

literatur für leser

15

38. Jahrgang

2

Literaturbetriebspraktiken

Herausgegeben von
David-Christopher Assmann

Mit Beiträgen von Gerhard Kaiser,
Ute Schneider, Torsten Hoffmann,
Mirna Zeman, Ingo Irsigler



PETER LANG
EDITION

Inhaltsverzeichnis

David-Christopher Assmann

Präliminarien zu einer Exploration literaturbetrieblicher Praktiken _____ 69

Gerhard Kaiser

Massenwirkung als Häresie – Anmerkungen zur Inszenierungspraxis
Daniel Kehlmanns _____ 77

Ute Schneider

Ein System geprägt von Wertigkeiten: das Buch und sein Markt _____ 85

Torsten Hoffmann

Interviews. Zur Inszenierung von Nicht-Inszeniertheit _____ 99

Mirna Zeman

Temporäre Verklumpungen: Formen und Praxen der Literaturmoden _____ 113

Ingo Irsigler

Der Deutsche Buchpreis: Konzept, Ziel und Vergabepaxis _____ 131

literatur für leser

herausgegeben von: Keith Bullivant, Ingo Cornils, Carsten Jakobi, Bernhard Spies, Sabine Wilke
Peer Review: literatur für leser ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden Beiträge werden anonymisiert an alle Herausgeber weitergegeben und von allen begutachtet. Jeder Herausgeber hat ein Vetorecht.

Verlag und Anzeigenverwaltung: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Postfach 94 02 25, 60460 Frankfurt/M.,
Telefon: 069 / 78 07 050, Telefax 069 / 78 07 05 50

Redaktion der englischsprachigen Beiträge: Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130, University of Washington, Seattle, WA 98195, USA
wilke@u.washington.edu

Redaktion der deutschsprachigen Beiträge: Dr. Carsten Jakobi, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, FB 05, Deutsches Institut, D-55099 Mainz
cjakobi@uni-mainz.de

Erscheinungsweise: 4mal jährlich
März/Juni/September/Dezember

Bezugsbedingungen: Jahresabonnement EUR 49,95; Jahresabonnement für Studenten EUR 22,-; Einzelheft EUR 13,95. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung. Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck, Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und Fernsehsendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch auszugsweise – bleiben vorbehalten.

Der Deutsche Buchpreis: Konzept, Ziel und Vergabepaxis

I

Pierre Bourdieu konzipiert das literarische Feld als sozialen Raum, der von Akteuren geprägt ist, die um die Positionierung und Legitimierung von kulturellen Gütern kämpfen. Es ist ein „Kräftefeld, das auf alle einwirkt, die es betreten [...]“; und zugleich ist es eine Arena, in der Konkurrenten um die Bewahrung oder Veränderung dieses Kräftefeldes kämpfen.¹ Die Grundsituation im literarischen Feld ist also die des Wettbewerbs um Aufmerksamkeit und Wertschätzung: Autoren konkurrieren um die positive Wahrnehmung ihrer literarischen Programme, Verlage werben um Leserinnen und Leser. Solche Positionskämpfe werden auf der Seite der Literaturproduzenten oft über die Paratexte analytisch greifbar: Klappentexte, Coverdesigns, kommentierende Interviews, Buchtrailer und insgesamt die mediale Präsentation von Autor und Text geben Aufschluss über Positionierungsabsichten. Die Akteure auf der Rezeptionsseite – die Literaturkritik sowie die großen Literaturpreisvergabeinstitutionen – sind wichtiger Bestandteil des Wettbewerbs um Kapital und Aufmerksamkeit. Besonders Literaturpreisvergabeinstitutionen nehmen hier eine zentrale Stellung ein, was sich an den drei wesentlichen Funktionen von Preisvergaben zeigt:² Sie sind *erstens* Förderinstrumente, die es Schriftstellerinnen und Schriftsteller ermöglichen, ihre Projekte zu realisieren. *Zweitens* machen sie Literatur sichtbar, insofern zielen öffentliche Literaturpreisvergaben auf die Erzeugung von (medialer) Aufmerksamkeit für einzelne Autoren, Autorengruppen oder die Literatur insgesamt ab. *Drittens*: Literaturpreise haben eine literaturpolitische Funktion. Sie *verstärken* bestimmte Positionen, vermehren symbolisches Kapital, bestätigen und legitimieren Literaturprogramme und sprechen ihnen eine besondere ästhetische oder gesellschaftspolitische Wertigkeit zu.³

Literaturpreise fungieren also grundsätzlich als „Auslese- und Bestätigungsinstanzen“ im Konkurrenzkampf um „kulturelle Legitimierung“.⁴ Ihre Machtposition speist sich aus der Tatsache, dass sie wesentliche Instanzen des Feldes zusammenbringen: Preisstifter, Verlage, Literaturkritiker, Autoren, Medien.⁵ Die Legitimierung eines Autors oder seines Werks hat aufgrund dieser akkumulierten Meinungsmacht ein besonders großes

1 Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Übersetzt von Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1999, S. 368.

2 Hier folge ich den Ausführungen von Christoph Jürgensen, der diese drei Funktionen als soziale, kulturpolitische und repräsentative Funktionen bezeichnet und erläutert. Christoph Jürgensen: „Ihre Fragen sind unsere Fragen“. Der Deutsche Buchpreis und seine Preisträger(innen)“. In: *Gegenwart des Konservatismus in Literatur, Literaturwissenschaft und Literaturkritik*. Hrsg. von Maïke Schmidt. Kiel: Ludwig 2013, S. 321-340, hier S. 323-324.

3 Vgl. Bernhard Dücker: „Literaturpreise“. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 154 (2009), S. 54-76, hier S. 58.

4 Pierre Bourdieu: *Zur Soziologie der symbolischen Formen*. Übersetzt von Wolf H. Fietkau. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1970, S. 79.

5 Vgl. Jürgensen: „Ihre Fragen sind unsere Fragen“, S. 322. Bernhard Dücker spricht in diesem Zusammenhang von einer „privilegierten Funktion“ von Literaturpreisen, weil sie „das literarische Feld für Interessenkoordinaten von außen“ öffnen. Dücker: „Literaturpreise“, S. 66.

Gewicht. Dem Preisträger bzw. der Preisträgerin wird eine Wertschätzung zuteil, die offensichtlich konsensfähig ist – insofern zeigen Preisvergaben, welche Literatur unter bestimmten gesellschaftspolitischen und kulturellen Vorzeichen als qualitativ hochwertig erachtet wird. Über Preisvergaben können deshalb zum einen Formationsprozesse in literarischen Feldern über längere Zeiträume bestimmt werden; zum anderen eignen sich Preisvergaben dazu, Positionierungsprozesse, wie sie sich im komplexen Zusammenspiel von verschiedenen Akteuren des Betriebs vollziehen, analytisch nachzuvollziehen. Dies gilt besonders für große Preise wie den *Deutschen Buchpreis*, weil hier die Nobilitierung von Literatur öffentlich, für jedermann sichtbar und flankiert durch eine extensive mediale Berichterstattung stattfindet.

