

DER WERT DER PREISE

Valorisierungsdynamik in der
deutschen Literaturpreislandschaft
1990–2019

Sarah Maaß
Dennis Borghardt

Irseer Pegasus

Max und Moritz-Preis

Deutscher Kinderhörbuchpreis BEO

Chamisso-Preis/Hellerau

BücherFrau des Jahres

Königshausen & Neumann

Europäischer Übersetzerpreis Offenburg

Sarah Maaß
Dennis Borghardt
—
Der Wert der Preise

Autoren:

Dr. Sarah Maaß, wissenschaftliche Mitarbeiterin im DFG-Projekt „Literaturpreise im deutschsprachigen Raum seit 1990: Funktionen und Wirkungen“ an der Universität Duisburg-Essen; studierte angewandte Literatur- und Kulturwissenschaften an der TU Dortmund; 2018 Promotion an der WWU Münster mit einer Arbeit zur Ethologie von Roland Barthes, Robert Musil und Robert Walser.

Dr. Dennis Borghardt, wissenschaftlicher Mitarbeiter im DFG-Projekt „Literaturpreise im deutschsprachigen Raum seit 1990: Funktionen und Wirkungen“ an der Universität Duisburg-Essen; studierte Germanistik, Latinistik, Gräzistik und Philosophie an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster und wurde 2018 an derselben Universität mit einer Arbeit zur Mechanik, Ästhetik und Poetik in der Antikenrezeption der Frühen Neuzeit promoviert.

Sarah Maaf
Dennis Borghardt

Der Wert der Preise

Valorisierungsdynamik
in der deutschen Literaturpreislandschaft
1990–2019

Königshausen & Neumann

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – Projektnummer 347223522.

Die frei zugängliche Open-Access-Publikation des vorliegenden Titels wurde mit Mitteln des Publikationsfonds der Universitätsbibliothek Duisburg-Essen ermöglicht.



This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY) license, which means that the text may be remixed, transformed and built upon and be copied and redistributed in any medium or format even commercially, provided credit is given to the author. For details go to <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> Creative Commons license terms for re-use do not apply to any content (such as graphs, figures, photos, excerpts, etc.) not original to the Open Access publication and further permission may be required from the rights holder. The obligation to research and clear permission lies solely with the party re-using the material.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Erschienen 2022 im Verlag Königshausen & Neumann GmbH
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
Umschlag: skh-softics / coverart
Printed in Germany

Print-ISBN 978-3-8260-7427-1
PDF-ISBN 978-3-8260-7776-0
<https://doi.org/10.36202/9783826077760>
www.koenigshausen-neumann.de
www.ebook.de
www.buchhandel.de
www.buchkatalog.de

Inhalt

| | |
|--|-----|
| Vorwort | |
| <i>Alexandra Pontzen</i> | 9 |
| | |
| 1 Einleitung | 15 |
| 1.1 Der journalistische Interdiskurs: Literaturpreise im Feuilleton <i>Dennis Borghardt</i> | 15 |
| 1.2 Zahlen und Zählungen I: Zur Empirie der Literaturpreise <i>Sarah Maaß</i> | 19 |
| 1.3 Zum Forschungsstand: Literaturpreise und ihre Funktionen <i>Sarah Maaß</i> | 30 |
| | |
| 2 Das Feld der Literaturpreise seit 1990 <i>Sarah Maaß</i> | 39 |
| 2.1 Erhebung und Analyse: Methodologisches | 39 |
| 2.2 Zahlen und Zählungen II: Mechanismen und Tendenzen der deutschen Literaturpreislandschaft | 45 |
| 2.3 Zwischenfazit und Konsequenzen für die Theoriebildung | 118 |
| | |
| 3 Wertungstheoretische Modelle der Literaturpreise: Valorisierung und Heterarchisierung | 121 |
| 3.1 Zum Konzept der literarischen Wertung <i>Dennis Borghardt</i> | 121 |
| 3.2 Valorisierung und Evaluation <i>Dennis Borghardt</i> | 132 |
| 3.3 Heterarchie und Heterarchisierung <i>Sarah Maaß</i> | 142 |

| | | |
|----------|--|------------|
| 4 | Valorisierungsdynamiken im Feld der Literaturpreise | 159 |
| 4.1 | Zahlen und Zählungen III: Zum Spannungsfeld von heterarchischer, innerliterarischer und literarästhetischer Valorisierung <i>Sarah Maaß, Dennis Borghardt</i> | 159 |
| 4.2 | Heterarchische Valorisierung | 189 |
| 4.2.1 | Topologie: Zu Raum- und Ortsbeziehungen von Literaturpreisen <i>Dennis Borghardt</i> | 189 |
| 4.2.2 | Ökologische Literaturethik und ökologische Literatur im Spiegel von Literaturpreisen <i>Sarah Maaß</i> | 226 |
| 4.2.3 | Memorial- und Geschichtspreise <i>Dennis Borghardt</i> | 264 |
| 4.2.4 | Der politische Wert der Literatur: Moralität, kulturelle Hegemonie, Deliberation, Umverteilung <i>Sarah Maaß</i> | 298 |
| 4.3 | Literarästhetische Valorisierung | 341 |
| 4.3.1 | Literarästhetische Valorisierungsmechanismen im Feld der Literaturpreise <i>Sarah Maaß</i> | 341 |
| 4.3.2 | Genrebindung: Lyrikpreise und der Wert von Sprache und Nischen <i>Dennis Borghardt</i> | 354 |
| 4.3.3 | Zum variablen Wert der Originalität im Feld der Literaturpreise <i>Dennis Borghardt</i> | 376 |
| 4.3.4 | Katabasis, Anabasis und Applikation: Der Wert des Realismus <i>Sarah Maaß</i> | 402 |

| | | |
|----------|--|-----|
| 5 | Schlussbetrachtung: Der Wert der Preise | |
| | <i>Sarah Maaß, Dennis Borghardt</i> | 429 |
| | Literaturverzeichnis | 437 |
| | Literatur | 437 |
| | Quellen und Materialien | 459 |
| | Preisregister | 495 |
| | Dank | 523 |

Vorwort

Ein Literaturpreis ist immer eine Nachricht wert: Gründung, Einstellung, Verleihung – bei prominenten Preisen berichten neben überregionalen Zeitungen und *Social Media*-Kanälen auch öffentlich-rechtliche Fernseh- und Hörfunknachrichten; in regionalen Medien richtet sich die Aufmerksamkeit auch auf die vielen ‚kleineren‘ Preise, mit denen die Verbindung von Literatur und einer Stadt oder Region, einer historischen Persönlichkeit oder einem großen Thema ausgezeichnet wird. Die Feierlichkeiten der Preisverleihung reichen vom Traditionsformat der würdigen Reden (Grußwort, Laudatio und Dankesrede), umrahmt von klassischer Musik, bis zu modernen Pop-Events und liefern das Bildmaterial für die Gesellschaftssparten von Illustrierten und Kulturjournalen. Auch für öffentlich ausgetragene Konflikte und Skandale bietet das Literaturpreisgeschehen zunehmend ein Podium, wenn man etwa an die Ränke im Literaturnobelpreis-Komitee der Schwedischen Akademie denkt, die im Jahr 2018 zur Aussetzung des *Nobelpreises für Literatur* führten, an die Invektiven Saša Stanišić gegen Peter Handke in seiner Dankesrede zum *Deutschen Buchpreis* (2019), die abgesagte Verleihung des *Katholischen Kinder- und Jugendbuchpreises* (2021) der deutschen Bischofskonferenz, weil die Kirchenautoritäten die Entscheidung der Jury nicht billigten, oder auch die verweigerte Annahme des hoch dotierten, von Dubai finanzierten *Sheikh Zayed Book Award* (2021) durch den Philosophen Jürgen Habermas. Diese Skandale der jüngsten Literaturgeschichte bestätigen den Eindruck, dass Literaturpreise eine hohe Währung auf dem Markt der Aufmerksamkeitsökonomie darstellen. Sie sind zugleich Instrumente der Gegenwartsdiagnostik und indizieren Veränderungen in der Gesellschaft und deren Verständnis von Literatur. Als im Jahr 2021 der an den Widerstand im Dritten Reich erinnernde *Geschwister-Scholl-Preis* mit Joe Sacco erstmals einen Comiczeichner prämierte, dokumentierte das zweierlei: die Anerkennung des Comics als Gattung, der man „Ethik und Ernsthaftigkeit“ (FAZ) attestiert, sowie die Bereitschaft einer Gesellschaft, die Förderung von für sie basalen Werten wie „bürgerliche[r] Freiheit, moralische[m], intellektuelle[m] und ästhetische[m] Mut“ einem Genre zu überantworten, das lange Zeit als reines Unterhaltungsmedium galt. Traut man es dem Comic zu, die für Deutschlands Selbstverständnis so zentrale Erinnerung an Zivilcourage im Dritten Reich fortzuschreiben, so markiert dies zugleich eine Öffnung der Erinnerungskultur hin zu aktuellen Themen und einer innovativen Bild- und Formensprache.

Neben den Buchmessen – die ihrerseits Preise verleihen – und den Todesnachrichten bekannter – in der Regel prämiertes – AutorInnen sind

es Literaturpreise, die der Literatur einen Platz im öffentlichen und medialen Raum sichern. Allein das rechtfertigt ihre Existenz in Zeiten gekürzter Kulturretats, kränkelnder Feuilletons und einer Literaturkritik in der Krise, denn Preise stoßen, wie die aktuellen Beispiele problematischer Auszeichnungen illustrieren, fruchtbare Debatten an. Die Diskussionen kreisen um die Fragen, was genau mit einem Literaturpreis eigentlich ausgezeichnet wird, von wem die Auszeichnung kommt und in welche reale und imaginäre Gesellschaft LaureatInnen und ihr Werk sich begeben, wenn sie einen Preis annehmen. Daran wird deutlich, dass der Akt der Konsekration, in dem die Forschung traditionell eine zentrale Funktion von Preisen sieht, aus kritischer Distanz und mit Blick auf alle Involvierten betrachtet werden muss. Denn im Akt der Auszeichnung erfahren nicht nur Person und Werk des Preisträgers bzw. der Preisträgerin eine Anerkennung, sondern deren Prestige und Ruf strahlen auch auf die sie Auszeichnenden ab, und sie werden, zusammen mit allen vor und nach ihnen Ausgezeichneten, Teil einer ideellen Gemeinschaft. Unter welchen Vorzeichen diese steht, hat wesentlich mit der Programmatik eines Preises zu tun. Sie lässt sich häufig an dessen Namen ablesen (*Friedenspreis des deutschen Buchhandels*) oder ist über den Eigennamen eines Patrons (*Walter-Hasenclever-Literaturpreis*) oder einer Region (*Niederrheinischer Literaturpreis der Stadt Krefeld*) codiert; zudem erläutern die Satzungen oder andere Erklärungen zum Selbstverständnis die Ziele und Werte eines Preises, etwa die Förderung eines Genres oder einer spezifischen Gruppe von AutorInnen. Hinzu kommen Faktoren, die erst auf den zweiten Blick zum spezifischen Profil eines Preises beitragen, etwa die Zusammensetzung der Jury, die Dotierung, unterschiedliche Formen der Beteiligung von Publikum, regionaler Öffentlichkeit oder jungen LeserInnen, die Art des Wettstreits bei kompetitiven Preisen, der Eventcharakter des Verleihungsrituals, die Einbindung in Festivals oder Messen. Dies alles trägt dazu bei, jeden Preis mit einer Aura der Einzigartigkeit auszustatten.

