

literatur für leser:innen

20

2

43. Jahrgang

Praktiken der Kanonisierung

Herausgegeben von Martina Wernli

Mit Beiträgen von Oliver Völker,
Maren Scheurer, Peter C. Pohl,
Martina Wernli, Natalie Moser
und Sandra Vlasta



PETER LANG

Inhaltsverzeichnis

Martina Wernli

Editorial _____ 87

Oliver Völker

„Auskehricht“: Figuren des Globalen und des Randständigen in Johann Carl Wezels *Belphegor* und Jonathan Swifts *Gulliver's Travels* _____ 89

Maren Scheurer

„Ruhmdurst“: Weibliche Künstlerschaft in Helene Böhlaus *Der Rangierbahnhof* _ 103

Peter C. Pohl

Praktiken mit K-. Ein terminologischer Vorschlag zur Kanonforschung am Beispiel von Gerhard Henschels Martin-Schlosser-Romanen _____ 117

Martina Wernli

Und wer liest Adelheid Duvanel? Zu Mehrfachmarginalisierungen und Kanonisierungsfragen am Beispiel einer wiederzuentdeckenden Autorin ____ 133

Natalie Moser

Kitsch oder Kanon? Zur reflexiven Funktion weiblicher Skripte in Emma Braslavskys Zukunftstexten _____ 147

Sandra Vlasta

Dürfen Schwarze Blumen malen? (Sharon Dodua Otoo). Heterogenität im Kanon und/trotz Literaturpreise(n) _____ 163

literatur für leser:innen

herausgegeben von:

Keith Bullivant, Ingo Cornils, Serena Grazzini, Carsten Jakobi,

Peer Review:

Frederike Middelhoff, Bernhard Spies, Christine Waldschmidt, Sabine Wilke
literatur für leser:innen ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden Beiträge werden anonymisiert an alle Herausgeber:innen weitergegeben und von allen begutachtet. Jede:r Herausgeber:in hat ein Vetorecht.

Verlag und Anzeigenverwaltung:

Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Gontardstraße 11, 10178 Berlin

Redaktion der

englischsprachigen Beiträge:

Telefon: +49 (0) 30 232 567 900, Telefax +49 (0) 30 232 567 902

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

Prof. Dr. Ingo Cornils, Professor of German Studies, School of Languages,

Cultures and Societies, University of Leeds, Leeds LS2 9JT, UK

i.cornils@leeds.ac.uk

Erscheinungsweise:

3mal jährlich

(März/Juli/November)

Bezugsbedingungen:

Jahresabonnement EUR 54,95; Jahresabonnement für Studenten EUR 32,95; Einzelheft EUR 26,95. 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.

PETER LANG



open



Die Online-Ausgabe dieser Publikation ist Open Access verfügbar und im Rahmen der Creative Commons Lizenz CC-BY 4.0 wiederverwendbar. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

***Dürfen Schwarze Blumen malen?* (Sharon Dodua Otoo). Heterogenität im Kanon und/trotz Literaturpreise(n)**

Abstract

Literaturpreise werden von der (literarischen) Öffentlichkeit als klassisches Kanonisierungsinstrument aufgefasst, das Aufmerksamkeit schafft und mitbestimmt, welche Bücher und Autor:innen in den Kanon aufgenommen werden. Genau diese Möglichkeit wurde in den letzten Jahrzehnten von Preisen wie dem Adelbert-von-Chamisso-Preis eingesetzt, um möglichen Ausschlüssen von eingewanderten Autor:innen entgegenzuwirken und einen breiteren Kanon zu propagieren. Literaturpreise wie der Deutsche oder der Österreichische Buchpreis verbreitern den Kanon allerdings nur bedingt.

Dieser Beitrag beschäftigt sich mit der Schnittstelle von und den Wechselwirkungen zwischen Literaturpreisen, Kanon(bildung) und der Heterogenität im Literaturbetrieb der Gegenwart. Der Zusammenhang zwischen Literaturpreisen und Aufmerksamkeit wird erläutert sowie die Gratwanderung zwischen Preisen für marginalisierte Gruppen und der gleichzeitigen Gefahr der Schubladisierung, gegen die sich nicht zuletzt die Autor:innen wehren.

Keywords: Literaturpreise, Kanon, eingewanderte Autor:innen, Aufmerksamkeit, Heterogenität

Einleitung

Dürfen Schwarze Blumen malen? hat die Autorin Sharon Dodua Otoo ihre Eröffnungsrede beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb 2020 betitelt und darin nach den Möglichkeiten, der Präsenz und der Repräsentation von Schwarzen Künstler:innen gefragt und diese eingefordert.¹ Otoo selbst hatte im Jahr zuvor den Bachmann-Preis gewonnen und nutzte die Plattform als Eröffnungsrednerin um darauf hinzuweisen, dass der deutschsprachige Literaturbetrieb nach wie vor homogen und undurchlässig sei und es vor allem für Zugewanderte, für Schwarze Schriftsteller:innen, für Autor:innen, deren Erstsprache nicht Deutsch ist (wobei sich diese Aspekte auch überlappen können), immer noch schwierig sei, ihre Bücher zu veröffentlichen, sie an die Leser:innen zu bringen und Auszeichnungen dafür zu erhalten. Letztere sind aber – in Form von Literaturpreisen und Literaturwettbewerben – neben Rezensionen ein wichtiges Mittel, um Aufmerksamkeit im literarischen Feld zu generieren. Diese Aufmerksamkeit meint einerseits das vermehrte unmittelbare Interesse an Texten und den Autor:innen, das sich nicht zuletzt in ökonomischem Kapital ausdrückt. Andererseits ist sie einer der Faktoren, die Kanonisierungsprozesse in Gang setzt,² wobei die dabei entstehenden Kanones ganz unterschiedlich sein können: von der Best-of-Summer-über die Jahreshitliste zu den wichtigsten Werken des Jahrzehnts oder des neuen Jahrtausends. Wurde einem Werk ein Preis wie der Deutsche Buchpreis, der Preis der Leipziger Buchmesse, der Booker Prize oder der Prix Goncourt verliehen, ist die Wahrscheinlichkeit, in diesen Kanones berücksichtigt zu werden, ungleich größer als

1 Sharon Dodua Otoo: *Dürfen Schwarze Blumen malen? Klagenfurter Rede zur Literatur 2020*. Klagenfurt/Celovec 2020.

2 Vgl. Markus Joch/York-Gothart Mix/Norbert Christian Wolf (Hrsg.): *Mediale Erregungen? Autonomie und Aufmerksamkeit im Literatur- und Kulturbetrieb der Gegenwart*. Tübingen 2009.

ohne eine solche Auszeichnung. Diese Wirkkraft von Literaturauszeichnungen wird in den letzten Jahrzehnten von einigen neu geschaffenen Preisen bewusst eingesetzt, um möglichen Ausschlüssen entgegenzuwirken und damit einen heterogenen Literaturbetrieb sowie in der Folge einen breiteren Kanon zu propagieren.³ Beispiele für solche Preise sind der deutsche Adelbert-von-Chamisso-Preis und der österreichische Preis „schreiben zwischen den kulturen“ der *edition exil*.⁴ Beide Preise verstehen sich als Plattform und Sprungbrett für nach Deutschland bzw. Österreich zugewanderte Autor:innen, was bereits oft zum Erfolg geführt hat. Andererseits werden die Auszeichnungen dafür kritisiert, dass sie die Autor:innen marginalisieren, sie in die ‚Migrationsschublade‘ stecken und damit erst Recht die Teilhabe am literarischen Feld erschweren. Statt Heterogenität, so der Vorwurf, würden sie eher Exotisierung und Gettoisierung vorantreiben. Doch welche Macht und Möglichkeiten haben Literaturpreise tatsächlich, den Literaturbetrieb vielfältiger zu machen bzw. die vorhandene Heterogenität auch wirklich abzubilden?