Wenn im Folgenden der Deutsche Buchpreis, der derzeit wohl einflussreichste Literaturpreis im deutschsprachigen Raum, näher beleuchtet wird, so geht es um genau diese beiden Dimensionen: die längerfristigen Tendenzen, die sich nach elf Jahren Deutscher Buchpreis erkennen lassen, einerseits und die punktuelle Analyse von Inszenierungs- und Positionierungsprozessen, die sich im Verfahren der Buchpreisvergabe bestimmen lassen, andererseits. Nachdem ich in einem *ersten Schritt* die Selbstpräsentation des Akteurs ‚Deutscher Buchpreis‘ erläutert habe, wird in einem *zweiten Schritt* das Zusammenspiel verschiedener Instanzen des Literaturbetriebs im Prozess der Preisvergabe genauer untersucht. Hierbei soll es vor allem um Begründungszusammenhänge gehen: Welche Qualitäten werden den Gewinnerinnen und Gewinnern bescheinigt? Inwiefern bestätigt und verstärkt die Prämierung bestimmter Romane diejenigen ästhetisch-inhaltlichen Werturteile, die die Literaturkritik bereits als Qualitäten dieser Texte angeführt hat? Diese den Romanen zugeschriebenen Qualitäten können dann wiederum – und dies bildet den *dritten Schritt* meiner Ausführungen – als Grundlage einer literaturanalytischen Reflexion der prämierten Texte dienen. Können bestimmte Werturteile der Jury analytisch präzisiert werden? Welche Qualitäten teilen die Gewinnertexte also aus literaturwissenschaftlicher Perspektive? Lässt sich aus der Vergabepaxis über die Jahre ein Muster erkennen, das Aufschluss darüber gibt, welche literarischen Konzepte der Buchpreis literaturpolitisch befördert?

II

Der Deutsche Buchpreis ist ein besonderer Preis, denn er wird gleichsam von der gesamten Buchbranche verliehen. Ins Leben gerufen vom *Börsenverein des Deutschen Buchhandels* im Jahre 2005, vergibt er seither das Qualitätsprädikat ‚besten deutschsprachiger Roman des Jahres‘. Durch starke Medienpräsenz in den 11 Jahren seines Bestehens hat er es geschafft, ein markantes Profil zu entwickeln, Medienmacht zu bündeln und damit im Spektrum der unzähligen Preise, die jedes Jahr im deutschsprachigen Raum vergeben werden, eine strategische Schlüsselstelle im Literaturbetrieb zu besetzen.

Diese starke Position, die er von Beginn an angestrebt hat, zeigt sich im Vergleich zur Inszenierungspraxis anderer Preise: Denn auch Literaturpreise stehen in Konkurrenz zueinander, sie bilden ihr Profil durch Abgrenzung von anderen Preisen aus. Die jeweilige Position eines Preises im Spektrum möglicher Positionierungen lässt sich über die Beschreibung der Milieustruktur Deutschlands bestimmen, die das Sinus-Institut regelmäßig erforscht. In dieser Studie werden die Lebensstile und Werthaltungen der

Deutschen⁶ sowie ihr ästhetisches Konsumverhalten erforscht, beides wird grafisch in einem Positionierungsmodell abgebildet. Dieses Modell stellt gleichsam eine „strategische Landkarte“ dar, in der „Produkte, Marken, Medien positioniert werden“ können.⁷ Diese Landkarte spannt sich zwischen den Polen „Festhalten, Bewahren, Tradition“ einerseits und „Machen & Erleben, Neuorientierung, Grenzen überwinden“ andererseits auf.⁸ Auf der Grundlage des Modells können auch Literaturevents einsortiert werden. Um Beispiele aus dem Bereich der Literaturpreise zu nennen: *Der Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung* ehrt Autoren, deren Texte sowohl „von politisch-gesellschaftlicher Bedeutsamkeit“ wie auch „von ästhetisch-literarischer Qualität zeugen“.⁹ Die Prämierten sollen nach den Statuten der Preisstifter „Orientierungsinstanzen in Zeiten des Wertewandels“ sein.¹⁰ Der Preis fördert demnach eine Literatur, die sich im Bereich *konservativ, traditioneller* Lebensentwürfe befindet. Der Literaturpreis *open mike* der Literaturwerkstatt Berlin hingegen – ein Preis für literarische Newcomer – begreift die Literatur als Event und fördert die Verbreitung von nationaler und internationaler Poesie, besonders in Verbindung mit anderen Künsten. Der Preis richtet sich also eher an erlebnisaffine Milieus, deren alltagsästhetische Präferenz an den Werten *Machen & Erleben* sowie *Grenzen überwinden* orientiert ist.

Sprechen diese beiden Preise also spezifische Zielgruppen an den Rändern des soziologischen Positionierungsmodells an, so geht es dem Deutschen Buchpreis um die breite Mitte. Laut Angaben der Buchpreis-Initiatoren zielt die Preisvergabe nämlich darauf ab, möglichst viel Resonanz für das Medium Buch zu generieren: „Ganz gleich, ob am Ende die Entscheidung der Jury auf Zustimmung stößt“, so Gottfried Honnefelder, langjähriger Vorstand des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels, „der Gewinner ist in jedem Fall die Literatur. Sie gewinnt Aufmerksamkeit und mit der Aufmerksamkeit nötige Leser.“¹¹ Diese Aufmerksamkeit solle nach Honnefelder wie folgt erzeugt werden: „Was dem literarischen Feld seine Dynamik verleiht, ist ohne Zweifel der *Wettbewerb* um das beste Buch.“¹² Um breite Aufmerksamkeit herzustellen, setzen die Buchpreis-Macher also auf den Eventcharakter,¹³ der auf ein breites Medienecho abzielt. Dieses Ziel findet in einem Vergabeverfahren Ausdruck, das versucht, die Aufmerksamkeit der Literaturszene durch ein „engmaschiges Netz aus Buchpreishöhepunkten zu gewinnen: Bekanntgabe der Jury im Februar, Longlist im August, Shortlist im September, Preis im Oktober.“¹⁴ Jeder dieser Höhepunkte erfährt mediale Aufmerksamkeit, wohingegen die eigentliche Preisverleihung eher kurz ausfällt. Nach einer Stunde ist die in gediegener Atmosphäre im Frankfurter Römer stattfindende

6 <http://www.sinus-institut.de/sinus-loesungen/sinus-milieus-deutschland/> [letzter Zugriff: 19.3.2016].

7 http://www.sinus-institut.de/fileadmin/user_data/sinus-institut/Bilder/sinus-mileus-2015/2015-09-25-Informationen_zu_den_Sinus-Milieus.pdf [letzter Zugriff: 16.3.2016].

8 <http://www.sinus-institut.de/sinus-loesungen/sinus-milieus-deutschland/> [letzter Zugriff: 19.3.2016].

9 <http://www.kas.de/wf/de/71.4201/> [letzter Zugriff: 19.3.2016].

10 Ebd.

11 Gottfried Honnefelder: „Einladung in die Welt des Romans“. In: *Deutscher Buchpreis 2009. Longlist Leseprüfungen*. Hrsg. vom Börsenverein des Deutschen Buchhandels, S. 7-8.