Zu den zentralen Aufgaben, denen sich Sarah Maaß und Dennis Borghardt in ihren hier vorgelegten Forschungen stellen, gehört die differentielle Analyse dieser Einzigartigkeit – in der Vielzahl der Preise. Denn es werden tatsächlich viele, derzeit ca. 850, Literaturpreise regelmäßig in Deutschland verliehen, und es ist ein nicht kleines Verdienst der vorliegenden Untersuchung, diese (und viele andere Zahlen) auf der Basis bisheriger, nun erweiterter und überprüfter Datensammlungen ermittelt und gesichert zu haben, sodass hier erstmals ein Bild der deutschen Literaturpreislanschaft auf empirischer Grundlage vorliegt. Es ermöglicht, diese Landschaft überhaupt erst einmal in den Blick nehmen und unter den verschiedensten Gesichtspunkten, im Hinblick auf Preisdichte, Themen- oder Genreballungen und natürlich auch Dotierungsgefälle, erschließen zu können. Wo bisher der Wald vor lauter Bäumen respektive die Preis-

landschaft vor lauter Preisen nicht gesehen werden konnte – davon zeugen zahlreiche Polemiken der KritikerInnen – wird es in Zukunft möglich sein, die Vielzahl als Vielfalt und mit ihr die Einzigartigkeit von Literaturpreisen zu würdigen.

Bisher argwöhnnten kritische BeobachterInnen, dass sich hinter der großen Zahl von Auszeichnungen ein durch Imitation standardisiertes und durch ständige Wiederholung entwertetes Ritual verbergen müsse, welches das breite Publikum nur verwirre und ermüde und dem die literarische Elite ihr Interesse entziehen sollte. Durch die detailgenaue Analyse der vorliegenden Studie stellt sich die Vielzahl als ein komplexes Netzwerk heraus, das einerseits aus dem Zusammenwirken der Preise in ihrer Differenz gebildet wird und andererseits jedem einzelnen Preis besondere Positionen zuweist. Das besondere Profil eines Preises kann erfasst werden, wenn die Faktoren, die das Netzwerk der Preise bilden, verstanden und deren Funktionen für das aktuelle literarische Feld erfasst worden sind. Hierzu will das vorliegende Buch Grundlegendes beitragen.

Für Buchhandel, LiteraturvermittlerInnen und LeserInnen bieten Literaturpreise Orientierung bei der Beobachtung und Bewertung von Veränderungen des literarischen Feldes. Orientierung wird – entgegen der Annahme der Kritiker des aktuellen Literaturpreisgeschehens – durch die hohe Zahl der Preise gerade nicht gefährdet. Sie funktioniert vielmehr letztlich (pass)genauer und differenzierter als bei einem monolithischen Preis- und Literaturverständnis, das unterstellt, die Literaturpreise bilden unter Führung der hochdotierten (und deshalb renommierten) eine Art Pyramide, die ein Autor bzw. eine Autorin über die Stufen ‚kleinerer‘, weniger bekannter Preise langsam erklimme. Entgegen dieser Vorstellung erhalten auch LiteraturnobelpreisträgerInnen wie Herta Müller noch ‚kleine‘ Preise und nehmen sie freudig an, während der *Georg-Büchner-Preis* nach wie vor implizit Genre-AutorInnen ausschließt, sodass diese eher die Auszeichnung durch ‚ihre‘ Experten- oder auch Leserjurs anstreben. Kurz, so zahlreich und heterogen, wie die Leser-Zielgruppen und literarischen Entwürfe sind, so vielfältig sind die deutschen Literaturpreise. Sie alle verstehen sich als Instrumente der literarischen Qualitätssicherung und definieren sie zugleich neu. Sie operieren mit spezifischen, mal traditionellen, mal innovativen formalästhetischen Maßstäben und kombinieren diese mit ihnen förderungswürdig erscheinenden aktuellen Themen und Werten wie Gendergerechtigkeit, Demokratie, Inklusion oder Völkerverständigung, manchmal mit Blick auf ein spezifisches Publikum oder eine besondere Autorengruppe, manchmal mit Blick auf die Eigenheiten und Bedürfnisse einer Stadt oder Region.

Gegenüber AutorInnen übernimmt das Netzwerk der Preise eine Kommunikationsfunktion, indem es ihnen Rückmeldung zu ihrer Arbeit gibt, die deutlich differenzierter ist als die Resonanz von Verkaufszahlen.

Auch ist das Ergebnis eines in der Regel pluralen Jury-Diskurses aussagekräftiger als das Echo durch eine Rezension. Innerhalb einer Literaturpreislandschaft ausgezeichnet zu werden, verortet das eigene Schreiben nicht ausschließlich oder hauptsächlich über die Faktoren Dotierung oder Renommee, sondern – das zeigen aktuelle Befragungen von AutorInnen – auch über die Zusammensetzung und Arbeitsweise der Jury, in der Spezifik eines (Genre-)Preises, in der regionalen und historischen Markierung einer Auszeichnung und in der Community der anderen PreisträgerInnen und BewerberInnen.

Obwohl die Jury-Arbeit, die den Preisvergaben vorangeht, immer um hierarchische Wertungen der besseren oder schlechteren literarischen Qualität (oder Eignung für einen Preis) kreist, wäre es verfehlt, in der Zunahme der medienwirksamen Long- und Shortlists von Nominierten Indizien einer fortschreitenden Skalierung des literarischen Feldes zu sehen, in der Vergleiche, Messungen und Rankings zunehmend die Sphären der kulturellen Produktion, Distribution und Rezeption durchdringen. Dieser Eindruck trägt, insofern die Listen eher als Marketing- denn als Wertungsinstrument funktionieren. Das Moment des Kompetitiven, das sich mit ihnen verbinden lässt, wird zunehmend von den AutorInnen unterlaufen – wenn etwa die Preisträgerin des *Literaturpreises Rubr* (2021), Mithu Sanyal, den Hauptpreis mit allen KollegInnen der Shortlist teilt. Zwar gibt es Tendenzen, Wettbewerbsformate zu stärken oder mit dem Instrument von Listen zu arbeiten, grundsätzlich aber, das zeigt die vorliegende Untersuchung, stellt sich die Vielzahl der deutschen Preise nicht in den Dienst hierarchisierender Rankings; vielmehr fungiert die Vielfalt der deutschen Literaturpreise als Instrument, der Vielfalt der Literatur (und der mit ihr verbundenen Praktiken des Verlegens, Vermittelns und Förderns) gerecht zu werden, indem jeder einzelne Preis ein spezifisches Wertprofil schöpft und pflegt, das in einzigartiger Weise literarische und außerliterarische Werte, traditionelle und innovative Urteils- und Verleihungspraktiken verbindet. Das literarische Feld ist im Ganzen nicht hierarchisch, sondern heterarchisch geordnet, auch wenn es Listenplatzierungen wie etwa beim *Deutschen Buchpreis* gibt, auch wenn die Staffelung von Literaturpreisen in große und kleine, wichtige und unwichtige, bekannte und weniger bekannte Preise hierarchisierende Denkmuster suggeriert. In ihrer Untersuchung zum Wert der Preise belegen die AutorInnen eindrücklich, dass die Heterarchie im Netzwerk der Preislandschaft das viel spannendere Phänomen ist als die Beobachtung hierarchisierender Merkmale bei Preisvergleichen.

Das vorliegende Buch präsentiert Ergebnisse eines mehrjährigen, von der DFG geförderten Forschungsprojekts an der Universität Duisburg-Essen. Es lädt dazu ein, die deutsche Literaturpreislandschaft in ihrer Entwicklung seit 1990 zu verfolgen. Die Vielfalt der Preise ist ebenso

beeindruckend wie die Komplexität ihrer Funktionen. In der Entwicklung neuer Formate der Preisfindung und Verleihungspraxis zeigt sich die Einpassung des literarischen Geschehens in den kulturellen Wandel der Gegenwartsgesellschaft; die Entstehung neuer Preisprofile signalisiert und befördert die Akzeptanz neuer Genres (wie Comic, Blog oder *Nature Writing*) im literarischen Feld; besondere Preise stärken neue Allianzen zwischen literarischen Werten und gesellschaftlichen Zielsetzungen wie Inklusion oder Ökologie; sie befördern neue Textsorten, neue Autorentypen, Orte, Themen und Formen des Literarischen, seiner Rezeption und Bewertung. Die Anschlussstellen für vertiefende Einzelstudien, die das vorliegende Buch bietet, sind entsprechend zahlreich.

Ich wünsche der Studie von Sarah Maaß und Dennis Borghardt, dass sie viele LeserInnen findet, die sich für die deutschsprachige Literatur (nicht nur) der Gegenwart im Spiegel ihrer Auszeichnungspraxis interessieren, dass sie zahlreichen ForscherInnen aus Literaturwissenschaft, *Valuation Studies* und Preisforschung eine gute Grundlage für weiterreichende Untersuchungen liefert und dass sie den zahlreichen ins Literaturpreisgeschehen Involvierten den Wert der Preise und ihres oft ehrenamtlichen Engagements im Dienste von Literatur, LeserInnen und Gemeinnsinn vor Augen führt.

Essen, im Mai 2022
Alexandra Pontzen

1 Einleitung

1.1 Der journalistische Interdiskurs: Literaturpreise im Feuilleton

Am Anfang der Untersuchung steht das Staunen über die schiere Anzahl an Preisen, die in Deutschland, sei es zyklisch wiederkehrend oder in unregelmäßigen Abständen, für Literatur vergeben werden. Dabei wird dieser Umstand medial häufig eher skandalisiert als vorbehaltlos konstatiert. Die (zu?) hohe Zahl der Preise wird in Leitartikeln, Interviews, Kommentar- und Diskussionsspalten¹ nur selten ohne jegliche emotionale Regung zur Kenntnis genommen; vielmehr unterliegt die fortschreitende Expansion von Preisen immer wieder einer öffentlichen Kritik. Ein polyphones Register an Klagen ist zu vernehmen, denen zufolge es in Deutschland „definitiv zu viele“² Literaturpreise gebe, da ja „beinahe täglich irgendwo einer vergeben“³ werde, obschon nicht „jedes Bäuerchen [*sic*] eines Jungautors [...] einen öffentlichen Resonanzraum“⁴ verdiene, und all dies letztlich eine „Entwertung der Währung Schriftstellerlob“⁵ zur Folge habe. Wenn ein solcher Befund zutreffen sollte, so hätte man es insgesamt mit einem Rückgang an Singularität, Exklusivität und Dignität in der Literaturpreislandschaft zu tun.