In diesem Beitrag untersuche ich die Schnittstelle von und die Wechselwirkungen zwischen Literaturpreisen, der Heterogenität im Literaturbetrieb der Gegenwart und Kanon(bildung). Dabei gehe ich auf die Bedeutung von Aufmerksamkeit im literarischen Feld ein, das ich mit Pierre Bourdieu als ein Kräftefeld verstehe, auf das alle darin vertretenen Protagonist:innen einwirken. Danach betrachte ich beispielhaft einige der großen Preise und zeige, welche Auswirkung die Aufmerksamkeitsmaximierung durch Literaturpreise besonders in Bezug auf die kulturelle und sprachliche Vielfalt im Literaturbetrieb haben kann. Im nächsten Abschnitt stelle ich Preise vor, die für marginalisierte Gruppen geschaffen wurden, was einerseits konkrete Möglichkeiten für Autor:innen geschaffen hat, andererseits Ausschlussmechanismen im literarischen Feld noch deutlicher hat zu Tage treten lassen. Letztlich stellt sich die Frage, wie eine Balance gefunden werden kann zwischen Ausgrenzung und Exotisierung und welche alternative Praxen es für eine heterogenere Gestaltung des Literaturbetriebs geben kann.

Aufmerksamkeit im literarischen Feld⁵

Pierre Bourdieu untersucht in seinem Werk *Die Regeln der Kunst* das Entstehen und die Entwicklung des Literaturbetriebs im Frankreich des 19. Jahrhundert.⁶ Dabei bezieht und konzentriert er sich auf Gustave Flaubert und dessen Umfeld, gleichzeitig leitet Bourdieu aus seinen Untersuchungen eine detaillierte Theorie des

3 Dieser Beitrag entstand nicht zuletzt auf Basis des produktiven Austauschs mit Kolleg:innen im von Martina Wernli gegründeten Netzwerk #breiterkanon, siehe: <https://breiterkanon.hypotheses.org> [28.4.2022]

4 Auch in anderen nationalen Kontexten gibt es Beispiele für solche Preise, wie z.B. den El Hizra Preis in den Niederlanden oder den Fontana/Collins Book Prize for Multi-Ethnic Britain sowie den African-Caribbean Educational Resource (acer) Black Penmanship award in Großbritannien. Vgl. dazu die Beiträge zu den jeweiligen nationalen Kontexten in Wiebke Sievers/Sandra Vlasta (Hrsg.): *Immigrant and Ethnic-Minority Writers since 1945: Fourteen National Contexts in Europe and Beyond*. Leiden 2018.

5 Siehe dazu auch folgenden Beitrag, in dem ich mich mit der Aufmerksamkeitsökonomie des Deutschen Buchpreises beschäftigt habe: Sandra Vlasta: „Aufmerksamkeit und Macht im literarischen Feld – der Deutsche Buchpreis als Konsekrationsprozess“. In: *Aussieger Beiträge*. 10 (2016), S. 13–26.

6 Vgl. Pierre Bourdieu: *Les règles d l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris 1992. Ich zitiere im Folgenden aus der deutschen Übersetzung: Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt 1999.

sogenannten literarischen Feldes ab. Bourdieu versteht dieses literarische Feld als Kräftefeld, „das auf alle einwirkt, die es betreten, und zwar je nach Position, in die sie sich begeben [...], in verschiedener Weise; und zugleich ist es eine Arena, in der Konkurrenten um die Bewahrung oder Veränderung dieses Kräftefeldes kämpfen.“⁷ Neben den Autor:innen agieren viele andere Akteure im Feld (d.h. im Literaturbetrieb), wie zum Beispiel Herausgeber:innen, Agent:innen, Verleger:innen bzw. Verlage, Lektor:innen, Kritiker:innen, Buchhändler:innen, Literaturwissenschaftler:innen und Universitäten, Literaturpreise und -auszeichnungen, Leser:innen etc. Sie alle haben teil an der Entstehung, Verbreitung, Bewertung und damit auch der Kanonisierung literarischer Werke. Wie auch in anderen seiner Modelle arbeitet Bourdieu auch in diesem Fall mit dem Begriff des Kapitals und spricht vom ökonomischen, dem kulturellen, dem sozialen und dem symbolischen Kapital, die Einfluss auf die Positionen und Positionierungen der einzelnen Akteure im literarischen Feld haben. Das ökonomische Kapital bezeichnet dabei wirtschaftliche, monetäre Verhältnisse, das kulturelle Kapital meint die Fähigkeit und die Autorität, literarische Werke zu beurteilen, das soziale Kapital bezieht sich auf die Beziehungen, in denen die Akteure zu anderen stehen, und das symbolische Kapital schließlich steht für das Prestige, das ein Akteur hat. Alle vier Kapitalsorten werden verhandelt und sie werden u.a. dafür herangezogen, in der Arena des literarischen Feldes die eigene Position zu behaupten bzw. zu verändern. Die Kapitalarten sind damit „Durchsetzungsmittel“⁸, die helfen, „Machtpositionen“⁹ zu erreichen oder zu festigen. Eine entscheidende Rolle spielt dabei der Faktor Aufmerksamkeit. Wie Georg Franck gezeigt hat, kostet der Konsum von kulturellen Produkten „nie nur Geld, sondern auch Zeit und Aufmerksamkeit“¹⁰. Diese beiden Aspekte sind daher als jenes Zahlungsmittel zu betrachten, „in dem sich die Nachfrage in Sachen kultureller Konsum äußert.“¹¹ Da Bourdieu seinen Kapitalbegriff metaphorisch versteht und nicht im Sinne der kapitaltheoretischen Terminologie, erweist er sich einerseits als ungeeignet, diesen Prozess der „Kapitalisierung des Reichtums an Beachtung“¹² zu beschreiben. Andererseits hat auch Bourdieu mit den Kategorien des kulturellen und sozialen Kapitals sowohl auf die Bedeutung der Aufmerksamkeit verwiesen als auch auf die Tatsache, dass es nicht egal ist, von wem die Beachtung kommt. „Beim Geld ist es völlig gleich, woher es kommt. Bei der Aufmerksamkeit ist das nicht so“¹³, konstatiert dementsprechend Georg Franck.