12 Begrüßungsrede von Gottfried Honnefelder zur Verleihung des Deutschen Buchpreises 2009. Archiv des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels.

13 Vgl. Ingo Irsigler/Gerrit Lembke: „The winner takes it all. Der Deutsche Buchpreis im Profil“. In: *Spiel, Satz und Sieg. 10 Jahre Deutscher Buchpreis*. Hrsg. von Ingo Irsigler u. Gerrit Lembke. Berlin University Press 2014, S. 14.

14 Ebd., S. 19.

Preisvergabe beendet. Anschließend beginnt die Frankfurter Buchmesse und mit ihr das Schaulaufen des Siegers und der Shortlist-Kandidaten.¹⁵

Diese Medienoffensive hat offensichtlich Erfolg: Arno Geigers *Es geht uns gut* – der erste Gewinner des Buchpreises – hatte sich vor der Preisverleihung gut 2.000 mal verkauft; bis Dezember 2005 wuchs die Zahl der verkauften Exemplare auf 100.000. Katharina Hackers *Habenichtse* erreichte nach der Vergabe des Deutschen Buchpreises Platz 1 der Spiegel-Bestseller-Liste, gleiches gilt für die Gewinnerromane von Julia Franck, Uwe Tellkamp und Eugen Ruge. Im Fall der *Mittagsfrau* wurden nach Angaben des Verlags innerhalb von 24 Stunden 55.000 Exemplare verkauft, bis zum 11. Dezember des Jahres 2007 waren es bereits 266.000 Exemplare. Noch beeindruckender sehen die Zahlen im Fall von Uwe Tellkamps *Der Turm* aus, der 2008 den Buchpreis gewonnen hat: Bis zum 12. Dezember war eine Auflage von 450.000 Exemplaren erreicht.¹⁶

Diese Zahlen belegen, dass der Buchpreis kein Nischenpreis sein will; er inszeniert sich stattdessen selbstbewusst als *der* Deutsche Literaturpreis – eine Zielsetzung, die Gottfried Honnefelder anlässlich der Preisverleihung im Jahre 2006 klar formuliert hat:

Es war kein geringes Unterfangen, einen mit dem Anspruch eines Deutschen Buchpreises versehenen literarischen Preis ins Leben zu rufen. Denn dies hieß nicht weniger als einen für deutsche Literatur zu vergewöhnenden Preis in die Reihe der hochangesehenen literarischen Preise unserer Nachbarsprachkulturen wie den Prix Goncourt oder den Man Booker Prize zu stellen. Wird dies gelingen? Wird die deutsche Gegenwartsliteratur den Test aushalten, dem die englische und französische seit langem, Jahr für Jahr, ausgesetzt ist? Gibt es die Kultur der Leser und Kenner, die zu dem Echo notwendig ist, wie es ein nationaler Preis erfordert?¹⁷

Die angestrebte Position als Nationalpreis in der Mitte der Gesellschaft wird überdies an der bisherigen Nominierungspraxis sichtbar. Das Qualitätssiegel *besten deutschsprachiger Roman des Jahres* kommt – dies zeigt ein Blick auf die Nominierungslisten – nicht für extreme Literaturkonzepte in Betracht: So finden sich auf den Listen genauso wenig Vertreter avantgardistischer Literaturkonzepte wie Romane aus dem Segment der Trivalliteratur. Der Preis richtet sich vielmehr an Leserinnen und Leser der modernen Milieus der Mitte. Die Bandbreite dieser Zielgruppe bildet sich regelmäßig in der Zusammensetzung der Shortlist ab: Im Jahre 2006 finden sich dort zum Beispiel neben der späteren Gewinnerin Katharina Hacker Thomas Hettches *Woraus wir gemacht sind*, Ingo Schulzes Wendeepos *Neue Leben*, Martin Walsers *Angstblüte*, Saša Stanišićs *Wie der Soldat das Grammophon repariert* sowie *Der Weltensammler* von Ilija Trojanow. Alle diese Romane sind in ästhetischer Hinsicht recht konventionell und überdies weisen sie erkennbar thematische Schnittmengen auf, etwa was den Bezug der Romane auf historische oder gesellschaftspolitische Problemdimensionen angeht. Präzisieren lässt sich die Position des Preises in der gesellschaftlichen Mitte, wenn man sich die einzelnen Nominierten etwas genauer ansieht: Dass etwa ein Autor wie Thomas Hettche die *Mitte* anspricht, ergibt sich zumindest aus seiner Selbstpräsentation im Literaturbetrieb. Im Falle von Hettche, der

15 Vgl. Swaanitje Otto: „Rotwein statt rotem Teppich. Der Ritualcharakter des Deutschen Buchpreises“. In: *Spiel, Satz und Sieg. 10 Jahre Deutscher Buchpreis*. Hrsg. von Ingo Irsigler u. Gerrit Lembke. Berlin University Press 2014, S. 57-69, hier S. 65-66.

16 Irsigler/Lembke: „The winner takes it all“, S. 22-23.

17 Die Begrüßungsrede von Gottfried Honnefelder zur Verleihung des Deutschen Buchpreises 2006 stammt aus dem Archiv des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels.

mittlerweile bereits einmal auf der Longlist und zweimal auf der Shortlist vertreten war, zeigt ein Abgleich zwischen früheren und späteren Texten eine zunehmende Tendenz zum konventionellen Erzählen. Waren die frühen Texte *Ludwig muß sterben* (1989) und *Nox* (1995) eher einer avantgardistischen Ästhetik verpflichtet, sind seine für den Buchpreis nominierten Romane viel traditioneller erzählt. So stellt der Klappentext von Hettches Debütroman *Ludwig muß sterben* „eine komplexe, avantgardistische Lektüre-Herausforderung in Aussicht“:¹⁸

Aus der Wirklichkeit der Worte und der Irrealität des Realen entwickelt der junge Autor seinen ersten Roman: Die von einem namenlosen Ich-Erzähler monomanisch mitgeteilte Geschichte [...] umschließt wie ein Äußeres den Monolog dieses Ichs, dessen suggestiver Sprachsog eine Wort-Welt schafft, die sich Grenzbereichen der Wahrnehmung öffnet und aus der Ordnung der Dinge und der Vernunft entführt in Figuren der Wörter.¹⁹

Hettches im Jahr 2010 erschienener Roman *Die Liebe der Väter* präsentiert sich hingegen als vergleichsweise realistische Erzählung, in der ein gesellschaftlich virulentes Problem behandelt wird: „Peter hat eine Tochter, aber das Sorgerecht für sie hat er nicht. Annika war zwei, als er und ihre Mutter sich trennten. Seitdem gerät jede elterliche Absprache zum Machtkampf um die inzwischen dreizehnjährige Annika.“²⁰ Die paratextuelle Inszenierung der Texte demonstriert, dass der Autor von der Peripherie zunehmend in die Mitte des Feldes gerückt und dadurch, so ließe sich pointiert sagen, überhaupt erst Buchpreis-tauglich geworden ist.