¹ Der Status solcher Aussagen ist naturgemäß ein anderer als derjenige aus der Warte wissenschaftlicher Auseinandersetzungen mit dem Thema. Um dieses Unterschiedsmoment zu markieren, wird im Anschluss an Jürgen Link und Rolf Parr der Begriff des Interdiskurses verwendet. Gemeint sind Diskurse – wie der journalistische, populärwissenschaftliche, mediopolitische, aber auch künstlerische –, deren „Spezialität sozusagen die Nicht-Spezialität“ (Link 2007, S. 229) ist. Sie laufen der (modernen) Tendenz zur Wissensspezialisierung und Arbeitsteilung entgegen und bilden „reintegrierende Wissensbereiche, die zwischen den Spezialitäten vermitteln und ‚Brücken schlagen‘“ (ebd.). Sie sind deswegen jedoch nicht weniger ‚wichtig‘ als die wissenschaftlichen Spezialdiskurse, haben allerdings andere, eben entdifferenzierend-reintegrierende Funktion, da sie „Vermittlungsbereiche“ (Parr 2000, S. 11) zwischen ausdifferenzierter Wissenschaft und Gesellschaft bzw. Subjekten darstellen. Wie die Metaphern der ‚Preisflut‘ und ‚Inflation‘ vor Augen führen, vollziehen sie dort eine symbolische Orientierungsleistung, wo das ausdifferenzierte moderne Wissen (und die entsprechenden technischen Anwendungen) andernfalls ‚wissensdefizitäre, orientierungslose und kulturell periphere Subjekte‘ produzieren würden (vgl. Link 2007, S. 229).

² Scheck o.J.

³ Magenau 2017.

⁴ Schmidt 2010.

⁵ Jungen 2008.

Es sind vor allem Urteile aus dem Feuilleton, die einen vermeintlichen Überfluss an Preisen im deutschsprachigen Raum beanstanden.⁶ Sie beruhen indes nicht allein auf einem bildungsbürgerlichen Habitus, sondern werden gelegentlich auch von literaturwissenschaftlicher Seite gestützt – wenn etwa auf den Begriff der „Inflation“⁷ rekurriert wird, um die kaum noch zu erfassende Ubiquität der Preise auszudrücken. Derartige Befunde beruhen indes eher auf einem intuitiven Schätzurteil, als dass sie zuverlässige Quellen für ihre Thesen anführen würden. Ein erstes Heranziehen der Empirie zeigt allerdings, dass dieses Gefühl grundsätzlich nicht ganz an der Sache vorbeigeht: Allein im Zeitraum zwischen 1990 und 2000 wurden in Deutschland nahezu 600 Preise verliehen; im weiteren Zeitraum bis 2010 stieg die Zahl auf über 880 und seit 2010 auf über 1100.⁸ Seit 1990 werden pro Jahrzehnt rund 250 Preise neu gegründet (rund 260 Preise in den 1990er Jahren, 270 in den 2000er Jahren und weitere 220 zwischen 2010 und 2019). Einige sind seit 1990 durchgängig präsent,⁹ während manchem Preis eine Karriere von nur wenigen Vergaben beschieden war.¹⁰ Da jedoch mehr Preise bestehen bleiben als eingestellt werden, hat sich die Gesamtzahl der seit der Wendezeit vergebenen Preise zusehends akkumuliert: Von den über 1100 zwischen 1990 und 2019 existierenden Literaturpreisen sind 980 noch aktiv, und die Gesamt-

⁶ Die Sorge um die Überfülle der Literaturpreise beschränkt sich freilich weder auf das Feuilleton, noch ist sie neu: In ihrer wegweisenden historischen Studie *Der ausgezeichnete Autor* verweist Hanna Leitgeb 1994 darauf, dass der Deutsche Städtetag schon 1962 in einer Stellungnahme auf virulente Kritiken am „Boom der Preisgründungen“ (Leitgeb 1994, S. 50) sowie auf Zentralisierungsvorschläge reagierte und davon abriet, „den Städten die Freude an einer individuellen, oft auch örtlich oder landschaftlich gebundenen und häufig seit Jahrzehnten eingeübten Förderung der Kunst und der Literatur durch zentralisierende Maßnahmen zu nehmen. Ein großer zentraler Preis müßte dem Einwand, daß die Preissummen auf wenige Empfänger konzentriert würden, verstärktes Gewicht geben“ (ebd.).

⁷ Wilpert ⁸2013, S. 477.

⁸ Die Zahlen basieren auf der datenbankgestützten Untersuchung, die im Rahmen des DFG-Projekts „Literaturpreise im deutschsprachigen Raum seit 1990: Funktionen und Wirkungen“ (2018–2021) an der Universität Duisburg-Essen durchgeführt worden ist. Vgl. hierzu ausführlicher Kapitel 1.2 der Studie.

⁹ Vgl. neben solch omnipräsenten Preisen wie dem *Georg-Büchner-Preis* oder dem *Bremer Literaturpreis* auch kleinere Preise wie den *Albert-Rotter-Lyrikpreis*, den *Freudenthal-Preis* oder den *Volkacher Taler*, die im Zeitraum von 1990 bis 2019 durchgängig vergeben wurden.

¹⁰ Vgl. etwa den *Blauen Salon Preis*, der nach seiner Erstvergabe im Jahr 2001 nur noch drei weitere Male (2002–2004) vergeben wurde. Eine wechselvolle Geschichte war auch dem *Petrarca-Preis* beschieden, der bis 1995 jährlich verliehen wurde, um dann für fünf Jahre zu ruhen und nach seiner Wiederbelebung im Jahr 2010 nach letztmaliger Vergabe im Jahr 2014 endgültig eingestellt zu werden. Wenn das Bild von einer „Literaturpreis-Flut“ (Heidemann 2010) stimmen soll, gehört hierzu also auch die Kehrseite, dass das ‚Preismeer‘ ebenso gut auch wieder ‚abebben‘ kann.

zahl der Vergaben weist, so viel lässt sich an dieser Stelle bereits festhalten, in den letzten Jahrzehnten eine eindeutige Tendenz nach oben auf.¹¹

Dem regelrechten Stimmengewitter, der dezidierten *Kritik* an Preisen, von denen es schlicht zu viele gebe, liegt offenbar die Annahme zugrunde, dass ein Widerspruch bestehe zwischen literarischer Wertigkeit auf der einen Seite und der Menge an Auszeichnungen für die jeweiligen Werke auf der anderen Seite. Hieran lässt sich eine entlang der Dichotomie von Qualität und Quantität gefasste Dialektik ablesen, der zufolge die zunehmende Anzahl der Preise mit einem Verlust an Aussagekraft einhergehe, da sie der Exklusivität literarischer Preiswürdigkeit zuwiderlaufe.¹² Bisweilen wird dabei auch auf einen absoluten Standpunkt abgehoben und die grundsätzliche Vergleichbarkeit literarischer Artefakte in Frage gestellt.¹³ Eine Kritik an der Spektakel- und Eventdimension der Vergabepraktiken, die sich allzu gerne ihrer eigenen Vermarktung hingäben, wird auch seitens der AutorInnen vorgebracht.¹⁴ Eine solche Dialektik aktualisiert neben ihrer allenthalben vorgetragenen Entwertungsmetaphorik ein hergebrachtes Hierarchiegefälle zwischen Unterhaltungs- und ‚Höhenkamm‘-Literatur. Was dann noch als möglicher (und als ehrenwert konnotierter) Impetus zur Preisgründung bliebe, wäre die Autorenförderung durch monetäre Zuwendung.¹⁵ Dass Preise als Maßnahme zur Alimenterung von SchriftstellerInnen aufzufassen sind, wird von AutorInnen selbst durchaus vertreten.¹⁶ Bezieht man aber die Tatsachen mit ein,

¹¹ Hierauf wird in Kapitel 1.2 und 2.2 noch genauer eingegangen werden. Auch im europäischen Kontext zeigt sich, dass die Zahl der Literaturpreise, insbesondere der hochrepräsentativen, eine zunehmend wichtige Rolle spielt; vgl. in jüngerer Zeit hierzu Auguscik 2017.

¹² Vgl. Aussagen wie diejenige von Denis Scheck, dass „[i]n Deutschland [...] mehr als 700 Literaturpreise vergeben [werden]. Preiswürdige deutsche Autoren gibt es vielleicht 70“ (Scheck zitiert nach Nolte 2018).

¹³ Vgl. Berg 2013: „Den besten Roman des Jahres zu küren, ist natürlich ein vollkommen absurdes Unterfangen. Was ist besser – ‚Ulysses‘ oder ‚Der Mann ohne Eigenschaften‘? Nabokov oder Arno Schmidt? Egal, hier lässt sich Geld machen“.

¹⁴ Vgl. Rothmann zitiert nach Rothmann und Thelen 2016: „Der Deutsche Buchpreis, von dem Sie sprechen, aber auch der Preis der Leipziger Messe, das sind Verkaufsmaschinen. Da steckt man hinten einen Schriftsteller rein und vorne kommt ein Marketing-Pudel heraus. Aber ich habe da womöglich einen etwas altmodischen Begriff von Würde.“ Berg wiederum bemüht für ihre Kritik einen Vergleich aus dem Bereich kommerzieller TV-Formate, insofern „der beste Roman des Jahres [...] sich nicht nach dem Castingshow-Prinzip ermitteln“ lasse (Berg 2013).

¹⁵ So will Wolfgang Schömel festhalten, dass „[e]in einigermaßen gut jurierter Literaturpreis [...] für jeden Autor, er mag noch so routiniert und abgebrüht sein, eine schöne Bestätigung und, vor allem: ein finanzielles Glück“ sei (Andre und Schömel 2013).

¹⁶ So sind nach einer vom genannten DFG-Projekt initiierten Umfrage unter mehr als 100 AutorInnen ca. 40% der Auffassung, Literaturpreise stellten grundsätzlich eine

dass ein gutes Viertel aller Preise undotiert ist und über die Hälfte eine Dotierung von maximal 5.000 Euro aufweist,¹⁷ so können diese Preise nicht eben als Fundament für eine sichere Künstlerkarriere, geschweige für einen künstlerischen Arbeitsmarkt gelten.¹⁸ So sehr man also versucht, Quantität durch gleichfalls quantitative Kriterien wie etwa die Dotierung zu erklären, so wenig erfasst dies offenbar die Ursachen der ‚Preisflut‘. Literaturpreise lassen sich folglich nicht auf eine ökonomische Funktion reduzieren, sondern erweisen sich – gerade *in* ihrer Vielzahl – als polyfunktional.