Bei technischen Medien wie dem Buchdruck spielt Aufmerksamkeit anfänglich häufig eine größere Rolle als Geld, in weiterer Folge allerdings wird in diesem Bereich Aufmerksamkeit „regelrecht monetarisiert“ und „zur Maximierung der Auflage, Quote

7 Bourdieu: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, S. 368.

8 Georg Franck: „Autonomie, Markt und Aufmerksamkeit. Zu den aktuellen Medialisierungsstrategien im Literatur- und Kulturbetrieb“. In: *Mediale Erregungen? Autonomie und Aufmerksamkeit im Literatur- und Kulturbetrieb der Gegenwart*. Hrsg. von Markus Joch, York-Gothart Mix und Norbert Christian Wolf gemeinsam mit Nina Birkner. Tübingen 2009, S. 11–21, hier S. 14.

9 Katharina Peers/Heinrich Wolf: „Frische Ware fürs Feld. Der Deutsche Buchpreis als Akteur im Literaturbetrieb“. In: *Spiel, Satz und Sieg. 10 Jahre Deutscher Buchpreis*. Hrsg. von Ingo Irsigler und Gerrit Lembke. Berlin 2014, S. 31–42, hier S. 32.

10 Franck: „Autonomie, Markt und Aufmerksamkeit.“, S. 15.

11 Ebd.

12 Ebd., S. 16.

13 Ebd.

usw.¹⁴ eingesetzt. Das kann dazu führen, dass gerade jene Märkte „von der Kommerzialisierung eingeholt werden“,¹⁵ die sich am stärksten von der kommerziellen Sphäre distanzieren haben, wie zum Beispiel der von Bourdieu beschriebene autonome, emanzipierte Literaturbetrieb, der sich im 19. Jahrhundert herausgebildet hat. Schon immer waren Zeit und Aufmerksamkeit Zahlungsmittel im Prozess des kulturellen Konsums, allerdings sind mit den technischen Medien neue Verfahren dazugekommen, die viel stärker als zuvor mit dem Aspekt der Aufmerksamkeit operieren. Diese Aufmerksamkeit lässt sich nicht nur in Geld übersetzen, sie bedeutet gleichzeitig, dass wer die Aufmerksamkeit der Rezipienten gewinnt, auch Macht hat, im Sinne einer mächtigen, einflussreichen Position im literarischen Feld, die schließlich zur Kanonisierung bestimmter Autor:innen und Werke führen kann. Aufmerksamkeit kann man auf diese Weise als weitere Kapitalart, neben dem ökonomischen, dem kulturellen, dem sozialen und dem symbolischen Kapital, verstehen und in Bourdieus Modell ergänzen.

Eine wichtige Rolle bei der Generierung von Aufmerksamkeit im literarischen Feld spielen Literaturpreise, die teilweise ganz bewusst mit dieser Intention geschaffen wurden. So heißt es zum Beispiel in der Absichtserklärung des Deutschen Buchpreises, dass es sein vorrangiges Ziel sei, „über Ländergrenzen hinaus Aufmerksamkeit zu schaffen für deutschsprachige Autoren, das Lesen und das Leitmedium Buch“.¹⁶ Das gelingt Preisen, die mit einer groß angelegten Kampagne verbundenen sind, wie eben dem Deutschen Buchpreis, aber auch seinen österreichischen und Schweizer Pendanten genauso wie dem *Booker Prize* oder dem *Prix Goncourt* mit verschiedenen Mitteln. So zum Beispiel über die für den Bereich Literatur eher ungewöhnlich breite mediale Sichtbarkeit, die sich mehrerer Kanäle bedient (Internet- und TV-Auftritt, Berichterstattungen in Zeitungen und Zeitschriften, Präsenz bei buchspezifischen Messen und anderen Veranstaltungen), durch die Einbindung möglichst vieler Protagonist:innen des literarischen Feldes (Autor:innen, Kritiker:innen, Buchhändler:innen, Journalist:innen, Verlage, Branchenvertretungen etc.) und durch das „Prinzip einer Reduktion von Komplexität“,¹⁷ auf dem die Preise gründen. Letzteres bedeutet, dass die Preise „als präselektive Instrumente für das Publikum dienen“,¹⁸ indem sie die große Menge an Neuerscheinungen auf Long- und Shortlists reduzieren sowie, schließlich, ein einziges Werk auswählen, auf das die Aufmerksamkeit der Leser:innen gelenkt wird.

Alessandra Goggio hat darauf hingewiesen, dass Literaturpreise durch diesen Selektionsprozess und der damit verbundenen Wertung zu einem wichtigen Instrument der Kanonisierung werden.¹⁹ Es fehle ihnen zwar die zeitliche Dimension, d.h. die Verzögerung, auf deren Bedeutung bei der Kanonbildung Simone Winko hingewiesen

14 Ebd., S. 17.

15 Ebd.

16 N.N.: „Über den Preis“. URL: <https://www.boersenverein.de/boersenverein/stiftung-buchkultur-und-lesefoerderung/> [7.1.2022].

17 Franziska Mayer: „Kulturförderung als Event. Literaturpreise und Bestsellereffekte seit der Jahrtausendwende“. In: *Kodex. Jahrbuch der Internationalen Buchwissenschaftlichen Gesellschaft*. 2 (2012), S. 53–70, hier S. 56.

18 Alessandra Goggio: „Klassiker von heute: Literaturpreise als kanonbildende Instrumente“. In: *Aussiger Beiträge*. 10 (2016), S. 27–46, hier S. 31.

19 Vgl. Goggio: „Klassiker von heute: Literaturpreise als kanonbildende Instrumente“, S. 39 sowie Anja Heumanns Definition von Kanon als „das Ergebnis von Selektionsentscheidungen und damit verbundenen Wertungsakten“; Anja Heumann: „Der literarische Kanon in journalistischen Texten“. In: *Kanon, Wertung und Vermittlung*. Hrsg. von Matthias Beilein/Claudia Stockinger/Simone Winko. Berlin 2012, S. 193–208, hier S. 194.

hat,²⁰ dies entspreche aber weniger einem Manko, sondern sei „eine spezifische Eigenschaft kanonbildender Instrumente im postmodernen Sinn“,²¹ so Goggio. In einer beschleunigten postmodernen Gesellschaft und, spezifischer, in einem beschleunigten Buchmarkt ist die zeitliche Distanz nicht mehr nötig, um die Werke zu kanonisieren. Vielmehr sind das symbolische und das soziale Kapital, das durch die erfolgte positive Bewertung und Auswahl der an kulturellem Kapital reichen Juror:innen akkumuliert wurde, gewichtig genug, um die Kanonisierungsprozesse in Gang zu setzen. Wie wirkt sich nun dieser Aspekt von Literaturpreisen in Hinblick auf die Diversität im literarischen Feld aus?