III

Deutlich dürfte bis hierhin geworden sein, dass der Deutsche Buchpreis eine zentrale Position im Literaturbetrieb anstrebt. Er inszeniert sich als deutschsprachiger Nationalpreis, dem es um eine besonders starke Resonanzkraft geht. Diese Resonanz lenkt die Aufmerksamkeit auf das Prädikat *besten deutschsprachiger Roman des Jahres*. Der Preis stellt also alljährlich eine mediale Bühne bereit, auf der jene entscheidende Frage gestellt wird, die Literaturkritik grundsätzlich bestimmt: Die Diskussion über die Frage, welche Qualitäten Literatur haben muss. Als Legitimierungsinstanz für solche Qualitäten orientieren sich die Buchpreis-Macher hier an bereits vorhandenen Positionen; sie bestätigen und verstärken bestimmte Qualitäten, indem sie diese Qualitäten medienwirksam als auszeichnungswürdig behaupten.

Wie sich im Kontext der Preisvergabe Positionierungsstrategien verschiedener Feldakteure wechselseitig verstärken, wie der Preis einerseits seinen Preisträger aufwertet, andererseits die vermeintlichen Qualitäten des Siegers wiederum das Profil des Preises konturieren, lässt sich – dies weist Christoph Jürgensen in seinem Aufsatz „Ihre Fragen sind unsere Fragen“ eindrucksvoll nach – an der Preisvergabe für Uwe Tellkamps Roman *Der Turm* aus dem Jahre 2008 skizzieren.²¹ Im Falle von Tellkamp lässt sich ein beeindruckender Gleichklang zwischen schriftstellerischer Inszenierung, Rezeption

18 Ingo Irsigler: „Back to the Roots: Konventionelles Erzählen bei Thomas Hettche“. In: *Gegenwart des Konservativismus in Literatur, Literaturwissenschaft und Literaturkritik*. Hrsg. von Maike Schmidt. Kiel: Ludwig 2014, S. 42–60, hier S. 46.

19 Thomas Hettche: *Ludwig muß sterben*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1989.

20 Thomas Hettche: *Die Liebe der Väter*. Köln: Kiepenheuer u. Witsch 2010.

21 Vgl. Jürgensen: „Ihre Fragen sind unsere Fragen“, S. 333–340.

durch die Literaturkritik und Vergabepaxis des Buchpreises beobachten. Rückt bereits der Paratext den Roman in die Nähe von Thomas Manns berühmten Familienroman *Buddenbrooks*, so setzt sich diese Analogie in der Medienberichterstattung fort: Im Lesesaal der *FAZ* wird das Buch als „quicklebendige Auseinandersetzung mit der literarischen Tradition“ bewertet. Tellkamps *Turm* wäre ohne „Goethe, Proust, Thomas Mann nicht denkbar, was seine Leistung nicht schmälert, ganz im Gegenteil.“²² In Folge der Nominierung für die Shortlist „bot der Spiegel Tellkamp ein Forum zur Bestätigung“ dieser Inszenierung: „In der Rubrik *Das Buch meines Lebens* stellte er nämlich den *Zauberberg* vor“.²³ Der Akteur Deutscher Buchpreis reiht sich schließlich in diese Inszenierungspraxis ein. Nominierung und Prämierung als bester deutscher Roman des Jahres 2008 erfolgen implizit unter Hinweis auf die Verwandtschaft zwischen Tellkamp und Thomas Mann: Im Präsentationsfilm des Buchpreises, der während der Preisvergabe die Nominierten der Shortlist vorstellt, wird etwa von der „Dresdner Zauberberggesellschaft“ gesprochen, „flankiert von einer Interview-Sequenz, in der Tellkamp sich erinnert, dass ihm die Realität der DDR retrospektiv wie ‚verzaubert‘ erschienen sei.“²⁴ Kurzum: Das Beispiel Tellkamp zeigt eine erstaunliche Homologie von Vermarktungs- und Rezeptionsstrategien. Durch die Referenzen auf Thomas Mann wird eine Wertigkeit des Romans *Der Turm* behauptet, die durch die Vergabe des Buchpreises anerkannt und legitimiert wird; die von Autor und Verlag behaupteten Qualitäten werden in diesem Prozess medial zunehmend sichtbar. Davon hat der Akteur Buchpreis übrigens auch etwas: Der Autor erscheint in der Öffentlichkeit fortan als deutscher *Nationalschriftsteller* (ganz in der Tradition Manns),²⁵ über seine Auszeichnung schärft der Deutsche Buchpreis im Sinne seines Selbstverständnisses sein Profil als *Nationalpreis*.²⁶

Nicht nur im Falle von Uwe Tellkamp zeigt sich ein breiter medialer Konsens bezogen auf die Nominierten. Ein Blick auf die Jurybegründungen einerseits, die öffentlichen Diskussionen der Gewinnertexte nach ihrem jeweiligen Erscheinen andererseits, lässt in dieser Hinsicht prägnante diskursive Muster erkennen: Die Texte werden in der Regel für genau diejenigen Werte ausgezeichnet, die die Literaturkritik als grundsätzliche Qualitäten einer modernen Gegenwartsliteratur wünscht.²⁷ Ein Blick auf die Jurybegründungen zeigt zum einen, dass bei der bisherigen Nominierungspraxis des Deutschen Buchpreises jeweils ähnliche Qualitäten honoriert worden sind: Viele der bisherigen Preisträger wurden für ihre ernsthafte, die Probleme der gesellschaftlichen Wirklichkeit abbildende und analysierende Literatur gewürdigt, die sich zudem geschichtsbewusst präsentiere. Um zwei Beispiele zu nennen: Arno Geiger gelinge es, so urteilte die Jury,

22 http://lesesaal.faz.net/deutscherbuchpreis/leser_forum.php?rid=11 [letzter Zugriff 12.4.2016].

23 Jürgensen: „Ihre Fragen sind unsere Fragen“, S. 339.

24 Und auch die offizielle Jurybegründung enthält Hinweise auf große Literaturentwürfe der Vergangenheit: Wenn hier von der *bürgerlichen Familie* die Rede ist, wird aufgrund der Selbstverortung des Textes unweigerlich die Tradition des bürgerlichen Familienromans aufgerufen.

25 Vgl. Eckhard Fuhr: „Darauf war ich nicht gefasst“. In: *Die Welt* vom 30.9.2012. Hier heißt es: „Mit *Der Turm* avancierte Uwe Tellkamp zu einer Art neuem Nationalschriftsteller.“

26 Dücker: „Literaturpreise“, S. 67. „Da Konsensproklamation und Ehrung öffentlich aufgeführt werden, haben beide Handlungen tendenziell gleiche Wirkungen für Autor und Institution. Beide erhalten Publizität, was ihr Prestige steigern [...] kann.“

27 Interessanterweise gab es immer wieder kontroverse Debatten über den Deutschen Buchpreis an sich, nicht aber über die Qualität der Gewinnertexte. Zur Kritik am Deutschen Buchpreis vgl. Corinna Haug: „Bitte nicht füttern! Zur Kritik am Deutschen Buchpreis“. In: *Spiel, Satz und Sieg. 10 Jahre Deutscher Buchpreis*. Hrsg. von Ingo Isigler u. Gerrit Lembke. Berlin University Press 2014, S. 83-96.