Es sind indes nicht nur reine Literaturpreise, die aufmerken lassen, sondern auch im allgemeinen Sinn Kulturpreise, in deren Rahmen Literatur ausgezeichnet wird. Hierunter sind Preise zu verstehen, bei denen Literatur nur eine unter mehreren auszeichnungsfähigen Kunstsparten darstellt.¹⁹ Hinzu kommt noch eine nicht unbeträchtliche Zahl an Grenzfällen wie Stipendien, Stadtschreiber-Auszeichnungen oder Schreibwerkstätten, deren Selbstverständnisse und Formalia gelegentlich nahelegen, sie als Preise aufzufassen, wenn sie nicht ohnehin die Selbstzuschreibung ‚Preis‘ im Namen tragen.²⁰ Kurz, es fällt aufgrund der Zahl und Heterogenität der Preise sowohl empirisch als auch theoretisch schwer, ein eindeutiges Raster anzulegen, das den einen Schlüssel zur Erfassung der Literaturpreislandschaft *in toto* bereithielte. Dies gilt umso mehr für ein Feld, in dem auch eine beträchtliche Anzahl ‚kleiner‘ Preise, als Träger und Repräsentationsgrößen von regionaler Kulturpolitik mit geringer oder zumindest lokal beschränkter Öffentlichkeitsarbeit, gleichsam um Aufmerksamkeit im Konzert der Großen ringt. Auch solche ‚kleineren‘ Preise stellen ein Phänomen dar, das eine genauere, kontextuelle Betrachtung verdient, spiegelt sich in ihnen doch dasjenige mikroskopisch wider, was als Polyfunktionalität des Literaturpreisfeldes beschrieben werden kann. Hinzu kommt, dass durch neue Preise nicht selten insbesondere ‚kleinere‘ oder ‚neuere‘ Genres gefördert werden wie etwa Comic, Fantasy oder Literaturblogs. Dadurch werden neue Fragen aufgeworfen: Ist es, wie der Literaturkritiker Denis Scheck behauptet, tatsächlich so, dass „[d]as System der Preise, angefangen beim Nobelpreis, über den Deutschen Buchpreis bis zum Büchner-Preis, ebenso wie die Literaturkritik die Funktion

wichtige Stütze zur Sicherung des Lebensunterhalts von AutorInnen dar; vgl. zur Umfrage Borghardt et al. 2020b.

¹⁷ Hier ist zudem noch nicht berücksichtigt, dass das Preisgeld auch häufig unter mehreren PreisträgerInnen aufgeteilt wird.

¹⁸ Dies wird noch genauer in Kapitel 1.2 Gegenstand der Betrachtung werden.

¹⁹ Zu den Kulturpreisen, die häufiger Preise in der Sparte Literatur vergeben, zählen beispielsweise der *E.T.A.-Hoffmann-Preis*, der *Preis der Stiftung Bibel und Kultur* oder der *Kulturpreis des Landkreises Uelzen*.

²⁰ Vgl. exemplarisch den *Mainzer Stadtschreiber-Literaturpreis*, den *Alexander-Sergejewitsch-Puschkin-Preis* oder den *Albrecht-Steger-Preis*.

der Reduktion von Komplexität [hat]²¹ – oder ergibt sich bei näherem Hinsehen ein verändertes Gesamtbild, vielleicht sogar eine forcierte Herstellung von Komplexität? Und ist vor der überwältigenden Menge und Diversität an Preisen gleichsam zu kapitulieren, oder erlaubt die germanistische und kulturwissenschaftliche Forschung Zugänge, die über die Dialektik von Hochkultur und Unterhaltungskultur hinausgehen, indem sie eine ideell und normativ instruierte Erfassung von Preisprofilen überwinden und sich zudem im Anschluss an aktuelle, auch soziologische Forschungsdebatten positionieren können? Antworten hierauf – sowie über diese Aspekte hinaus – will die vorliegende Studie geben und setzt hierfür zunächst bei der empirisch fassbaren Vielfalt der Literaturpreise an.

1.2 Zahlen und Zählungen I: Zur Empirie der Literaturpreise

Die Anzahl der Preise allein lässt sich kaum zur Grundlage der Beurteilung ihrer Menge im Verhältnis zu ihren *Funktionen* machen – selbst wenn man nur die zum Abschluss der Studie (2019) noch aktiven Preise betrachtet. Ein genauerer Blick auf die Empirie der Preislandschaft relativiert vielmehr die Klage über die ‚Preisflut‘. Wie oben skizziert, kritisiert eine Variante der Inflationsthese die Menge der Preise zusammen mit anderen Instrumenten der Autorenförderung wie Stipendien als „voraus-eilende“²² Überflutung der SchriftstellerInnen mit symbolischem und ökonomischem Kapital – mit den fatalen Konsequenzen eines politischen Quietismus und ästhetischen Opportunismus der solcherart subventionierten Literatur.²³ Noch ohne die unhinterfragten, literatur- und kulturtheoretischen Prämissen derartiger Positionen zu problematisieren und ohne einen literatursoziologischen Blick auf die teils prekären Bedingungen literarischer Produktion²⁴ zu veranschlagen, muss insbesondere die geldökonomische Dimension der behaupteten „paradiesischen Umstände“²⁵ für GegenwartsautorInnen aufgeschlüsselt und hinterfragt werden.

Finanzielle Sorglosigkeit – auch temporär beschränkte – garantiert nämlich aktuell lediglich ein geringer Teil der Preise: Von den 980 aktiven Preisen sind 516 mit weniger als 5.000 Euro dotiert, 207 davon sind gänzlich undotiert. Das höchste Preisgeld pro Kopf (75.000 Euro) vergibt mit dem *KAIROS*-Preis die Alfred Toepfer Stiftung, es folgt die Spitzengruppe von sechs mit 50.000 Euro dotierten Preisen: Neben dem *Georg-Büchner-Preis* sind dies der *Joseph-Breitbach-Preis*, der *Siegfried Lenz Preis*, der

²¹ Scheck o.J.

²² Jungen 2008.

²³ Vgl. ebd.

²⁴ Vgl. Amlinger 2017.

²⁵ Jungen 2008.

Heine-Preis, der *Siegfried Unseld Preis* und der *Goethepreis*. 2020 neu ins Leben gerufen und daher nicht in den hier präsentierten Zahlen berücksichtigt wurde der mit 50.000 Euro dotierte *Große Preis des Deutschen Literaturfonds*, der den mit 30.000 Euro dotierten *Kranichsteiner Literaturpreis* ablöst und dessen LaureatInnen aus (ehemaligen) StipendiatInnen des Deutschen Literaturfonds ausgewählt werden.²⁶ 180 Preisgelder (18%) bewegen sich zwischen 5.000 und weniger als 10.000 Euro, und nur ein Viertel (246) der aktiven Preise rangiert unter der Spitzengruppe in einem Dotierungsspektrum zwischen 10.000 und unter 50.000 Euro und kann somit tatsächlich als ‚Finanzspritze‘ betrachtet werden, die mehrere Monate Schreibearbeit ohne Nebenerwerbszwang ermöglichen könnte. Die skizzierte Verteilung der unterschiedlichen Dotierungshöhen gilt auch für den gesamten Untersuchungszeitraum von 1990 bis 2019 (vgl. Abb. 1.1)²⁷ – und auf diesen Zeitraum beziehen sich die folgenden Zahlen.

Angesichts der wirtschaftlich prekären Lage vieler KünstlerInnen – und eines zumindest regelmäßig behaupteten Matthäus-Effekts²⁸ – erscheint die Rede von massenhaften „Geldtöpfe[n]“²⁹ kaum angemessen. Dies gilt umso mehr, als die Preisgelder gegebenenfalls noch versteuert werden müssen³⁰ und die oben genannten Zahlen noch nicht danach diffe-

²⁶ Vgl. Großer Preis des Deutschen Literaturfonds, Selbstbeschreibung. Der Preis macht nicht nur durch seine hohe Dotierung, sondern auch durch seine Programmatik dem *Georg-Büchner-Preis* Konkurrenz, insofern dessen enormes Renommee auf seinem Ruf als von marktlogischen Wertmaßstäben unabhängiges Gütesiegel für literarästhetisch besonders wertvolle Texte und AutorInnen fußt. Eine solche Programmatik beansprucht dezidiert auch der *Große Preis des Deutschen Literaturfonds*, der sich als „[ü]berregional, marktunabhängig und jenseits politischer Vorgaben“ (ebd.) positioniert und auch durch die Vergabevoraussetzung einer früheren Förderung durch den Fonds einen literarästhetischen Anspruch und innerliterarische Zielsetzungen anzeigt. (Zu den Begriffen ‚literarästhetisch‘ und ‚innerliterarisch‘ vgl. Kapitel 4.1 dieser Studie).

²⁷ Zwei der drei Preise mit Dotierungen über 50.000 Euro sind kulturelle Bildungspreise (*BKM-Preis kulturelle Bildung* und *Zukunftspreis Jugendkultur*) und teilen ihre Preisgelder unter drei respektive fünf Preisträgerprojekten auf. Der *Zukunftspreis* ruht seit mehreren Jahren, der *BKM-Preis* wurde 2021 umstrukturiert zum *Kulturlichter-Preis* für digitale Kulturvermittlungsprojekte. Unter die neun Preise mit Dotierungen bis 50.000 Euro fällt mit dem *Alternativen Büchnerpreis* ein weiterer Sonderfall: Der Preis wurde 2017 vom Unternehmer Helmut Maier als Einspruch gegen die Vergabeentscheidungen des ‚echten‘ *Büchner-Preises* an Wolf Wondratschek verliehen. Eine Verstetigung wurde erwogen, offensichtlich jedoch nicht implementiert (vgl. Weidemann 2017).

²⁸ Hierbei geht es um selbstverstärkende Effekte (‚Wer hat, dem wird gegeben‘) in aufmerksamkeitsökonomischen Prozessen. Zur soziologischen Bedeutung dieses Begriffs vgl. Zuckerman 2010.

²⁹ Jungen 2008.

³⁰ Preisgelder sind laut Mitteilung des Bundesministeriums für Finanzen steuerpflichtig, „wenn sie in einem untrennbaren wirtschaftlichen Zusammenhang mit einer

renziert sind, ob die Gesamtdotierung unter mehreren PreisträgerInnen aufgeteilt wird – wie es bei insgesamt 251 Preisen der Fall ist.