Literaturpreise, Aufmerksamkeit und Vielfalt

Als Salman Rushdie 1981 den *Booker Prize for Fiction* für seinen Roman *Midnight's Children* erhielt, hat dies nicht nur für dieses Buch Aufmerksamkeit mit sich gebracht, sondern generell auf die Literatur von postkolonialen Einwander:innen in Großbritannien hingewiesen. In der Folge wurden in den 1980ern und 1990ern eine ganze Reihe von Autor:innen, die entweder selbst oder deren Eltern eingewandert waren, im Land bekannt, wie zum Beispiel Fred D'Aguiar, David Dabydeen, Andrea Levy, Grace Nichols, Meera Syal oder Zadie Smith. Viele dieser Autor:innen waren, wie Rushdie, bereits in Großbritannien aufgewachsen und hatten ihre Ausbildung dort genossen, sie hatten meist einen britischen Pass, weil sie oder ihre Eltern aus ehemals britischen Kolonien stammten, jedoch gehörten erst sie einer ersten größeren und sichtbaren Generation postkolonialer britischen Autor:innen an.²²

2019 wurde der *Man Booker Prize* (der Name dieses Literaturpreises wurde über die Jahre mehrmals leicht verändert) Bernardine Evaristo für ihren Roman *Girl, Woman, Other* verliehen. Evaristo, Tochter einer Engländerin und eines Nigerianers, hat die Bedeutung der Aufmerksamkeit, die dieser Preis nicht nur ihr selbst, sondern generell der Literatur Schwarzer britischer Autor:innen verleiht, mehrmals betont.²³ Gleichzeitig hat sie auf den Mangel an Schwarzen Autor:innen, aber auch an Schwarzen, vor allem weiblichen Protagonist:innen in der (kanonisierten) britischen Literatur hingewiesen, deren Geschichten sie in ihren Texten aufzeichnen will.²⁴

20 Vgl. Simone Winko: „Literarische Wertung und Kanonbildung“. In: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold/Heinrich Detering. München 1996, S. 585–600, hier S. 585.

21 Goggio: „Klassiker von heute: Literaturpreise als kanonbildende Instrumente“, S. 40.

22 Zur Geschichte der Literatur von Migrant:innen in Großbritannien vgl. Sandra Vlasta/Dave Gunning, „From Commonwealth Literature to Black and Asian British Writers: The Long History of Migration and Literature in the United Kingdom“. In: *Immigrant and Ethnic-Minority Writers since 1945: Fourteen National Contexts in Europe and Beyond*. Hrsg. von Wiebke Sievers/Sandra Vlasta. Leiden 2018, S. 429–462.

23 Vgl. folgendes Interview mit Bernardine Evaristo und Reni Eddo-Lodge: Sirin Kale: „This has never happened before!“ Bernardine Evaristo and Reni Eddo-Lodge on their history-making year“. In: *The Guardian*. 24.12.2020, URL: <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2020/dec/24/this-has-never-happened-before-bernardine-evaristo-and-reni-eddo-lodge-on-their-history-making-year> [15.1.2022].

24 Vgl. dazu das Interview mit Bernardine Evaristo für *Fivedials*: Hannah Chukwu: „Older black women, who writes about that?“ Bernardine Evaristo reveals why she nearly populated her novel *Girl, Woman, Other* with one hundred characters“. In: *Fivedials*. URL: <https://fivedials.com/interviews/older-black-women-who-writes-about-that-bernardine-evaristo/> [15.1.2022] und folgendes Interview im *Guardian*, in dem Evaristo sagt: „I was very frustrated that black British women weren't visible in literature.“ Anita Sethi: „Interview with Bernardine Evaristo: I want to put presence into absence“. In: *The Guardian*. 27.3.2019, URL: <https://www.theguardian.com/books/2019/apr/27/bernardine-evaristo-girl-woman-other-interview> [30.12.2021].

Im deutschsprachigen Raum hat 1991 Emine Sevgi Özdamar als erste zugewanderte Autor:in den Ingeborg-Bachmann-Preis erhalten.²⁵ Dies hat die Literaturkritik sowie die Literaturwissenschaft auf die Literatur türkisch-deutscher Autor:innen aufmerksam gemacht und ab den 1990er Jahren vermehrte Veröffentlichungsmöglichkeiten für eingewanderte Autor:innen auch in etablierten deutschen Verlagshäusern eröffnet.²⁶ In der Folge wurde der Ingeborg-Bachmann-Preis immer wieder an Schriftsteller:innen vergeben, die in den deutschen Sprachraum eingewandert waren, wie zum Beispiel 2012 an Olga Martynowa, 2014 an Katja Petrowskaja, 2016 an Sharon Dodua Otoo, 2018 an Tanja Maljartschuk, 2021 an Nava Ebrahimi und 2022 an Ana Marwan.

Diese Beispiele lesen sich wie eine Erfolgsgeschichte der Literatur von Migrant:innen in europäischen Literaturbetrieben. Doch wenngleich die vergebenen Preise Bewusstsein und Aufmerksamkeit für die Literatur von eingewanderten Autor:innen schaffen, so sind sie doch Ausnahmen einer Realität, die vielerorts noch herrscht. Aufrufe wie der oben zitierte von Sharon Dodua Otoo zeigen deutlich, dass der Zugang zum literarischen Feld für viele Autor:innen noch immer schwierig ist und dass die Hürde dabei oft die kulturelle und sprachliche Herkunft ist. So haben viele Autor:innen darauf hingewiesen, dass sie von Verlagen abgewiesen wurden, die sich aufgrund ihrer Herkunft oder ihrer Erstsprache nicht für sie zuständig fühlten.²⁷ Der israelische Autor Tomer Gardi zum Beispiel, der seinen ersten Roman auf Deutsch verfasst hat, erzählt, dass dieses in Berlin spielende Buch den Einstieg in die deutschsprachige Literatur erst über die Peripherie, ganz konkret über den Grazer Verlag Droschl gefunden hat.²⁸ Ist der Zugang zum literarischen Feld also ohnehin schon schwierig und nur mit dem entsprechenden sozialen Kapital möglich, so wird er für jemanden, der zudem in eine Sprache und ein Land eingewandert ist, nahezu unmöglich. Aber auch für Personen, die nicht eingewandert sind, die aber zum Beispiel „nicht so aussehen, wie die meisten Deutschen sich Deutsche vorstellen“,²⁹ wie es der Schwarze Kulturredakteur René Aguigah formuliert hat, kann der Literaturbetrieb sehr exklusiv sein.

Das haben auch die Verfasser:innen des Protestbriefs erkannt, der im Frühjahr 2021 aus Anlass der Nominierungen für den Preis der Leipziger Buchmesse veröffentlicht wurde. Mit diesem Schreiben wollten die Unterzeichner:innen – Autor:innen, Journalist:innen, Wissenschaftler:innen und andere – darauf aufmerksam machen, dass sich

²⁵ 2022 wurde Emine Sevgi Özdamar mit dem Gerog-Büchner-Preis ausgezeichnet.