„Vergänglichkeit und Augenblick, Geschichtliches und Privates, Erinnern und Vergessen in eine überzeugende Balance zu bringen“²⁸, und Katharina Hackers Text führe ihre Figuren „durch Geschichtsräume und in Problemfelder der unmittelbarsten Gegenwart“. Ihr Text versuche, „drängende Zeitfragen in Geschichten aufzulösen, die sich mit den plakativen Antworten von Politik und Medien nicht zufrieden geben“.²⁹ Die Juryurteile – und hier ließen sich weitere als Beleg anführen – begründen die jeweilige Wahl demnach mit der Relevanz der Texte, wobei in diesem Zusammenhang der Hinweis auf die Relevanz von Literatur schlechthin besonders interessant erscheint: In fiktionalen Erzählungen, so wird etwa in der soeben zitierten Jurybegründung zu Hackers *Habenichtsen* evoziert, lassen sich drängende Zeitfragen besser beantworten als im politischen Diskurs. Auf diese Weise wird der Eigenwert von Fiktionen betont, die sich mit historischen Themen und gesellschaftlichen Problemen der Gegenwart beschäftigen.³⁰

Dieses Bedürfnis nach einer problemorientierten Literatur zeigt sich vielfach schon in der Erstrezeption der Gewinnertexte des Buchpreises, d.h. in Rezensionen, die vor der Nominierung verfasst worden sind. So wurden bspw. Katharina Hackers *Die Habenichtse* und Julia Francks *Die Mittagsfrau* genau jene axiologischen Werte zugeschrieben, die später von den Buchpreisjurs bestätigt wurden. Hackers *Habenichtse* – so schreibt die *Welt* – zeichne ein „schonungsloses Porträt der Wohlstandskinder der Bonner Republik“;³¹ Hacker schreibe über „zwischenmenschliche Kälte und den seelischen Bankrott der Gesellschaft“;³² sie sei eine engagierte, Position beziehende Schriftstellerin, die „Gegenwart als historischen Erinnerungs- und Bedeutungsspende“ begreife.³³ Und wie später die Buchpreisjury lobt schon die Kritik nach Erscheinen des Buches, dass die Fiktion den Werteverlust der Gesellschaft prägnanter beschreibe als „Soziologen und Psychologen.“³⁴

Der Deutsche Buchpreis legitimiert die Wahl der Gewinner also genau durch jene Werte, die bereits an anderer Stelle als Qualitäten der Texte gewürdigt wurden. Die Berichterstattung nach der Buchpreisvergabe verstärkte dann in der Regel diese Qualitäten nochmals. So urteilt die *Welt* über das Nominierungsverfahren im Jahre 2006: Die deutsche Gegenwartsliteratur müsse den

Vergleich mit den Erzeugnissen der Gruppe 47 nicht scheuen [...]. Vielmehr wird offensichtlich: Von den Anderschs, Grass' und Bölls führt ein gerader Weg zu Hacker und den übrigen Finalisten – zu Thomas Hettche, Ingo Schulze, Saša Stanišić und Ilija Trojanow. Denn was wäre [...] heute groß anders als damals? Wie die Alten lesen die Jungen ihrer Generation die Leviten, [...] stellen sich den drängenden Problemen

28 <http://www.deutscher-buchpreis.de/> [Jurybegründung 2005, letzter Zugriff: 16.3.2016].

29 <http://www.deutscher-buchpreis.de/> [Jurybegründung 2006, letzter Zugriff: 16.3.2016].

30 Dieses Bedürfnis nach relevanten Gegenwartsromanen hat der Deutsche Buchpreis nicht erzeugt, sondern er hat vielmehr eine Tendenz verstärkt, die es im literarischen Feld ohnehin schon gab. Die Rede von einer „problemorientierten und wirklichkeitsnahen Literatur prägt den öffentlichen Literatur-Diskurs bereits seit Ende der 1990er. Und seit den Terroranschlägen von 9/11 hat sich diese zu einem allgemeinen Abgang auf literarische Konzepte der Popliteratur und Postmoderne verdichtet, die für Infantilismus, Oberflächlichkeit und ihre spielerische Beliebigkeit zunehmend verurteilt werden. Exemplarisch lässt sich diese nach 9/11 geführte Diskussion an einem ‚Positionspapier‘ demonstrieren, das den offensiven Titel *Relevanter Realismus* trägt.“ Irsigler/Lembke: „The winner takes it all“, S. 25. Vgl. auch Jürgensen: „Ihre Fragen sind unsere Fragen“, S. 330.

31 Wieland Freund: „Mondäne Scheinwelt“. In: *Die Welt* vom 4.10.2006.

32 Kerstin Schneider: „Die plötzliche Konfrontation mit der Wirklichkeit“. In: *Handelsblatt* vom 7./8./9.12.2006.

33 Vgl. Carsten Heuck: „Die Welt in einem Wassertropfen“. In: *Financial Times Deutschland* vom 16.5.2006.

34 Schneider: „Die plötzliche Konfrontation mit der Wirklichkeit“.

unserer Zeit, den religiösen, ethnischen und weltpolitischen Verwerfungen [...], und arbeiten sich an der deutschen Geschichte ab.³⁵

Durch den hergestellten Generationenzusammenhang zwischen den nach 1945 debütierenden Schriftstellern der Gruppe 47 und ihren *Enkel_innen* wird die Literatur von Hacker & Co überdies in einen literaturhistorischen Traditionszusammenhang gestellt. In ganz ähnlicher Form passiert dies ein Jahr später, wenn über Julia Francks Gewinnerroman *Die Mittagsfrau* geschrieben wird: „In einigen Momenten glaubt man, Grass zu lesen oder Johnson.“³⁶ Das mit den Klassikern des Nonkonformismus verbundene Kapital wird symbolisch eingesetzt, um die deutsche Gegenwartsliteratur aufzuwerten. Auch hier lässt sich also eine Übereinstimmung zwischen Handlungspraktiken von Kritik und Buchpreisjury feststellen. Wie schon bei Tellkamp, zeigt sich bei beiden Akteuren das Bedürfnis den Anschluss der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur an eine erfolgreiche Literaturtradition herzustellen.