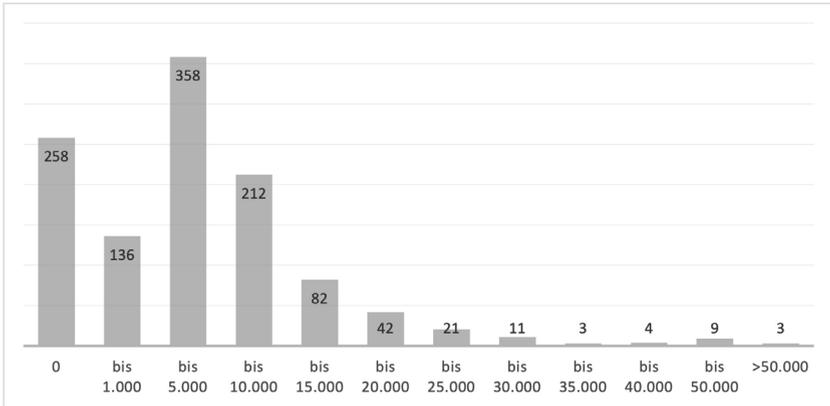


Abb. 1.1: Anzahl der Literaturpreise 1990–2019 nach Dotierungshöhe (in EUR)

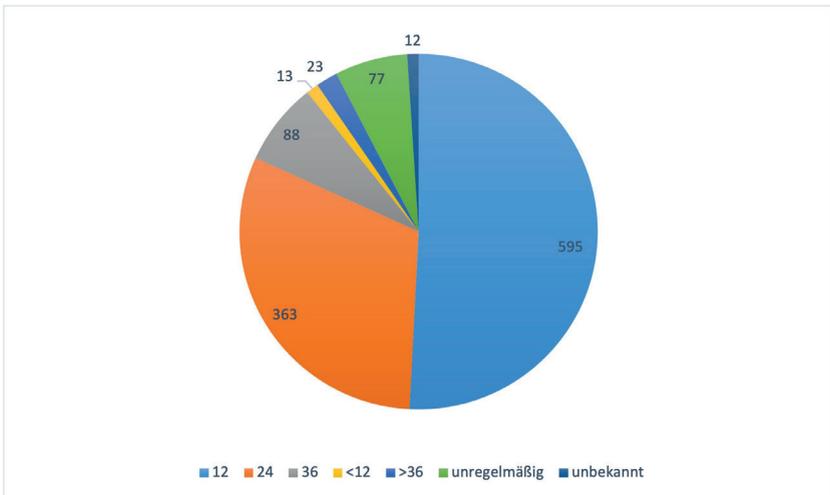


Abb. 1.2: Anzahl der Literaturpreise 1990–2019 nach Vergabeturnus (in Monaten)

Einkunftsart des Einkommensteuergesetzes stehen – ob dieses Kriterium gegeben ist, ob Preisgelder also den Charakter eines ‚leistungsbezogenen Entgelts‘ oder eines projektbezogenen Zuschusses haben, hängt von den Ausschreibungsbedingungen und den Zielen der Preisverleihung ab. Steuerfrei sind Preisgelder, die das Gesamtschaffen/Lebenswerk oder die vorbildhafte Persönlichkeit von Preisträgerin oder Preisträger ehren (vgl. Kuball und Wienke 2015, 841–842). Dass der hier zitierte, die Steuer-Gesetzeslage zusammenfassende Artikel einer medizinischen Fachzeitschrift entstammt, indiziert die gesamtgesellschaftliche, Diskurse und Praktiken übergreifende Bedeutung des Phänomens ‚Preis‘.

Vor einer Beurteilung des Preisgeldflusses ist zudem in Rechnung zu stellen, dass nur etwas mehr als die Hälfte der Preise (595) jährlich verliehen wird. 31 Prozent (363) hingegen werden alle zwei Jahre verliehen, sieben Prozent (88) alle drei Jahre und weitere zehn Prozent (112) in unregelmäßigem, unbekanntem oder mehr als dreijährigem Turnus (vgl. Abb. 1.2).

Auf das Jahr 2018 bezogen, zeichnet sich folglich ein relativiertes Bild ab: Bei 589 vergebenen Preisen ergibt sich eine durchschnittliche Pro-Kopf-Dotierung von ca. 5.300 Euro – eine Summe, die zwar als Zubrot, aber wohl kaum als wesentlicher Bestandteil eines Jahreseinkommens, geschweige denn als ‚Kapitalüberflutung‘ gelten kann.

Eine zweite Variante der Inflationkritik setzt, wie oben skizziert, bei der *symbolischen Dimension* der Preise an und beklagt, dass diese ihrer eigentlichen, orientierungsstiftenden Funktion, die (wenigen) besten Texte und AutorInnen qua Auszeichnung aus der Masse herauszuheben, nicht mehr gerecht werden könnten. Die Prämisse einer derartigen Kritik besteht freilich in der Annahme, dass die Gesamtmenge der Literaturpreise direkt mit der Gesamtmenge der AutorInnen in Relation gesetzt werden kann – oder anders gewendet: dass jeder Preis für jeden Autor und jede Autorin in Frage kommt. Auch hier zeigt ein differenzierterer und quantifizierender Blick, dass diese Prämisse zu kurz greift. So umfasst die Zahl von 1176 Preisen zwischen 1990 und 2019 eine Vielzahl von Preiskategorien (vgl. Abb. 1.3): ‚Nur‘ 712 Preise sind Preise für Schöne Literatur bzw. Belletristik; 280 Preise zeichnen sowohl Schöne als auch Sach- bzw. Fachliteratur aus; immerhin 59 Preise prämiieren ausschließlich Letztere. Ergänzt wird diese Menge durch Preise, die nicht (nur) für literarische Texte und an AutorInnen verliehen werden, sondern für literarische Praktiken im erweiterten Sinn. So handelt es sich bei 61 Preisen um Übersetzerpreise; 45 Preise fallen (unter anderem) in die Kategorie Literaturvermittlung; 117 werden für besondere Verdienste im Bereich Literatur vergeben; 39 sind im Bereich Verlagswesen situiert; 27 werden (auch) für Buchgestaltung und -illustration verliehen und zwölf weitere in der Kategorie Literaturkritik.

Ohne bereits an dieser Stelle näher auf die Kategorisierung einzugehen, zeigt sich, dass von *der Zahl der Literaturpreise* kaum die Rede sein kann. Vielmehr verändert sich diese *Zahl* mit der *Zählung* der Preise – die wiederum vom veranschlagten Literatur- und Preisbegriff abhängt. Die Rede vom Übermaß setzt angesichts der empirischen Heterogenität ein eindimensionales Literaturpreismodell voraus oder begünstigt ein solches: Mindestens implizit werden Literaturpreise als Auszeichnungsform aufgefasst, die durch Evaluation konsekrierende und/oder literaturfördernde Wirkungen entfaltet – mithin die besten Texte und AutorInnen hervorhebt, von denen es ‚natürlicherweise‘ nur wenige geben kann. Dieses Mo-

dell betreffe dann ‚nur‘ die 712 Belletristikpreise, und selbst hier lässt sich in unterschiedlicher Weise zählen.

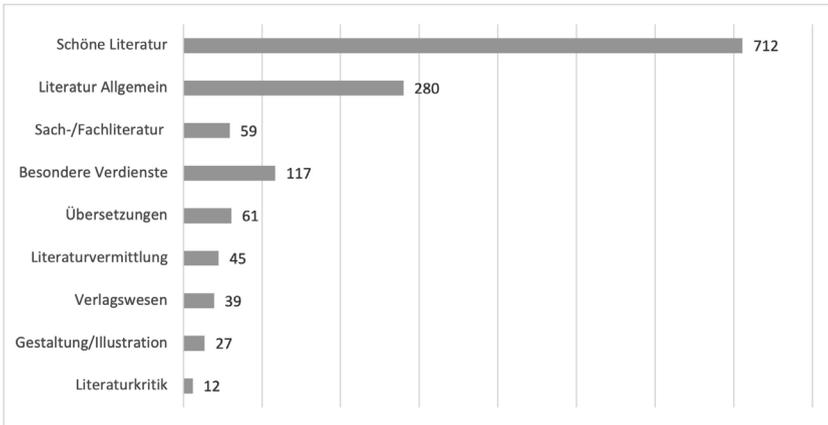


Abb. 1.3: Anzahl der Literaturpreise 1990–2019 nach Vergabekategorie

Anhand des oben genannten höchstdotierten deutschen Literaturpreises kann dies demonstriert werden: Beim *KAIROS*-Preis handelt es sich zwar nur um einen Preis für Belletristik, er kann jedoch auch für Sachliteratur, Verlagspraktiken, besondere Verdienste und Literaturvermittlung vergeben werden. Zudem handelt es sich um einen sog. Kulturpreis, bei dem Literatur nur als eine unter mehreren auszeichnungsfähigen Kunstsparten firmiert. Er wird an

europäische Künstler und Wissenschaftler aus den Bereichen bildende und darstellende Kunst, Musik, Architektur, Design, Film, Fotografie, Literatur und Publizistik verliehen. Ausgezeichnet werden sowohl künstlerische Individualleistungen als auch die Leistungen derer, die Kultur in Europa ermöglichen und ihr entscheidende Impulse geben.³¹

Insgesamt sind im Untersuchungszeitraum 216 Kulturpreise zu verzeichnen; der *KAIROS*-Preis fällt innerhalb dieser Gruppe unter diejenigen Kulturpreise, die in unregelmäßigem Rhythmus in der Sparte Literatur vergeben werden, wohingegen andere mit jeder Verleihungsrunde mehrere Sparten gleichzeitig oder in einem festen Rhythmus wechselnd bedienen. Angesichts des weiten Feldes potentieller Auszeichnungsobjekte solcher Preise können sie in ihren Funktionen und Wirkungen kaum mit ‚streng‘ belletristischen Preisen gleichgesetzt werden.

Deutlich wird am *KAIROS*-Preis auch das Problem der geographischen Reichweite eines Preises: Zwar wird er in Deutschland und von

³¹ *KAIROS*, Selbstbeschreibung.

einem deutschen Träger (der gleichzeitig den Stifter darstellt) vergeben, zeichnet jedoch (wie 19 weitere Preise) Personen aller europäischen Staaten aus. Seine Zielgruppe ist folglich – auch rein zahlenmäßig – eine völlig andere als beispielsweise die des gern als Modell herangezogenen *Georg-Büchner-Preises*. Das gilt nicht nur für die 183 Preise mit internationaler Reichweite in unterschiedlichen Variationen, sondern auch für die 321 Preise, die eine regionale, lokale oder Bundesland-Reichweite aufweisen. Nur 129 Preise haben einen deutschlandweiten Radius – der größte Anteil von 38% (447) wird im deutschen Sprachraum verliehen.

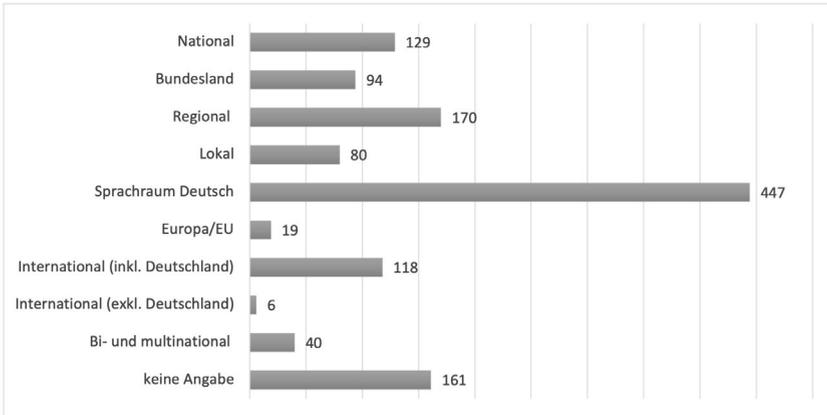


Abb. 1.4: Anzahl der Literaturpreise 1990–2019 nach Reichweite der Vergaben

Nicht nur die geographische Reichweite verändert das Verhältnis zwischen der Anzahl der Preise und der Anzahl der auszeichnungsfähigen Personen, sondern auch die formalen Voraussetzungen bzw. Teilnahmebedingungen. Allein das Kriterium der Zielgruppe, also der auszeichnungsfähigen Personen oder Instanzen, verändert deren Grundgesamtheit (und damit wiederum die Anzahl der korrespondierenden Preise) signifikant.

