin: „Zur Akkumulationslogik der Anerkennung. Auszeichnungsökonomien im Literaturbetrieb der Gegenwart“. *Literaturpreise. Geschichte, Theorie und Praxis*. Hg. Dennis Borghardt, Sarah Maaß und Alexandra Pontzen. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2020. 227–297.
- Andre, Thomas: „Deutscher Buchpreis: Saša Stanišić ist Favorit.“ *Hamburger Abendblatt* (12.10.2019): 26.
- Arend, Helga: „Die Literaturförderung des Literarischen Colloquiums Berlin am Beispiel von Saša Stanišić – Kommerzialisierter Literaturbetrieb versus ästhetische Qualität? Oder: Sind arme Poeten die besseren Schriftsteller/-innen?“ *Was wir lesen sollen. Kanon und literarische Wertung am Beginn des 21. Jahrhunderts*. Hg. Stefan Neuhaus und Uta Schafers. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2016. 149–173.
- Auguscik, Anna: „Lost in Translation: Literaturpreise im nationalen Literaturbetrieb.“ *Literaturbetrieb. Zur Poetik einer Produktionsgemeinschaft*. Hg. Philipp Theisohn und Christine Weder. München: Fink, 2013. 97–112.
- Bourdieu, Pierre: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1999 [1992].
- Bourdieu, Pierre: *Was heißt sprechen? Zur Ökonomie des sprachlichen Tausches*. Wien: Braumüller, 2005 [1982].
- Dahnke, Michael: „Auszeichnungen deutschsprachiger Literatur gestern und heute: Was wissen wir wirklich über sie?“ *Literaturbetrieb in Deutschland*. Hg. Heinz Ludwig Arnold und Matthias Beilein. München: edition text + kritik, 2009. 333–343.
- Deutscher Buchpreis (Website): „Archiv“. <https://www.deutscher-buchpreis.de/archiv/jahr/2019> (17.07.2022).
- Deutscher Buchpreis (Website): „Der Preis“. <https://www.deutscher-buchpreis.de/der-preis> (17.07.2022).
- Deutscher Buchpreis (Youtube-Kanal): „Deutscher Buchpreis 2009. Dankesrede der Preisträgerin Kathrin Schmidt“. https://www.youtube.com/watch?v=l2dr5yA-VQE&ab_channel=DeutscherBuchpreis (17.07.2022).
- Deutscher Buchpreis (Youtube-Kanal): „Deutscher Buchpreis 2018. Dankesrede der Preisträgerin Inger-Maria Mahlke“. https://www.youtube.com/watch?v=dLZPOgxX1co&ab_channel=DeutscherBuchpreis (17.07.2022).
- Deutscher Buchpreis (Youtube-Kanal): „Deutscher Buchpreis 2019. Dankesrede des Preisträgers Saša Stanišić“. <https://www.youtube.com/watch?v=m86N9AHF4hY> (17.07.2022).
- Dücker, Burckhard und Verena Neumann: „Literaturpreise. Register mit einer Einführung: Literaturpreise als Literaturgeschichtlicher Forschungsgegenstand.“ *Forum Ritualdynamik* 12 (2015). <https://d-nb.info/1192446895/34> (12.07.2022).
- Dücker, Burckhard: „Zur kulturökonomischen Struktur von Literaturpreisen“. *Literaturpreise. Geschichte, Theorie und Praxis*. Hg. Dennis Borghardt, Sarah Maaß und Alexandra Pontzen. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2020. 117–134.
- Genette, Gérard: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2016 [1987].
- Hendel, Steffen: „Das soll Literatur eigentlich nicht.‘ Die Debatte um Wesen und Wert der Literatur anlässlich der Preisvergaben an Peter Handke, Saša Stanišić und Olga Tokarczuk 2019“. *undercurrents – Forum für linke Literaturwissenschaft* 14 (2020): 1–21.

- Jürgensen, Christoph und Gerhard Kaiser: „Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Heuristische Typologie und Genese“. *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken. Typologie und Geschichte*. Hg. dies. Heidelberg: Winter, 2011. 9–30.
- Jürgensen, Christoph: „Würdige Popularität? Überlegungen zur Konsekrationsinstanz ‚Literaturpreis‘ im gegenwärtigen literarischen Feld“. *Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000*. Hg. Hermann Horstkotte. Berlin und Boston: De Gruyter, 2013. 285–302.
- Jürgensen, Christoph und Antonius Weixler: „Literaturpreise: Geschichten – Geschichte – Funktionen“. *Literaturpreise. Geschichten und Kontexte*. Hg. dies. Berlin: Metzler, 2021. 1–28.
- Kehlmann, Daniel: „Schön wär's. Den Buchpreis abschaffen!“ *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* (21.09.2008): 23.
- Literaturnobelpreis (Website): <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2019/prize-announcement/> (17.07.2022).
- Lovrić, Goran: „Literarische Reisen im Nachkriegsbosnien. Reisebericht oder Selbsterkenntnistrip?“ *Mobilität und Kontakt. Deutsche Sprache, Literatur und Kultur in ihrer Beziehung zum südosteuropäischen Raum*. Hg. Slavija Kabić und Goran Lovrić. Zadar: Sveučilište u Zadru, 2009. 369–378.
- Mauss, Marcel: *Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1996 [1950].
- Moser, Doris: „Mediale Inszenierung von Literatur(vermittlung) am Beispiel des Bachmann-Preises und des Deutschen Buchpreises“. *(Ver)Führungen. Räume der Literaturvermittlung*. Hg. Meri Disoski, Ursula Klingensöck und Stefan Krammer. Innsbruck: Studienverlag, 2012. 56–68.
- Perlentaucher: „Debatte Um [sic!] Nobelpreis für Peter Handke“. <https://www.perlentaucher.de/stichwort/debatte-um-nobelpreis-fuer-peter-handke/presseschauen.html> (17.07.2022).
- Schaffrick, Matthias: *In der Gesellschaft des Autors. Religiöse und politische Inszenierungen von Autorschaft*. Heidelberg: Winter, 2014.
- Stanitzek, Georg: „Texte, Paratexte, in Medien: Einleitung“. *Paratexte in Literatur, Film, Fernsehen*. Hg. ders. und Klaus Kreimeier. Berlin: Akademie, 2004. 3–19.
- Ulmer, Judith S.: *Geschichte des Georg-Büchner-Preises. Soziologie eines Rituals*. Berlin und New York: De Gruyter, 2006.
- Wegmann, Thomas, Torsten Voß und Nadja Reinhard: „Auktoriale Paratexte um 1800. Einleitung“ „Drumherum geschrieben?“ Zur Funktion auktorialer Paratexte für die Inszenierung von Autorschaft um 1800. Wehrhahn, 2019. 7–33.
- Wegmann, Thomas: „Epitexte als ritualisiertes Ereignis: Überlegungen zu Dankesreden im Rahmen von Literaturpreisverleihungen“. *Literaturpreise. Geschichten und Kontexte*. Hg. Christoph Jürgensen und Antonius Weixler. Berlin: Metzler, 2021. 105–116.