IV

Sind also die Wertmaßstäbe, die sich in Literaturkritik und Buchpreiskür offenbaren, erstaunlich homogen, so lassen sich auch zwischen den prämierten Romanen erstaunliche Schnittmengen feststellen: Arno Geigers im Jahr 2005 mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichnete Roman *Es geht uns gut* steht hier stellvertretend für eine ganze Reihe von historisch-politisch geprägten Familien-, Generationen-, oder Gesellschaftsromanen, die den Buchpreis gewinnen konnten. Zu nennen sind etwa Katharina Hackers *Die Habenichtse* (2006) Julia Francks *Die Mittagsfrau* (2007), Melinda Nadj Abonjis *Tauben fliegen auf* (2010) oder Eugen Ruges *In Zeiten des abnehmenden Lichts* (2011). Insgesamt bildet sich in den Prämierungen dieser Romane ein Trend ab, der ungefähr seit der Jahrtausendwende zu verzeichnen ist: Seit dieser Zeit rückte die Familie, „die in von progressiver Individualisierung, Neuen Medien und Globalisierung geprägten Zeitläufen stark im Rückzug begriffen war“³⁷, als Repräsentationsform gesellschaftlich-historischer Prozesse wieder verstärkt ins Zentrum der deutschsprachigen Literatur. Die Romane teilen nicht nur ein thematisches Zentrum – sie befassen sich mit den „familiendynamischen Nachwirkungen der NS-Zeit“³⁸ oder der DDR-Vergangenheit. Ihnen ist außerdem eine ähnliche Form der Auseinandersetzung mit dieser Vergangenheit gemein, die der generationellen Distanz geschuldet ist, mit der über familiäre und historische Prozesse erzählt wird. *Es geht uns gut* ist hierfür ein prägnantes Beispiel, das wie andere Mehrgenerationenromane ein spezifisches Erinnerungskonzept erkennen lässt: Die Enkel der Kriegsgeneration haben keinen unmittelbaren Zugang zur Geschichte, sie müssen sich stattdessen die (Familien-)Historie erst mühsam erschließen. Diese Vergegenwärtigung der Vergangenheit erfolgt – dies soll im Folgenden erläutert werden – hauptsächlich in Form von fiktionalen (Re-)Konstruktionen.

35 Freund: „Mondäne Scheinwelt“.

36 Rezension aus der *Münchner Abendzeitung* vom 10.10.2007.

37 Michael Ostheimer: *Ungebetene Hinterlassenschaften. Zur literarischen Imagination über das familiäre Nachleben des Nationalsozialismus*. Göttingen: V & R unipress 2013. S. 11.

38 Ebd.

Geigers Drei-Generationen-Porträt einer Wiener Familie umfasst den Zeitraum zwischen 1938 und 2001. Episodisch und achronologisch werden die Ereignisse der Familiengeschichte aus wechselnder Perspektive beleuchtet.³⁹ Den zeitlichen Bezugspunkt des Erzählens bildet das Jahr 2001: In einer Art Rahmenhandlung wird geschildert, wie der erfolglose Schriftsteller Philipp Erlach, der Enkel von Richard und Alma Sterk, in das geerbte, seit dem Tod der Großeltern unbewohnte Haus seiner Vorfahren einzieht und fortan mit seiner Entrümpelung zu kämpfen hat. Bereits der Auftakt des Romans zeigt, dass der „Informationstransfer“⁴⁰ sowohl zwischen der Enkel- und Vätergeneration wie auch zwischen der Väter- und Großvätergeneration gestört ist, weshalb sich der Enkel von der Familie distanziert hat: „Schließlich ist es nicht seine Schuld“, so erklärt Philipp, „daß man vergessen hat, ihn in puncto Familie rechtzeitig auf den Geschmack zu bringen. Ich beschäftige mich mit meiner Familie in genau dem Maß, wie [...] es für mich bekömmlich ist.“⁴¹ Über die Vergangenheitsepisoden wird dem Leser verdeutlicht, worauf die Sprachlosigkeit zwischen den Generationen gründet. Die Väter verschweigen jeweils ihre biografische Vergangenheit. Ausgangspunkt der Familienbiografie ist der Großvater Philipps, Richard Sterk, der zwar Gegner des Nationalsozialismus ist, sich in Folge von Österreichs Anschluss an das *Deutsche Reich* jedoch ins Private zurückzieht und vor den Enteignungen und Deportationen in seiner Nachbarschaft die Augen verschließt. Genauso sprachlos wie gegenüber den politischen Entwicklungen ist Richard angesichts des Todes seines Sohnes Otto, der noch im Jahre 1945 ein glühender Anhänger der Hitler-Jugend ist. Otto stirbt bei der Verteidigung Wiens gegen die Alliierten – ein Trauma, das die Eltern auch Jahrzehnte nach Kriegsende noch immer verschweigen und verdrängen. Statt sich mit dem Tod des Sohnes auseinanderzusetzen, belastet das Trauma des Verlusts das Verhältnis zum Schwiegersohn Peter, der ebenfalls als 14-jähriger Junge im Volkssturm gekämpft hat. Die Parallelität der Kinderbiografien führt zur Ausgrenzung Peters durch Richard, weil dieser sowohl im Privaten wie auch im Politischen die Vergangenheit vergessen möchte. Als Politiker setzt er sich deshalb für einen Neuanfang Österreichs ein, die NS-Zeit wird als „katastrophale Störung“ gesehen, „und jetzt, wo [...] man endlich wieder Herr im eigenen Haus wird“, so werden politische und private Ebene miteinander in Beziehung gesetzt, „lasse ich mir den Unfrieden nicht von der eigenen Tochter hereintragen.“⁴² Das abständige Verhalten gegenüber dem Schwiegersohn belastet schließlich die Beziehung zur Tochter Ingrid, die sich immer weiter von den Eltern entfernt, weshalb auch die Enkel nur lockeren Kontakt zu den Großeltern pflegen. Die Auflösungserscheinungen der Familie setzen sich auch im Übergang von der zweiten zur dritten Generation fort, wobei sich das kommunikative Muster wiederholt. Auch Peter will den Krieg und seinen Nazi-Vater vergessen und nach 1945 neu anfangen, was bei ihm zu einem konsequenten Rückzug in die Innerlichkeit führt. Statt sich zu erklären und das Gespräch mit den Kindern zu suchen, reagiert Peter auf die Vorwürfe seiner Tochter Sissi, die ihm sein Mitwirken im

39 Die folgenden Ausführungen zu Geigers Erinnerungskonzept beinhalten Grundgedanken, die ich bereits in einem Tagungsband dargelegt habe, der auf Russisch erschienen ist. Vgl. Ingo Irsigler/Kai Sina: „Osvobodnenie, otgranichenie, sblienie. Preodolenie proshlogo v nemezkojazychnyh pokolencheskih romanah, In: *„Rabota nad proshlym“: XX vek v kominikazii i pamjati poslevoennyh pokolenij Germanii i Rossii*. Hrsg. von Nagornaja O. et al. Cheljabinsk: Kamennyj pojas 2014, S. 174–182, hier S. 179–182.

40 Arno Geiger: *Es geht uns gut*. München: Carl Hanser Verlag 2005, S. 98.

41 Ebd., S. 11.

42 Ebd., S. 145.

Volkssturm vorwirft, mit Schweigen und versucht darüber die oberflächliche Harmonie der Familie aufrecht zu erhalten.