²⁶ Vgl. dazu Fritz J. Raddatz: „In mir zwei Welten. Deutschsprachige Literatur von Ausländern. Gibt es einen deutschen Rushdie?“. In: *Die Zeit*, Nr. 26, 24.6.1994, 45–46. Zur Entwicklung der Literatur eingewanderter Autor:innen in Deutschland siehe Wiebke Sievers/Sandra Vlasta: „From the Exclusion of Individual Authors to the Transnationalisation of the Literary Field: Immigrant and Ethnic-Minority Writing in Germany“. In: *Immigrant and Ethnic-Minority Writers since 1945: Fourteen National Contexts in Europe and Beyond*. Hrsg. von Wiebke Sievers/Sandra Vlasta. Leiden 2018, S. 219–258.

²⁷ Vgl. die entsprechenden Aussagen von Autor:innen im Band Sievers/Englerth, Holger/Schwaiger, Silke (Hrsg.): *ich zeig dir, wo die krebse überwintern*. Wien 2017.

²⁸ Tomer Gardi/Sandra Vlasta: „Gespräch mit Tomer Gardi. Im E-Mail-Gespräch mit Tomer Gardi war Sandra Vlasta im Mai 2018“. In: *Literarische (Mehr-)Sprachreflexionen*. Hrsg. von Barbara Siller/Sandra Vlasta. Wien 2020, S. 214–221, hier S. 218.

²⁹ René Aguigah: „Preis der Leipziger Buchmesse. Der deutschsprachige Literaturbetrieb ist weiß“. *Deutschlandfunk Kultur*. 26.4.2021 URL: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/preis-der-leipziger-buchmesse-der-deutschsprachige-100.html> [17.1.2022].

unter den Nominierten, eine Liste von fünfzehn Romanen, Sachbüchern und Übersetzungen, „keine Schwarzen Autor:innen und Autor:innen of Colour“³⁰ befinden. Das sei besonders zu hinterfragen, da sich der Bücherfrühling 2021 durch einige Publikationen von Schwarzen Autor:innen – sowohl in der Belletristik als auch im Sachbuchbereich – ausgezeichnet habe, die für eine Nominierung in Frage gekommen wären.³¹ Die Unterzeichner des Briefes kritisieren, dass es im deutschen Literaturbetrieb Strukturen gäbe, die Schwarze Autor:innen ausschließen und es ihnen unmöglich mache, im selben Maße wie ihre weißen Kolleg:innen daran teilzunehmen. Das sei deshalb problematisch, da auf diese Weise institutionelle Barrieren es verhindern würden, dass die deutschsprachige Literatur sich weiterentwickle und eine ihrer wichtigen gesellschaftlichen Aufgaben übernehme, nämlich jene, „gesellschaftliche Strukturen und herrschende kulturelle Vorstellungen in Frage zu stellen“.³² Die Vielfalt der Kulturszene in Deutschland werde von Entscheidungen wie jener der Leipziger Jury nicht abgebildet, im Gegenteil würde sie dafür sorgen, dass sich „ein eindimensionales Konzept von Literatur und Kultur“³³ verfestige.³⁴ Dies entspricht dem oben zitierten, von Bernardine Evaristo angesprochenen Mangel: Der Ausschluss von Autor:innen führt zur Unterdrückung von Themen und Formen in einer Literatur. Genauso werden aber auch Leser:innen ausgeschlossen: In einem anderen Interview regt Evaristo an, über das von Verlagen intendierte Zielpublikum zu reflektieren, und wirft der Buchbranche vor: „black and Asian people are not considered to be a substantial readership, or even to be readers“.³⁵ Die Kritik von Sharon Dodua Otoo, Bernardine Evaristo und den Verfasser:innen des offenen Briefes geht in dieselbe Richtung: Die Vielfalt von Literatur und Kultur muss gefördert und gepflegt werden, Nominierungen und Auszeichnungen, die die Mannigfaltigkeit spiegeln, stärken diese Heterogenität und machen das literarische Feld offener.³⁶ Der offene Brief wurde im deutschsprachigen

30 „Offener Brief zum Preis der Leipziger Buchmesse“, 22.4.2021, URL: <https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSd64TtLqZBEgKGeH7ONpgH5chFeQybrZZmOLdz6AqBOBVXYQ/viewform> [17.1.2022].

31 In der auf den Brief folgenden Diskussion im Feuilleton wurden z.B. Sharon Dodua Otoos Roman *Adas Raum* (Frankfurt 2021), Mithu Sanyals Roman *Identitti* (München 2021) und Asal Dardans Essayband *Betrachtungen einer Barbarin* (Hamburg 2021) als Beispiele für mögliche Nominierungen genannt. Siehe Gerrit Bartels: „Forderung nach mehr Diversität. Grenzt der Literaturbetrieb schwarze Autor:innen aus?“ In: *Der Tagesspiegel*. 23.4.2021, URL: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/forderung-nach-mehr-diversitaet-grenzt-der-literaturbetrieb-schwarze-autor-innen-aus/27125886.html> [17.1.2022] oder Felix Stephan: „Offener Brief gegen Preis der Leipziger Buchmesse“. In: *Süddeutsche Zeitung*, 22.4.2021, URL: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/preis-der-leipziger-buchmesse-offener-brief-identitaetspolitik-literatur-rassismus-1.5273180> [17.1.2022].

32 „Offener Brief zum Preis der Leipziger Buchmesse“, o.S.

33 „Offener Brief zum Preis der Leipziger Buchmesse“, o.S.

34 Vielleicht als Antwort auf dieses Argument hat die im Herbst 2021 neu ernannte Vorsitzende der Jury des Preises der Leipziger Buchmesse, Insa Wilken, in ihrem Statement auf der Webseite des Preises zwar konstatiert, dass Literatur keine Aufgabe habe, aber Leser:innen von Literatur „zumindest die Möglichkeit“ hätten, „auch gesellschaftliche Verhältnisse lesen zu lernen, also nicht nur den ästhetischen, sondern auch einen in ethischer und politischer Hinsicht kritischen Sinn zu bilden.“ URL: <https://www.preis-der-leipziger-buchmesse.de/de/news/insa-wilke-literaturpreise-sollen-diese-starke-literatur-feiern-die-wir-in-unserem-land-lesen-koennen> [17.1.2022].

35 Alison Flood: „Black and Asian people not seen as readers‘: Bernardine Evaristo condemns books industry“. In: *The Guardian*. 23.6.2020, URL: <https://www.theguardian.com/books/2020/jun/23/black-and-asian-people-not-seen-as-readers-bernardine-evaristo-condemns-books-industry> [17.1.2022].