Geographische Kriterien wie Herkunft oder Wohnort der potentiellen PreisträgerInnen sind nur eine – wenn auch die prominenteste – Variante, die Preisvergabe von Merkmalen abhängig zu machen, die an die Person des Autors/der Autorin gekoppelt und damit letztlich kontingent sind. Die zweitgrößte Gruppe solcher Preise bilden die 255 Nachwuchspreise (22%), die entweder in Kopplung mit einem Hauptpreis oder aber als gänzlich eigenständiger Preis verliehen werden. Sie machen den Nachwuchs-Status entweder am Alter oder an der Anzahl der bisherigen Veröffentlichungen der ‚AnwärterInnen‘ fest. Nicht immer präzise hiervon abgrenzbar sind die 92 (auch) an Laien bzw. Hobby-SchriftstellerInnen gerichteten Preise, in der noch einmal solche Preise isoliert werden könnten, die sich an bestimmte Altersgruppen richten (z.B. *CARE-Schreibwett-*

bewerb, Bernadette – Kinder- und Jugendliteraturpreis des Landkreises Barnim, Völklinger Senioren Literaturpreis) oder an Statusgruppen, meist SchülerInnen oder Schulklassen (z.B. Wilhelm Busch & Co – Der Wolfenbütteler Comicpreis). 91 Laienpreise sind wettbewerbsförmige Preise, oft als ‚Schreibwettbewerbe‘ titulierte; an Trennschärfe zu den (ebenfalls zu mehr als 50% wettbewerbsförmigen) Nachwuchspreisen, aber selbst zu ‚traditionelleren‘ Autorpreisen, mangelt es dieser Gruppe, weil nicht jede Ausschreibung explizit begrenzt, welche Alters- und Statusgruppe sie anspricht. Diktion und Verteilungskanäle der jeweiligen Ausschreibung bieten dann gegebenenfalls Indizien, die dennoch eine bestimmte Zielgruppe implizieren: So kann die vom CARE-Schreibwettbewerb angesprochene Zielgruppe der 14–25-Jährigen durchaus auch Nachwuchs-AutorInnen umfassen, die kolloquiale Anrede ‚Was bedeutet ‚unter Strom stehen‘ für Dich?‘³² der Ausschreibung 2019 sowie die Ausflagung besonders geeigneter Fächer für die Integration des Wettbewerbs in die Schule³³ signalisieren jedoch einen geringen Professionalisierungsgrad. Neben Herkunft, Alter und Professionalisierungsgraden gibt es weitere Zielgruppen-Eingrenzungen, die jedoch eher Nischen in der Preislandschaft konstituieren: 15 Preise werden nur an Frauen vergeben, andere personenbezogene Merkmale wie beispielsweise nichtdeutsche Muttersprache oder finanzielle Notlage sind ‚exotische‘ Einzelfälle (wie z.B. der Ingeborg-Drewitz-Literaturpreis für Gefangene).

Das oben genannte Kriterium der geographisch ausgelegten Reichweite leitet zu einer anderen – textbezogenen – Eingrenzung der auszeichnungsfähigen Grundgesamtheit über. Ein solcher Bezug kann nämlich bei einigen Preisen auch als inhaltlicher oder sprachlicher Regional- oder Ortsbezug (z.B. bei den rund 35 zu verzeichnenden Mundartpreisen) erfüllt werden. Inhaltliche bzw. thematische Vorgaben machen auch die rund 60 thematisch gebundenen Wettbewerbe, die jeweils zu einem bestimmten Motto ausgeschrieben werden, aber auch andere, nicht wettbewerbsförmige Preise wie der Preis *Das politische Buch* der Friedrich-Ebert-Stiftung. Auf die wertsetzende Dimension derartiger thematisch-inhaltlicher Vorgaben oder Vergabeprinzipien wird noch zurückzukommen sein;³⁴ an dieser Stelle ist festzuhalten, dass bereits auf formaler Ebene eine beträchtliche Anzahl von Preisen ihre Wertungsgrundlage, also einen bestimmten Text-Pool durch Gattungs-, Genre- oder genreähnliche Vorgaben überhaupt erst als Wertungsobjekt konstituieren und einmal mehr die Rede von *den* Literaturpreisen problematisch machen.

554, also ganze 47% der Preise zeichnen *ein oder mehrere* spezifische Genres aus (vgl. Abb. 1.4). Davon entfallen im Untersuchungszeitraum

³² CARE-Schreibwettbewerb, Ausschreibung 2019.

³³ Vgl. CARE-Schreibwettbewerb, Selbstbeschreibung.

³⁴ Vgl. hierzu Kapitel 4 dieser Studie.

Einleitung

27% (149) auf die Gattung Lyrik, 31% (174) auf epische Texte (die teils wiederum spezifiziert werden als Kriminalliteratur [33 Preise], Science-Fiction/Fantasy/Phantastik [29], Kurzgeschichten [48] und Romane [36]) und zwölf Prozent (69) auf die Dramatik. 21% (116) der Genrepreise zeichnen Kinder- und Jugendliteratur aus, neun Prozent (48) essayistische Texte, acht Prozent (42) Hörbücher und -spiele und sechs Prozent (31) der Preise werden für Comics verliehen (wobei sich diese 31 Preise auf sieben Dachpreise verteilen). Weitere 27% (150) der Preise werden für sonstige, teils intermediale, Genres verliehen, etwa für Reiseliteratur, Blogs, Buchillustration/-Gestaltung, komische und satirische Texte oder Radio-Features.

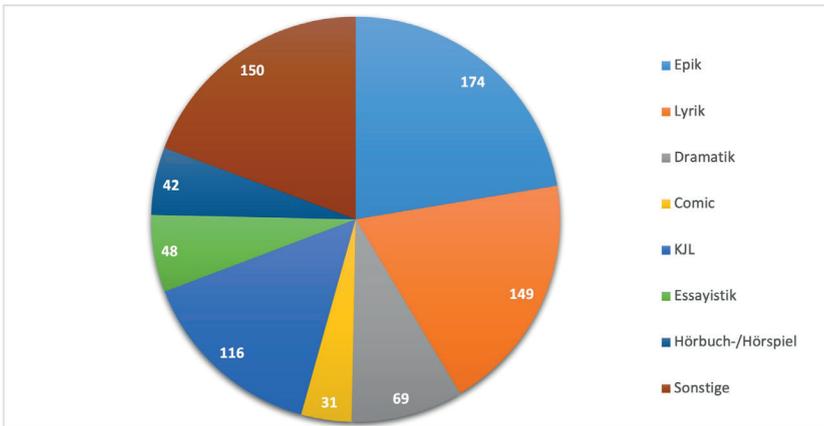


Abb. 1.5: Anzahl der Genrepreise 1990–2019

In die Rubrik ‚Sonstiges‘ fallen auch 53 Preise, die ihren Statuten gemäß ‚Prosa‘ auszeichnen – eine terminologisch äußerst problematische Kategorie, die seitens der Vergabeinstanzen entsprechend unbestimmt, variabel und mitnichten im Sinne von ‚ungebundener Sprache‘ verwendet wird. Hier ist je nach Einzelfall und mit Blick auf die konkret ausgezeichneten Texte zu ermitteln, was unter dem Prosa-Etikett anvisiert wird – etwa wenn der *Arno-Reinfrank-Literaturpreis* „für herausragende literarische Leistungen in Lyrik oder Prosa“³⁵ verliehen wird. Häufig scheint ‚Prosa‘ synonym zu ‚Epik‘ oder gar ‚Roman‘ verwendet zu werden, etwa vom *Aspekte-Literaturpreis* des ZDF, der für das „beste deutschsprachige Prosa-Debüt“³⁶ verliehen wird, bislang aber ausschließlich Romane ausgezeichnet hat. An solche kann sich beispielsweise der *Bonner Literaturpreis* jedoch gerade nicht richten, wenn er „Prosa, Lyrik und dramatische Tex-

³⁵ Arno-Reinfrank-Literaturpreis, Selbstbeschreibung.

³⁶ Aspekte-Literaturpreis, Selbstbeschreibung.

te³⁷ adressiert, zugleich jedoch die einzureichende Seitenanzahl auf fünf begrenzt.

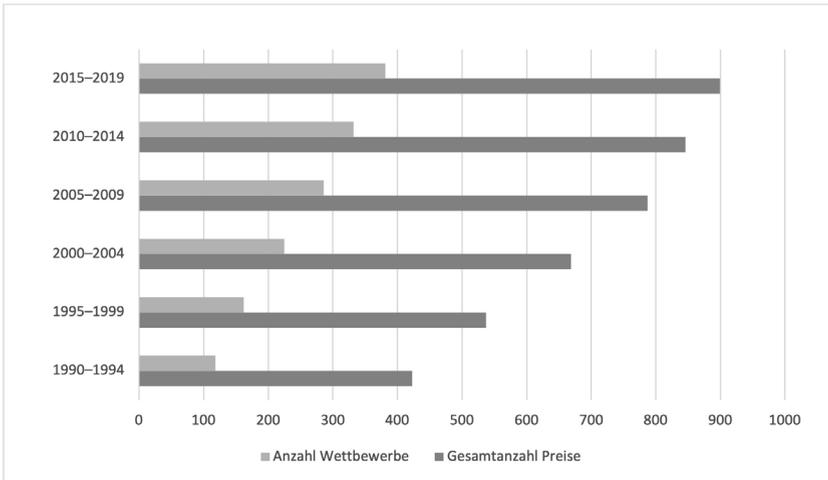


Abb. 1.6: Preise mit Wettbewerbsformat

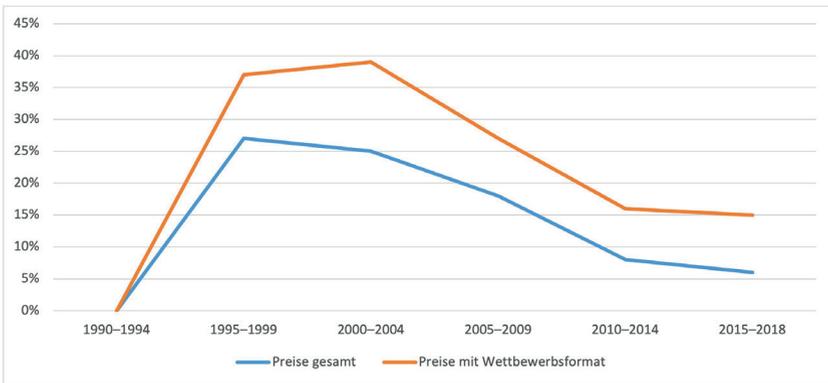


Abb. 1.7: Preise mit Wettbewerbsformat: prozentuale Wachstumsrate

Genrepreise sind signifikant häufiger, nämlich zu 55%, wettbewerbsförmig – im Vergleich zu insgesamt 40% wettbewerbsförmigen Preisen im Untersuchungszeitraum.³⁸ Dasselbe gilt, wie oben bereits erwähnt, für

³⁷ Bonner Literaturpreis, Ausschreibung 2019.