Die Vergangenheitspassagen fügen sich für den Leser auf diese Weise zu einer Skizze einer familiären Auflösung zusammen, die das Haus der Großeltern zeichenhaft repräsentiert. Das Haus leert sich nicht nur und verrottet zusehends, sondern im Zuge des Verfalls verblassen auch die mit dem Haus verbundenen Erinnerungen: „Es ist“, so der Enkel Philipp Erlach im Jahr 2001, „als würde nach und nach mit der Feuchtigkeit auch die Bedeutung aus den Gegenständen gepreßt. Wohin man schaut, verklumpen sich die abgelegten Dinge zu einem Grundstoff, einer Materie, die Generationen vermengt zu eingedickter, eingeschrumpfter, ihrer Farben beraubter Familiengeschichte.“⁴³ Angesichts dieses Befundes will sich der Enkel Philipp des familiären Ballasts zunächst entledigen, wobei er dieses Vorhaben nur schleppend in die Tat umsetzt. Er kann sich nicht aufraffen, den familiären Erinnerungen in Form von Möbeln, Bildern, Dokumenten begegnet er mit einer Mischung aus Desinteresse und schlechtem Gewissen.⁴⁴

Besonders aussagekräftig sind in diesem Zusammenhang Familienbriefe und Notizen, die Philipp auf dem Dachboden findet und entsorgt. Einige Tage später tut ihm dies leid, er

geht [...] in der Früh zuallererst zum Papiercontainer, um vom geschriebenen Nachlaß seiner Großmutter zu retten, was sich noch findet (zielstrebig werde ich werden, verantwortungsvoll, das Erz der Vergangenheit abbauend). Aber nein, nein, er hatte kein Glück. [...] Niedergeschlagen und mit dem Wissen, daß die Zusammenhänge nicht mehr herstellbar sein werden, setzt er sich auf die Vortreppe und ruft sich Einzelheiten der Briefe, die er gelesen hat, ins Gedächtnis zurück.⁴⁵

Was Philipp durch den Verlust der Briefe erkennt, lässt sich als programmatisches Zentrum des Romans identifizieren, das verdeutlicht, wie die Rekonstruktion von Geschichte überhaupt zu bewerkstelligen ist. Der Verlust der Fakten und Zusammenhänge wird durch einen Prozess der kreativen (bzw. fiktionalen) Aneignung von Geschichte kompensiert. Der Roman enthält eine Reihe selbstreflexiver Passagen, die diese Programmatik unterstreichen. So gelangt Philipps Großmutter Alma in Bezug auf ihre eigene Biografie zu folgender Erkenntnis: „Wenn sie zurückschaut, stellt sie dieselbe Fragmentierung an ihrem eigenen Leben fest. Es gibt darin keine durchgehende Ordnung, keine strenge Chronologie. Ihr Leben kommt ihr vor, wie eine auf den Haufen geworfene Ansammlung scheinbar in sich geschlossener Etappen.“⁴⁶ Diese Erkenntnis der Unordnung und Bruchstückhaftigkeit von Erinnerung spiegelt sich in der Romankonstruktion wider – einem textuellen Abbildungsverfahren, das Geschichte nicht als Kontinuum, sondern als ungeordnete Ansammlung von Einzelepisoden präsentiert.

Familiengeschichte – dies zeigt die Form des Romans – lässt sich von der Gegenwart aus nicht *umfassend* begreifen. Die Figur des Schriftstellers Philipp Erlach greift deshalb (wie sein Erfinder Arno Geiger) zum Mittel der Fiktionalisierung. Mehrfach erwähnt werden im Roman seine Vorbehalte gegen den „tostlosen Ehrgeiz der Faktentreue“,⁴⁷ stattdessen erfindet Philipp, um die Fakten herum, die Geschichten seiner Kindheit:

43 Ebd., S. 362-363.

44 Er glaubt, seinen Verwandten „Rechenschaft schuldig zu sein“. Ebd., S. 136.

45 Ebd., S. 274.

46 Ebd., S. 250.

47 Ebd., S. 58.

„Aber damit er die Geschichte beim nächsten Abendessen verlässlich parat hat [...], erzählt er sie sich selbst, bestimmt vier oder fünf Mal, in verschiedenen Ausführlichkeiten: In allen Versionen ist er sechzehn und läuft von daheim weg“.⁴⁸ Als Resultat dieser Rückschau entsteht keine kohärente, kausallogische Erzählung, sondern eine Familiengeschichte in Episoden: „Jetzt kommt es ihm vor, als sei er nur ein großer Angeber, der alles erfindet: das Wetter, die Liebe, die Tauben auf dem Dach, seine Großeltern, Eltern und seine Kindheit – die hat er auch [...] erfunden.“⁴⁹ Gegen Ende des Textes zeigt sich dann, dass diese selbstbezügliche Form der historischen Rekonstruktion zu einer neuen Position gegenüber der Familie führt: Zeichenhaft zu deuten ist in diesem Zusammenhang der alte Marillenbaum, der zwar gefällt wird, aber im Anschluss den Giebel des neugedeckten Hauses zielt. „Das Haus ist ja fast wie neu. *Prepared for the future*.“⁵⁰ Bei Philipp entsteht also schließlich ein neues Generationenbewusstsein, das den gestörten Informationstransfer durch eine selbstbezügliche, in weiten Teilen fiktionale Beschäftigung mit der Familiengeschichte partiell ausgleicht.

Ein ganz ähnlicher Umgang mit Vergangenheit zeigt sich in Eugen Ruges *In Zeiten des abnehmenden Lichts*: Wie Geigers Roman, so ist auch Ruges Text ein Mehrgenerationenroman, der episodisch und polyperspektivisch aus der Sicht einzelner Figuren bruchstückhaft eine Familiengeschichte und gleichsam das Ende der DDR erzählt. Das Erinnerungskonzept konzipiert, wie bei Geiger, Geschichte als nur punktuell zugängliche Kategorie: Die geschichtliche Erinnerung ist auch hier vom Vergessen bedroht. Bezeichnend für diesen Sachverhalt ist im Falle von Ruges Roman die Figur des Historikers Kurt, der im Verlauf des Textes immer mehr verstummt. Er leidet an einer Demenz, verliert also sukzessive seine Sprach- und Erinnerungsfähigkeit. Dadurch signalisiert auch dieser Text einen Abbruch von Kommunikation zwischen den Generationen. Sein Sohn Alexander muss sich schließlich im Jahre 2001 (der Gegenwartsebene des Textes) die Vergangenheit mühsam erarbeiten. In diesem Zusammenhang fallen auch in Ruges Text selbstreflexive Passagen ins Auge, die die Bedingung der Möglichkeit biografischer Rekonstruktion thematisieren. Das dem Roman zugrunde liegende Erinnerungskonzept lässt sich etwa prägnant an jener Stelle des Romans erfassen, als Alexander Notizen seines Vaters liest, die er zum einen nur schwer „entziffern“⁵¹ kann und ihm zum anderen als *kryptisch* erscheinen: „Hier und da sogar Aufzeichnungen in Russisch, obendrein so kryptisch, mit Abkürzungen gespickt“.⁵² Die fragmentarischen Protokolle vermischen sich mit subjektiven Erinnerungen an den Vater. Alexander reimt sich, so heißt es an einer Stelle des Textes, „die Vorgeschichte jener Geschichte zusammen, die seine Großmutter ihm einmal erzählt hat.“⁵³ Die Rekonstruktion der Vergangenheit geschieht also auf der Basis des Geschichtenerzählens, da eine exakte Rekonstruktion von historischer Wirklichkeit nicht mehr möglich ist.