36 Dies funktioniert in gewisser Weise auch in historischer Perspektive, siehe dazu z.B. die ersten sechs, von Bernardine Evaristo herausgegeben Bände der neuen, bei Penguin erscheinenden Buchreihe *Black Britain: Writing Back*, in der ältere Texte Schwarzer Autor:innen neu aufgelegt werden.

Feuilleton positiv aufgenommen, vielerorts wurde bestätigt, dass der Literaturbetrieb in vielen seiner Facetten weiß und eine Diskussion darüber wichtig sei.³⁷

Doch die Initiator:innen des Briefes formulieren nicht nur ihre Kritik, sondern schlagen einige konkrete Maßnahmen zur Förderung Schwarzer Autor:innen und Autor:innen of Colour vor, wie mehr gezielte Unterstützung und Stipendien, eine Aktualisierung des Kanons in den Bildungsinstitutionen und nicht zuletzt die Förderung in Form von Literaturpreisen und durch Juror:innen, die den Blick für eine vielfältigere Literatur weiten. Diese Bedeutung von Literaturpreisen für den Abbau von Ausschlussmechanismen wurde für eingewanderte Autor:innen in Deutschland bereits in den 1980er Jahren erkannt, als mit dem Adelbert-von-Chamisso-Preis der erste Preis für Autor:innen mit nichtdeutscher Erstsprache eingeführt wurde.

Literaturpreise für mehr Sichtbarkeit marginalisierter Gruppen

Der Adelbert-von-Chamisso-Preis, benannt nach dem deutsch-französischen Autor aus dem 19. Jahrhundert, versuchte ganz bewusst, einen Kontrapunkt zu möglichen Ausschlüssen im literarischen Feld zu setzen und hat in der Folge zu einer Verbreiterung des Kanons geführt. Der Preis wurde von 1985 bis 2017 jährlich von der Robert Bosch Stiftung vergeben, insgesamt 78 Autor:innen erhielten entweder den Preis bzw. den Förderpreis. Über 33 Jahre hinweg hat der Preis es vielen Autor:innen ermöglicht, im literarischen Feld sichtbar zu werden, vor allem jenen, die mit dem Förderpreis ausgezeichnet wurden und zum Teil davor noch keine Texte veröffentlichten konnten. Die Aufmerksamkeit für die Schriftsteller:innen wurde zudem durch eine ansprechende Webpräsenz des Preises und der Ausgezeichneten sowie durch das *Chamisso-Magazin* und andere Publikationen der Robert Bosch Stiftung erhöht. In der Forschung wurde mehrmals darauf verwiesen, dass es mit dem Preis gelungen ist, einen Raum für eine marginalisierte, erst als Gastarbeiter-, dann als Migrant:innen- und schließlich teilweise sogar als ‚Chamisso-Literatur‘ bezeichnete Literatur im literarischen Feld zu schaffen.³⁸ Viele der ausgezeichneten Autor:innen gehören heute ganz selbstverständlich zur deutschsprachigen Literaturlandschaft, publizieren in einem der mittleren bis größeren Verlage, werden im Feuilleton besprochen und sind zum Beispiel durch Lesungen, Diskussionen und Kommentare in Zeitungen und Zeitschriften im kulturellen Leben präsent, wie Nino Haratischwilli, Radek Knapp oder Feridun Zaimoglu. Einige der ehemaligen Preisträger:innen wurden in aktuelle Kanones aufgenommen, wie Olga Grjasnowa, Terézia Mora und Saša Stanišić in die von Florian Illies herausgegebene Edition *Die Klassiker von morgen*.³⁹

In Österreich hat der 1997 ins Leben gerufene Wettbewerb „schreiben zwischen den kulturen“ des Verlags und Kulturvereins *edition exil* einen ähnlichen Effekt. Die Initiator:innen verweisen sehr bewusst auf die Sprungbrett-Funktion dieses Preises

³⁷ Vgl. dazu die in Fußnote 29 und 31 zitierten Beiträge.

³⁸ Vgl. dazu Beatrice Occhini: „Es [ist] offenbar leichter, einen neuen Staat als eine neue Literatur zu gründen“: Der Adelbert-von-Chamisso-Preis als Konsekrationsinstanz“. In: *Literaturpreise. Geschichte und Kontexte*. Hrsg. von Christoph Jürgensen/Antonius Weixler. Stuttgart 2021, S. 281–301.

³⁹ Vgl. Florian Illies (Hrsg.): *ZEIT-Edition Die Klassiker von morgen*, 10 Bände, Hamburg 2021.

wenn sie ihn auf ihrer Webseite als „türöffner“ und die *edition exil* als „newcomerInnen-verlag“ bezeichnen. Für Autor:innen wie Julya Rabinowich, Dimitré Dinev, Anna Kim oder Susanne Gregor war der Exil-Literaturpreis oft ihre erste Auszeichnung, und sie konnten in der Folge mit ihrer ersten Publikation im Verlag der *edition exil* auch größere Verlage auf sich aufmerksam machen (wie im Falle der genannten Autor:innen *Hanser*, *Suhrkamp* und die *Frankfurter Verlagsanstalt*). Nicht unwichtig in diesem Prozess ist die intensive Betreuung der Autor:innen durch die *edition exil*, die ihnen ein Lektorat und Coaching sowie Workshops zur Verfügung stellt. Diese professionellen Instrumente sind wichtig im Ringen um Aufmerksamkeit durch Verlage und Kritiker:innen; so hat Élodie Malanda darauf hingewiesen, dass oft im Eigenverlag erschienene Bücher von PoC-Autor:innen nicht zuletzt wegen fehlendem Lektorat und mangelnder hochwertiger bzw. professioneller Graphik vom Buchhandel und den Leser:innen viel weniger wahrgenommen werden.⁴⁰

Paradoxienerweise hat der Erfolg vieler ‚Chamisso-Autor:innen‘ dazu geführt, dass die Robert Bosch Stiftung beschlossen hat, den Preis 2017 das letzte Mal zu vergeben: Er habe „seine ursprüngliche Zielsetzung vollständig erfüllt“,⁴¹ zitieren die Autoren Ilija Trojanow und José F. A. Oliver in einem kritischen Kommentar die Bosch Stiftung, und könne deshalb eingestellt werden. Dass nicht nur die beiden Autoren und ehemaligen Preisträger damit nicht einverstanden waren, zeigt sich in der Weiterführung des Preises in einem anderen institutionellen Rahmen: Seit 2018 wurde bislang dreimal der Chamisso-Preis/Hellerau vergeben, der mit demselben Namensgeber und einer ähnlichen inhaltlichen Ausrichtung wie der Chamisso-Preis (nämlich der Auszeichnung von Autor:innen „die ihre je persönliche migrantische Erfahrung eines Sprach- oder Kulturwechsels in die deutschsprachige Gegenwartsliteratur einbringen“⁴²) dessen Erbe weiterführt.