³⁸ Dem Parameter ‚Wettbewerbsformat‘ werden Preise zugeordnet, deren LaureatInnen aus einem Kreis von BewerberInnen mit formal gleichen Ausgangsbedingungen nach spezifischen, transparent gemachten Kriterien bestimmt werden. Zu den hinreichenden Bedingungen bzw. Indizien für ein Wettbewerbsformat gehört in den meisten Fällen die Möglichkeit der Selbstbewerbung auf eine öffentliche Aus-

99% der Laien- und 58% der Nachwuchspreise. An ihnen zeigt sich damit besonders deutlich eine die Literaturpreislandschaft übergreifende Tendenz (vgl. Abb. 1.6 und Abb. 1.7): Gehorchten in den Jahren 1990–1994 noch lediglich 28% der Preise einer Wettbewerbslogik, waren es in den Jahren 2000–2004 bereits 34%, und im Zeitraum 2015–2019 stieg der Anteil auf 42%. Die Wachstumsrate der wettbewerbsförmigen Preise übersteigt also die der Gesamtzahl.

Koppelt man derartige formale Charakteristika an die geographische Verortung der Preise, lässt sich zudem prüfen, ob die unterschiedlichen Preismerkmale mit kulturellen Regionalitäten bzw. regionalen Kulturen korrelieren³⁹ und ob sich Verdichtungs- und Streuungsphänomene herausbilden.⁴⁰ Das Merkmal der Reichweite beispielsweise scheint in solche regio-kulturellen Zusammenhänge eingebettet zu sein (vgl. Abb. 1.8): Während sich Preise mit internationaler und/oder europäischer Reichweite vor allem in den Metropolregionen Frankfurt, Berlin und Stuttgart, an der (südlichen) Westgrenze Deutschlands und im Ruhrgebiet finden, häufen sich Preise mit regionaler oder lokaler Reichweite vor allem entlang der Rhein/Main-Linie, in Norddeutschland sowie in Franken, hier vor allem in und um Nürnberg. Bestimmte Literaturpreisvergaben korrelieren also offenbar mit urbanen, regionalen und lokalen Kulturpolitiken im Spannungsfeld von Globalität und Regionalität – und ihre Funktionen und Wirkungen können nicht isoliert von diesem Kontext betrachtet werden.

Für die Frage nach den Funktionen von Literaturpreisen – und erst recht für die Bewertung ihrer Funktionalität als kultur- und literaturbetriebliche Phänomene – wären weitere Variablen in Rechnung zu stellen. Die schiere absolute Zahl, soviel ist bereits durch den grobmaschigen Blick auf die Literaturpreislandschaft deutlich geworden, genügt hierfür ebenso wenig wie für eine adäquate Theorie- und Modellbildung. Im folgenden Abschnitt werden daher Ansätze und Vorschläge aus Literaturwissenschaft, -soziologie und Kulturtheorie für die Untersuchung der Preislandschaft vorgestellt.

schreibung hin (ohne dass etwa dem Auswahlgremium ein Vorschlagsrecht eingeräumt wird). Selbst wenn jedoch eine Vorauswahl oder Einladung der TeilnehmerInnen erfolgt, kann neben der Selbsttitulierung des Preises das finale Auswahlverfahren die Kategorisierung als Wettbewerb rechtfertigen: So wird beim *Preis der LiteraTour Nord* aus sechs eingeladenen AutorInnen im Anschluss an mehrere Lesungen der/die SiegerIn gekürt – und die Teilnahme an der Lesereise dementsprechend als „Bewerbung“ um den Preis konzipiert (LiteraTour Nord, Selbstbeschreibung).

³⁹ Vgl. Amann et al. 2008, S. 9.

⁴⁰ Zum Parameter Regionalität bzw. Topologie im Literaturpreisgeschehen vgl. Kapitel 4.2.1 dieser Studie.

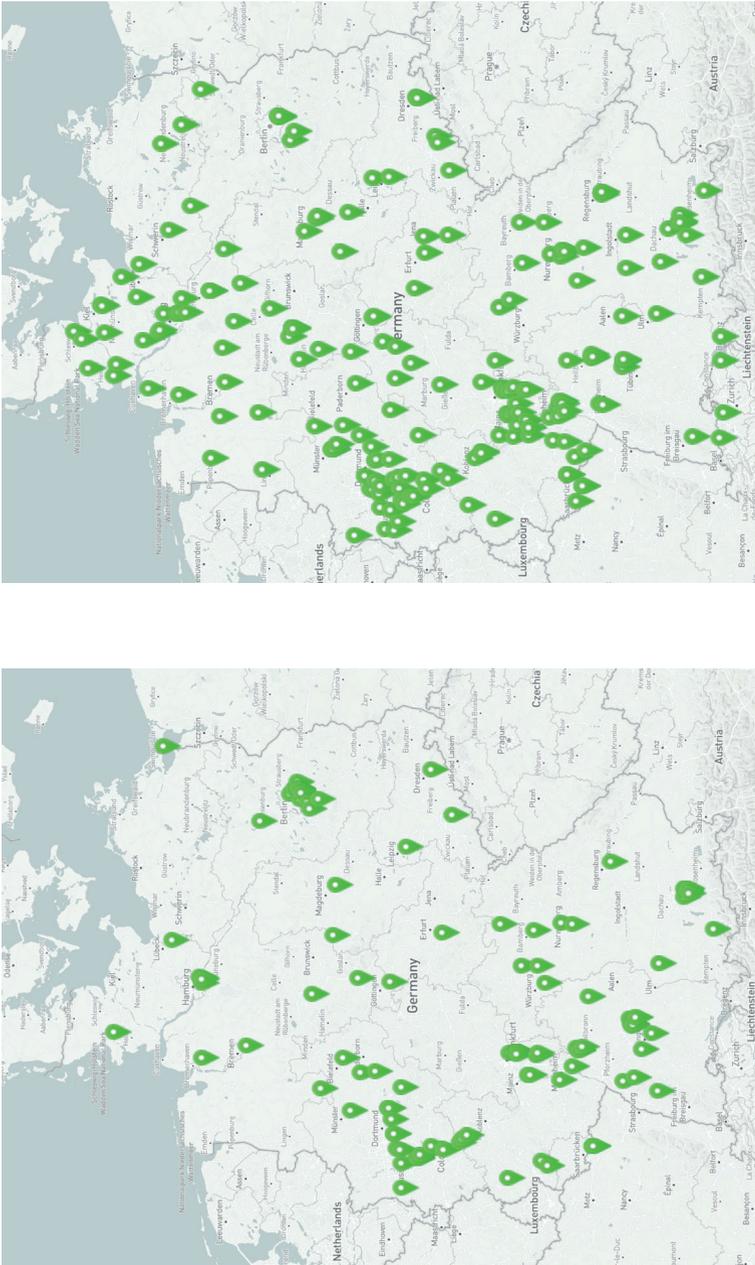


Abb. 1.8: Reichweite (1990–2019): Preisvergaben mit internationaler Reichweite (links) und mit regionaler Reichweite (rechts)

1.3 Zum Forschungsstand: Literaturpreise und ihre Funktionen

Die Vielzahl der Literaturpreise wird auch in der deutschsprachigen literaturwissenschaftlichen und -soziologischen Forschung thematisiert und aufmerksamkeitsökonomisch problematisiert: Sieht sich die Literatur in Zeiten der „Medienkonkurrenz“ ohnehin mit einem verkleinerten „Resonanzraum“ konfrontiert, werde dieser durch das unübersichtliche Feld der Literaturpreise weiter parzelliert.⁴¹ Die zahlreichen Auszeichnungen, so Christoph Jürgensen, verstellen sich „gegenseitig die öffentliche Wahrnehmung“⁴² und machen es unmöglich, dass Preise ihre Funktionen noch erfüllen könnten. Hinsichtlich dieser Funktionen setzt die Forschung unterschiedliche Akzente – ein gemeinsamer Nenner besteht offenbar darin, dass man von einem Spannungsverhältnis zwischen Vielzahl und Funktionen ausgeht. Hierin ist einer der Gründe zu vermuten, dass die Literaturpreislandschaft als Ganze bislang kaum systematisch in den Blick genommen oder erfasst wurde und Preise häufig ausgehend von Fallstudien zu einzelnen, meist prominenten Preisen wie dem *Deutschen Buchpreis*, dem *Georg-Büchner-Preis* oder dem *Ingeborg-Bachmann-Preis* konzipiert werden.⁴³ In dieser Studie wird hingegen von der empirischen Vielzahl und Vielfalt der Literaturpreise ausgegangen, um von dort aus den Blick für weitere Funktionen der Preise zu öffnen, die über die bislang im Forschungsdiskurs angesetzten und untersuchten hinausgehen.

Eine Synopse der Forschungslandschaft soll im Folgenden zeigen, welche Funktionen – ausgehend von je spezifischen methodischen und theoretischen Prämissen – dem Phänomen Literaturpreise attestiert werden. Neben der qualitätszentrierten Orientierungsstiftung, wie sie im feuilletonistischen Interdiskurs angesetzt wird, lassen sich zusammengefasst drei analytische Akzentuierungen feststellen, die Preise als Instrumente der Literaturförderung, als Rahmen literarischer Wertung und als ritualisierte Inszenierungen mit Gabentauschlogik begreifen.

⁴¹ Jürgensen 2013a, S. 287.

⁴² Ebd., S. 288.

⁴³ Für einen detaillierten Forschungsüberblick vgl. Pontzen et al. 2021, S. 57–64. Zwar existieren Preisregister für unterschiedliche Zeiträume und von unterschiedlichem Umfang (vgl. z.B. Tieger 2002; Dücker und Neumann 2005) – allen voran das umfassendste und traditionsreiche *Handbuch der Kulturpreise*, das von Andreas Joh. Wiesand initiiert wurde, 1978 erstmals erschien und mittlerweile in eine Internet-Plattform auf Selbstmeldungsbasis der Preise überführt wurde; solche Register dienen ebenso wie vergleichbare Literaturportale (z.B. literaturport.de) meist jedoch eher als Informationsquelle für AutorInnen und andere Akteure des Literaturbetriebs.