Schließlich – um noch ein drittes Beispiel zu nennen – wird auch in Julia Francks *Die Mittagsfrau* ein analoges Erinnerungskonzept sichtbar, das in diesem Fall bereits paratextuell aufgerufen wird. Julia Franck, so erläutert sie die Grundidee zu ihrem Buch,

48 Ebd., S. 279.

49 Ebd., S. 374-375.

50 Ebd., S. 375.

51 Eugen Ruge: *In Zeiten des abnehmenden Lichts*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag: 2012, S. 421.

52 Ebd.

53 Ebd., S. 312.

wollte einer *unerklärbaren* Begebenheit ihrer eigenen Familiengeschichte nachspüren, die den inhaltlichen Kern des Romans ausmacht. Weil allerdings die Fakten der Geschichte fehlten, musste die Ausgestaltung der familienbiographischen Begebenheit im Modus der Fiktion erfolgen. „Ich wollte dem nachgehen und eine Geschichte für diese Frau finden.“⁵⁴ Genauso wie für Franck die eigene Familiengeschichte mysteriös blieb, so verweigert auch die Fiktion eine abschließende Klärung des Rätsels um die Hauptfigur Helene. Dieses Rätsel thematisiert der Roman in seiner Exposition: Im Jahre 1945 lässt die Protagonistin Helene ihren 8-jährigen Sohn wortlos auf dem Bahnsteig eines Bahnhofs zurück. Nach diesem Auftakt springt die Handlung ins Jahr 1914 zurück, womit der Text signalisiert, dass er eine Erklärung für das Verhalten Helenes liefern würde, was er allerdings nicht umfänglich tut: Stattdessen präsentiert er mögliche Erklärungen, sowohl psychobiografische wie historische, die sich teilweise widersprechen.⁵⁵ Zu klären ist das Zentralereignis deshalb nicht, weil Helene im Verlauf der Handlung zunehmend verstummt. Selbstreflexiv deuten lässt sich in diesem Zusammenhang eine Textpassage, die sich auf den Titel, die Legende der Mittagsfrau, bezieht:

Eine schlechte Verfassung sagte wenig, zumal der Mutter organisch nichts fehlte. Ihnen fiel die Mittagsfrau ein [...]. Martha und Helene kannten die Geschichte von der Mittagsfrau, solange sie denken konnten es lag etwas Tröstliches in ihr, weil sie nahelegte, dass es sich bei der mütterlichen Verwirrung um nichts anderes als einen leicht zu verschleichenden Fluch handelt.⁵⁶

So wie die Legende ein den Figuren nicht erklärbares Phänomen der Familienbiografie im Modus des Fiktionalen vermittelt, „erzählt der Text die rätselhafte Geschichte Helenes, die – wie die Autorin [...] in rezeptionslenkender Absicht wiederholt lancierte – einem unerklärbaren, authentischen Kern ihrer eigenen Familiengeschichte nachspürt.“⁵⁷

An Geiger, Ruge und Franck lässt sich meines Erachtens ein generationenspezifisches Schreibprogramm festmachen. Im Unterschied zur Schriftstellergeneration der Gruppe 47 – Wolfgang Koeppen, Alfred Andersch, Heinrich Böll oder Günter Grass – streben ihre Nachfahren weder eine detaillierte Auseinandersetzung mit der Schuld der Eltern- und Großelterngeneration noch eine umfassende Aufarbeitung der politisch-historischen Vergangenheit an. Den Texten der *Enkelgeneration* ist vielmehr die Erkenntnis eingeschrieben, dass mit zunehmender Distanz die Erinnerungen an Geschichte verblasen. Die Literatur – hierauf weisen die Texte selbstreflexiv hin – kann daraus ihre spezifische Relevanz ableiten, hat sie doch die Möglichkeit, sich der historischen Wirklichkeit fiktional-konstruktiv anzunähern. Mit dieser Prägung zeugen sie von der Notwendigkeit über Geschichte zu erzählen, um dem Verstummen (Ruge, Franck) oder allmählichen Verblasen der Bilder (Geiger) entgegenzutreten – und betonen auf diese Weise den identitätsstiftenden Charakter (also den gesellschaftlichen Wert) von Literatur.

54 Susanne Geu: „Schreiben zum Überleben. Ein Interview mit der Schriftstellerin Julia Franck“. In: *Zeit-Online* vom 10.10.2007. <http://pdf.zeit.de/online/2007/40/interview-julia-franck.pdf> [letzter Zugriff: 12.4.2016].

55 Vgl. Ingo Irsigler: „Der Gewinner ist in jedem Fall die Literatur“ – Das Verhältnis von Text und Öffentlichkeit, betrachtet am Beispiel zweier Buchpreisgewinner“. In: *Kulturen der Kritik. Mediale Gegenwartsbeschreibungen zwischen Pop und Protest*. Hrsg. von Kai Sina u. Ole Petras. Dresden: Thelem 2011, S. 237-259, hier S. 250-257.

56 Julia Franck: *Die Mittagsfrau*. Frankfurt/Main: Fischer, S. 142.

57 Irsigler: „Der Gewinner ist in jedem Fall die Literatur“, S. 255.

V

Wenn Gottfried Honnefelder, langjähriger Vorsteher des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels schreibt, die Vergabe des Buchpreises bringe nicht nur alle wichtigen Vertreter des literarischen Feldes zusammen, sondern in seiner Vergabepaxis manifestiere sich überdies die Dynamik dieses Feldes,⁵⁸ so hat er zweifelsfrei recht. Ich habe versucht, diese komplexe Dynamik zumindest punktuell zu zeigen, indem ich einige Prozesse in diesem Feld näher betrachtet habe. Grundsätzlich ergeben sich solche Prozesse aus der Interaktion verschiedener Feldakteure: Der Preis interagiert mit den von ihm nominierten Büchern bzw. der schriftstellerischen Inszenierungspraxis von Autoren. Die Bücher wiederum, die der Buchpreis nominiert oder auszeichnet, wurden bereits zuvor von der Literaturkritik mit bestimmten literarischen Qualitäten versehen, worauf der Buchpreis in seinem Begründungszusammenhang häufig Bezug nimmt. Die prämierten Texte selbst lassen schließlich bestimmte Literaturkonzepte erkennen, die wiederum das Profil des Buchpreises prägen. Die bisherige Nominierungspraxis lässt jedenfalls, wie ich punktuell, am Beispiel der spezifischen Thematisierung historisch-biografischer Rekonstruktionen zu zeigen versucht habe, insofern ein markantes inhaltliches Profil erkennen, als mit der Preisvergabe ganz bestimmte literarische Konzepte gewürdigt werden; weil der Deutsche Buchpreis ein medial breitenwirksamer Preis ist, prägt er durch die wiederholte Auszeichnung solcher Konzepte nachhaltig Tendenzen im literarischen Feld der Gegenwart.

58 Vgl. Gottfried Honnefelder: „Einladung in die Welt des Romans“. In: *Deutscher Buchpreis 2009. Longlist Lese-
proben*. Hrsg. vom Börsenverein des Deutschen Buchhandels. Frankfurt/Main 2009, S. 7-8.