Neben den positiven Effekten für die ausgezeichneten Autor:innen und die Literatur eingewanderter Autor:innen generell haben die genannten Preise sowie die vermehrte literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit den Texten dazu geführt, dass Begrifflichkeiten wie Gastarbeiter- oder Migrant:innenliteratur zunehmend kritisiert wurden. Wie bereits zuvor im englischsprachigen Raum, wo zum Beispiel Salman Rushdie den Begriff *Commonwealth literature* kritisiert und Fred D’Aguiar die Bezeichnung *black British literature* angegriffen hat,⁴³ haben sich Autor:innen im deutschsprachigen Raum gegen die Zuweisung von Labels gewehrt, die sie als Schubladisierung erlebt haben. So bezeichnete Feridun Zaimoglu Migrationsliteratur als „tote[n] Kadaver“⁴⁴ und Julya Rabinowich verwarf den Begriff ‚Migrant:innen-Literatur‘ als unbrauchbar, da der Verweis auf die Vergangenheit der Autor:innen nichts über deren Texte und

40 Vgl. Élodie Malanda: „Autrices noires et invisibles: les livres jeunesse afro publiés hors circuit traditionnel“. *NVL La revue*, Nr. 226, Sept. 2021, S. 28–34.

41 Ilija Trojanow/José F. A. Oliver: „Ade, Chamisso-Preis?“. In: *FAZ*. 21.9.2016, URL: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/kritik-an-bosch-stiftung-ade-chamisso-preis-14443175.html> [30.12.2021].

42 Siehe Homepage des Chamisso-Preis/Hellerau, URL: <https://www.chamissopreisellerau.de> [18.1.2022].

43 Vgl. dazu Fred D’Aguiar: „Against black British literature“. In: *Tibisiri: Caribbean Writers and Critics*. Hrsg. von Maggie Butcher. Sydney: 1989, S. 106–114 und Salman Rushdie: „Commonwealth literature does not exist“. In: *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981–1991*. Hrsg. von Salman Rushdie. London 1991, S. 61–70.

44 Julia Abel: „Migrationsliteratur ist ein toter Kadaver“. Ein Gespräch (mit Feridun Zaimoglu)“. In: *Literatur und Migration* (Sonderband text + kritik). Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 2006, S. 159–166.

Themen aussage.⁴⁵ Die Themenwahl von PoC Autor:innen und solchen mit Migrationshintergrund wird ebenso kontrovers diskutiert. Während einerseits Autor:innen wie Maxim Biller fordern, dass Migrant:innen über ihre möglicherweise reicheren Erfahrungen schreiben und sich nicht an die langweilige deutsche Gegenwartsliteratur anpassen sollen, betonen andere, wie Seher Çakır, dass sie Literatur schreibe, ganz ohne Attribut (und Themenvorgabe).⁴⁶ Auch im offenen Brief wird davor gewarnt, „Literatur von Schwarzen Menschen und People of Colour [...] nicht nur durch das ‚Anderssein‘ ihrer Protagonisten:innen“ wahrzunehmen „und damit klein“⁴⁷ zu halten. Damit ergeben sich durch Preise wie die genannten typische Dynamiken von Marginalisierung: Einerseits wird versucht, die Ausgrenzung aufzuheben, andererseits werden dadurch neue Einordnungen geschaffen, die wiederum als Schubladen wahrgenommen werden können. Auf diese Weise kommen Angehörige marginalisierter Gruppen wie zugewanderte Autor:innen (auch in zweiter, dritter Generation) nicht umhin, sich zu ihrer Marginalisierung zu äußern, auch wenn sie das eigentlich nicht wollen.⁴⁸

Die Robert Bosch Stiftung hat zum Ende des Adelbert-von-Chamisso-Preises argumentiert, dass eingewanderte Schriftsteller:innen, Autor:innen, „deren Werk von einem Kulturwechsel geprägt ist“,⁴⁹ wie es in der Beschreibung des Preises hieß, oder die eine andere Erstsprache als Deutsch haben, im deutschsprachigen Literaturbetrieb nicht mehr ausgegrenzt würden. Sie wären im Gegenteil „selbstverständliche[r] und unverzichtbare[r] Bestandteil deutscher Gegenwartsliteratur“⁵⁰ geworden. Das mag in Bezug auf die oben genannten Autor:innen, die in renommierten Verlagen publizieren und als Intellektuelle und Künstler:innen im öffentlichen Leben präsent sind, stimmen. Auch ein fokussierter Blick auf einzelne Literaturpreise, wie den oben genannten Ingeborg-Bachmann-Preis, scheint dieses Bild zu bestätigen. Wenn man auch andere Literaturpreise in die Betrachtung einbezieht, steht diese Teilhabe allerdings immer noch auf fragilen Beinen.

45 Vgl. Julia Schilly: „Dann hätten wir bald viele Würstelstand-Literaten“. Schriftstellerin Julya Rabinowich über ihre Abneigung gegen den Begriff ‚MigrantInnenliteratur‘. In: *derstandard.at*. 19.11.2008, URL: <https://www.derstandard.at/story/1226396889022/interview-dann-haetten-wir-bald-viele-wuerstelstand-literaten> [18.1.2022].

46 Vgl. Maxim Biller, der sich mit seiner Kritik nicht zuletzt konkret gegen Saša Stanišićs Roman *Vor dem Fest* (2014) wandte, der den Preis der Leipziger Buchmesse 2014 erhalten hatte: Maxim Biller: „Letzte Ausfahrt Uckermark“. In: *ZEIT online*. 20.2.2014, URL: <https://www.zeit.de/2014/09/deutsche-gegenwartsliteratur-maxim-biller> [18.1.2022]. Zu Seher Çakır vgl. Meri Disoski: „Ich mache Literatur und Punkt!“ Die Autorin Seher Çakır [sic!] über einschränkende Kategorisierungen und ihre Wahrnehmung in der türkischen Community“. In: *dastandard.at*. 15.2.2010, URL: <https://www.derstandard.at/story/1265851881267/interview-ich-mache-literatur-und-punkt> [18.1.2022].

47 „Offener Brief zum Preis der Leipziger Buchmesse“, o.S.

48 Vgl. dazu Feridun Zaimoglus Reaktion, der betont: „Ich bin ein [...] begeisterter Deutscher“. Christopher Schwarz: „Ich bin ein begeisterter Deutscher.“ Der Schriftsteller Feridun Zaimoglu über Heimatgefühle, seine Liebe zum Pathos und den Respekt vor der Religion“. In: *Wirtschaftswoche*. 12.10.2008, URL: <https://www.wiwo.de/unternehmen/feridun-zaimoglu-im-interview-ich-bin-ein-begeisterter-deutscher/5474382.html> [18.1.2022].

49 Siehe dazu die Webseite der Robert Bosch Stiftung, URL: <https://www.bosch-stiftung.de/de/projekt/adelbert-von-chamisso-preis-der-robert-bosch-stiftung> [18.1.2022].

50 Ebd.

Vielfalt und/trotz Literaturpreise(n)

Die meisten der großen Preise im deutschsprachigen Raum – die publikumswirksamen wie der Deutsche, der Österreichische und der Schweizer Buchpreis, der Preis der Leipziger Buchmesse sowie die mit dem höchsten symbolischen wie ökonomischen Kapital wie der Georg-Büchner-Preis, der Joseph Breitbach-Preis oder der Große Preis des Deutschen Literaturfonds (ehemals Kranichsteiner Literaturpreis) – vertreten mit ihren Preisträger:innen immer noch einen weißen, oft auch noch sehr männlich geprägten Kanon. Beim Blick auf die Listen der Ausgezeichneten wird deutlich, dass Otoos Frage „Dürfen Schwarze Blumen malen?“ einen sehr konkreten Hintergrund hat, nämlich die Homogenität und Exklusivität des deutschsprachigen Literaturbetriebs, die trotz der genannten Initiativen immer noch herrschen.

Mit Blick auf Literaturpreise ist festzuhalten, dass diese Ein- und Ausschlusskriterien weder zufällig sind noch in einem luftleeren Raum entstehen. Hinter Preisen, die symbolisches wie ökonomisches Kapital und, wie gezeigt, Aufmerksamkeit für ganze Gruppen von Autor:innen mit sich bringen können, stehen konkrete Institutionen und Personen, die Entscheidungen treffen und die für die entsprechende Sichtbarkeit der Nominierten und der Preisträger:innen sorgen. Am Bachmann-Preis wird zum Beispiel deutlich, dass es für jede:n potenzielle:n Gewinner:in auch Juror:innen braucht, die sie einladen. Die potenziellen Gewinner:innen des Deutschen, Österreichischen und Schweizer Buchpreises müssen von Verlagen eingereicht werden (d.h. sie müssen vorher von einem teilnahmeberechtigten Verlag publiziert worden sein). Beim Georg-Büchner-Preis, dem Joseph Breitbach-Preis und dem Großen Preis des Deutschen Literaturfonds sind es die Mitglieder der Juries, die über die Preisvergabe entscheiden. Es sind also benennbare Protagonist:innen, die über Ein- oder Ausschlussmechanismen im Literaturbetrieb mitbestimmen, wie auch die Verfasser:innen des offenen Leipziger Briefes feststellen.

Sabine Winko verweist auf die vielen Prozesse (wie zum Beispiel Rezensionen, Preisverleihungen, Werkausgaben, die literaturwissenschaftliche Behandlung in Lehre und Forschung), die in ihrer Summe zur Kanonisierung von Werken führen. Diese Kanonprozesse sind aber keineswegs unsichtbar (und damit irgendwie unerklärlich, nicht steuerbar), wie die von Winko herangezogene und vom schottischen Moralphilosophen und ersten Nationalökonom Adam Smith übernommene Metapher der „invisible hand“ nahelegen mag, sondern es können zahlreiche Protagonist:innen benannt werden, die diese Prozesse einleiten und mitsteuern (Kritiker:innen, Jurymitglieder, Herausgeber:innen, Verlage, Literaturwissenschaftler:innen etc.).⁵¹ Im Falle der Bachmann-Preisträgerin 2022, Ana Marwan, war es zum Beispiel der Grazer Germanist und Juror Klaus Kastberger, der in den Jahren zuvor bereits Nava Ebrahimi, Tomer Gardi, Barbi Marković, Marko Dinić oder Selim Özdoğan zum Wettlesen in Klagenfurt eingeladen hatte.

Damit wird deutlich, dass die von den Unterzeichner:innen des offenen Leipziger Briefes geforderte Vielfalt der Literatur und Kultur nicht gegen Literaturpreise, sondern mit ihnen verteidigt werden kann. Vielfalt kann gerade aufgrund von Literaturpreisen

51 Vgl. Simone Winko: „Literatur-Kanon als invisible-hand Phänomen“. In: *Literarische Kanonbildung*. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold und Hermann Korte. München 2002, S. 9–24.

ermöglicht werden. Um dies zu erreichen und damit auch die Entwicklung eines breiteren Kanons zu ermöglichen, gibt es Vorschläge, die vor allem darauf basieren, Prozesse der Kanonisierung nicht als losgelöst, ungreifbar und nicht steuerbar zu sehen, sondern sich der beteiligten Protagonist:innen bewusst zu werden, sie zu benennen und entsprechende Strategien zu entwickeln. Diese können etwa Stipendien und andere Formen finanzieller Förderung für Autor:innen sein, sowie ein verstärkter Fokus von Literaturhäusern und anderen Literaturinstitutionen auf die Literatur von PoC und eingewanderten Autor:innen, aber auch Jurys, Feuilleton-Redaktionen und Verlagshäuser, „die die gelebte Realität der deutschen Gesellschaft repräsentieren“⁵². Die Umbenennung von Preisen ist eine weitere Möglichkeit, die Vielfalt des deutschsprachigen Literaturbetriebs deutlicher zu machen. Statt Mörike, Hölderlin oder Kleist könnten einige der großen Literaturpreise die Namen von PoC oder eingewanderten Autor:innen tragen. Auch die Änderung der Vergaberegeln ermöglicht die Verbreiterung des Kanons: So wurden die Satzungen des Franz-Nabl-Preises der Stadt Graz bezüglich der Literatursprache geändert, um den Preis 2013 an den österreichischen, auf Slowenisch schreibenden Autor Florjan Lipuš vergeben zu können.⁵³ Die Einführung von Quoten bei der Vergabe von Literaturpreisen wurde in der aktuellen Diskussion noch nicht thematisiert. Sie könnte, wie in Bereichen der Arbeitswelt, eine Praxis sein, die sensibilisiert und Bewusstsein schafft und – vor allem – konkrete Ergebnisse und Veränderung mit sich bringt.

Mit Bourdieu gesprochen, kämpfen die Konkurrent:innen im literarischen Feld um dessen Bewahrung oder Veränderung. Dabei finden sich die einzelnen Akteure allerdings in Positionen mit ungleichen Möglichkeiten. Um die Vielfalt der Literatur zu fördern, gilt es diese Differenzen auszugleichen, beispielsweise durch veränderte Praxen bei der Vergabe von Literaturpreisen.

52 „Offener Brief zum Preis der Leipziger Buchmesse“, o.S.

53 Andreas Leben und Alenka Koron: „Auf dem Weg zur literarischen Mehrsprachigkeit“. In: *Literarische Mehrsprachigkeit im österreichischen und slowenischen Kontext*. Hrsg. von Andreas Leben und Alenka Koron. Tübingen 2019, S. 11–27, hier S. 13, Fußnote 5. Wie Leben und Koron ebenfalls festhalten, blieb Lipuš 2016 der Große Österreichische Staatspreis 2016 versagt, mit der Begründung, er schreibe nicht auf Deutsch. Erst zwei Jahre später erhielt er auch diese Auszeichnung.