*Literaturpreise als Instrumente
der Literatur- und Autorenförderung*

„Literatur gedeiht besser, wenn die Bedingungen für Autorinnen und Autoren, Buchhandel und Verlage stimmen“,⁴⁴ heißt es auf der Homepage des Staatsministeriums für Kultur und Medien zum Literaturförderprogramm des Bundes, das Literatur- und Übersetzerpreise als eine von mehreren staatlichen Fördermaßnahmen listet. Literaturförderung meint demnach eine Verbesserung von Produktionsbedingungen, die ohne Fördermaßnahmen – am sog. ‚freien Markt‘ – offenbar nicht optimal sind. Mindestens ein Teil von Kunst und Literatur bedarf eines Schutz- und Förderraums – zumindest wenn man, wie große Teile von Forschung und Öffentlichkeit, Pierre Bourdieu darin folgt, dass literarische Qualität am Markt nicht reüssiert bzw. dass die literarische Ordnung ein „spiegelverkehrte[s] Gegenbild der ökonomischen Welt“⁴⁵ darstellt. Preise sind insofern als „Korrektiv“⁴⁶ der „strukturelle[n] Durchdringung von Literatur und Markt“⁴⁷ zu begreifen.

Insbesondere die jüngere, an Bourdieus Feldtheorie anschließende Literaturbetriebsforschung⁴⁸ betrachtet Preise als Konsekrationsinstanzen,⁴⁹ die an der Hierarchisierung des literarischen Feldes bzw. an den ‚literarischen Konkurrenzkämpfen‘⁵⁰ um Stuserhalt und -verbesserung beteiligt sind, weil sie ökonomisches (Preisgeld), kulturelles (Titel, Urkunde) und symbolisches (Aufmerksamkeit und Anerkennung) Kapital verteilen. So entwickelt Michael Dahnke ein Literaturpreismodell, das den Vorzug hat, über die Instanzen der preisverleihenden Institutionen und LaureatInnen hinaus besonderes Augenmerk auf die Vielzahl der in den Preisvergaben involvierten Akteure zu legen.⁵¹ Diese wetteifern mit bestimmten ‚Konkurrenzmitteln‘ um bestimmte ‚Konkurrenzobjekte‘ – etwa um „literarische Deutungshoheit“ bzw. das „Monopol literarischer Legitimität“⁵² oder um den Geltungsanspruch der „Orientierungsfunktion“.⁵³

⁴⁴ Staatsministerin für Kultur und Medien, Literaturförderung.

⁴⁵ Bourdieu 1999 [1992], S. 342

⁴⁶ Vandenrath 2006, S. 137.

⁴⁷ Schütz und Wegmann 2002, S. 7.

⁴⁸ Vgl. z.B. Tommek 2015.

⁴⁹ Vgl. Bourdieu 1999 [1992], S. 356.

⁵⁰ Vgl. ebd., S. 354.

⁵¹ Vgl. Dahnke 2016.

⁵² Ebd., S. 54.

⁵³ Ebd., S. 77. Michael Dahnkes interaktionistische Konzeption der beteiligten Akteure als rational und intentional Handelnde erweist sich indes nicht immer konsistent zu Pierre Bourdieus klassentheoretisch fundiertem Ansatz, und seine eher restriktiven Definitionsvorschläge (vgl. ebd., S. 13–15) zu Literaturpreisen laufen mitunter Gefahr, eine Reihe von Preistypen auszuschließen.

Vor diesem Hintergrund meint Literaturförderung durch Preise zum einen die konkurrenzbasierte Stärkung, ja Kanonisierung⁵⁴ bestimmter literarischer Werte, Prinzipien und formaler wie inhaltlicher Trends⁵⁵ sowie damit einhergehend die Förderung spezifischer Auffassungen von Literatur. Vor allem aber werden Preise – aufgrund der genannten Kapitalverteilung – als Autorenförderung konzipiert. Dabei ist nicht nur die monetäre Dimension des Preisgelds von Belang, sondern vor allem das mit Literaturpreisen einhergehende symbolische Kapital bzw. die „Nobilitierung“⁵⁶ der ausgezeichneten AutorInnen.

Carolin Amlinger zufolge gehören Preise – insofern sie „dem Autor eine doppelte Akkumulation von ökonomischem Kapital und dem symbolischen der Anerkennung ermögl[ic]he[n]“⁵⁷ – zu den „Mechanismen der Unsicherheitsabsorption“⁵⁸ im literarischen Feld. Sie minimieren das Risiko des *per se* prekären ‚ästhetischen Wirtschaftens‘ von AutorInnen im Spannungsfeld von ökonomischer Marktlogik und normativ-ästhetischer Ordnung. Im Zuge des sozio-ökonomischen Strukturwandels seit den 1990er Jahren fallen auch im literarischen Feld traditionelle Mechanismen der Unsicherheitsabsorption, etwa langfristige Verlagsverträge, weg. In der Konsequenz, so Amlinger, entstehen „*winner-takes-all*-Märkte“ und „Refeudalisierungsstrukturen“, in denen Literaturpreise ein *ästhetisches* Leistungsprinzip nurmehr suggerierten.⁵⁹ Derartigen Perspektiven zufolge ist das Kräfteverhältnis zwischen Bourdieus Feldpolen bzw. gegenläufigen „Hierarchisierungsprinzipien“⁶⁰ (heteronom-ökonomisch versus autonom-ästhetisch) offenbar zugunsten der Marktlogik aus dem Gleichgewicht geraten und zieht im Zuge dessen auch die Funktionalität von Literaturpreisen in Mitleidenschaft. Deutlich wird dabei, dass die Literaturpreisforschung häufig nicht nur eine Dichotomie von ökonomischem und ästhetischem Wert ansetzt,⁶¹ sondern auch einen latent normativen Literatur-

⁵⁴ Mit Bourdieu gesprochen, kämpfen Literaturpreise um das „Monopol literarischer Legitimität“ (ebd., S. 354) und sind Teil von „Kanonisierungsprozesse[n]“ (ebd., S. 356). Dass Preise vielfach als Kanonisierungsoperatoren begriffen werden, belegt bereits die Abhandlung von Literaturpreisen im *Handbuch Kanon und Wertung*, vgl. Dücker 2013; vgl. ähnlich Mütherig 2021, S. 216–217.

⁵⁵ Vgl. Jürgensen 2013a, S. 287. Insbesondere der *Deutsche Buchpreis* wird immer wieder in der Hinsicht problematisiert, dass er nicht nur das Genre Roman, sondern insbesondere den realistischen, historisch informierten Familienroman begünstigt (vgl. z.B. Jürgensen 2013b; Irsigler 2011 sowie Kapitel 4.3.4 dieser Studie).

⁵⁶ Tommek 2015, S. 415.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Amlinger 2016.

⁵⁹ Ebd.

⁶⁰ Bourdieu 1999 [1992], S. 344.

⁶¹ So problematisiert Christoph Jürgensen den *Deutschen Buchpreis* als „Preis für den Markt“ (Jürgensen 2013a, S. 296). Vgl. hierzu auch Casimir 2020a; Goggio 2021.

preisbegriff, der Preise zuvorderst der Auszeichnung und Sicherung ästhetischer Qualität verpflichtet sieht und auf dieser Folie die Funktionalität von Preisen beurteilt. Dabei wird übersehen, in welchem Umfang die ästhetische Funktion von Preisen an der Generierung auch von Marktnischen mit ökonomischem Wert beteiligt ist – und *vice versa* die ökonomische Funktion der Preise an der Generierung ästhetischer Nischen.

Literaturpreise als Instrumente literarischer Wertung

Die literarische Wertungsforschung im Anschluss an Renate von Heydebrand und Simone Winko begreift Preise als „Rahmen“⁶² für einzelne literarische Wertungsakte und fokussiert damit die Qualität bemessende, evaluative Dimension von Literaturpreisen. Kathrin Rahmann zufolge ermöglicht Bourdieus Terminologie zwar, „den gesellschaftlichen Aspekt der Bewertung von Literatur zu erfassen“,⁶³ vernachlässigt jedoch, wie das jeweilige Werturteil in Bezugnahme auf einen konkreten Text und seine Form zustande kommt. Welche Texteigenschaften bei der Auswahl der LaureatInnen als preiswürdig gewertet werden, richtet sich „nicht nur nach der Produktivität kommunikativer Positionen für die Akkumulierung von kulturellem Kapital; es richtet sich auch nach Potentialen, die der Text anzubieten hat.“⁶⁴ Die Juryentscheidungen, -begründungen und -diskussionen⁶⁵ werden von der literarischen Wertungsforschung dementsprechend als Wertungsakte untersucht und in einem taxonomischen Modell greifbar gemacht.⁶⁶ Dieses setzt sich aus den folgenden Elementen zusammen: einem Subjekt (als Wertungsakteur), einem Objekt (als Wertungsgegenstand), (axiologischen) Wertmaßstäben, (attributiven) Werteseigenschaften des Objekts sowie Zuordnungsvoraussetzungen in Form sozialer und individueller Bedingungen, die über die Zuordnung einer Eigenschaft zu einem Wertmaßstab überhaupt erst entscheiden.⁶⁷ An der Preisträgerauswahl lassen sich aus dieser Perspektive somit die je gültigen (ästhetischen) Wertmaßstäbe ablesen – und der Entscheidungsprozess gilt

⁶² Rahmann 2018, S. 47.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Kathrin Rahmann entwickelt ihre Überlegungen einmal mehr anhand des *Ingeborg-Bachmann-Preises*, dessen öffentliche Jurydiskussionen sich für eine Analyse der argumentativen Logik und Dynamik von Wertungsaussagen evidentermaßen besonders eignen. Vgl. ähnlich Rebien 2013.

⁶⁶ Vgl. z.B. Mütherig 2021.

⁶⁷ Vgl. ebd., S. 66.

als konfliktreiche Aushandlung derjenigen literarischen Eigenschaften, die als adäquate Realisierungen dieser Wertmaßstäbe zu gelten haben.⁶⁸

Diese Aushandlung lässt sich freilich nur anhand von wettbewerbsförmigen Preisen mit öffentlich vollzogenen oder transparent dokumentierten Entscheidungsprozessen untersuchen, und der österreichische *Ingeborg-Bachmann-Preis* mit seiner öffentlichen Jurydiskussion ist wohl genau aus diesem Grund einer der am intensivsten beforschten Preise.⁶⁹ In der Regel wird jedoch – wenn überhaupt – nur die finale Jurybegründung oder der Urkundentext öffentlich zugänglich gemacht. In pragmatischer Hinsicht sind diese Textsorten, die meist in Form von Pressemitteilungen an die Öffentlichkeit gelangen, eher als Proklamation denn als Wertung zu betrachten und lassen eine Rekonstruktion des vorhergehenden Wertungsprozesses nur bedingt zu. Als öffentliche Bekanntmachungen stellen sie nicht mehr nur ‚Reaktionen auf die Potentiale eines Textes‘⁷⁰ dar, sondern bringen z.B. unweigerlich eine Inszenierungsdimension mit ins Spiel. Die formallogische Analyse der Preisträgerauswahl als Wertungsakt vernachlässigt erstens, an wie vielen weiteren Stellen im Preisgeschehen Wertungen und Werte eine Rolle spielen (etwa bei der Auswahl der Jurymitglieder, der Entscheidung für einen bestimmten Verleihungsrahmen etc.). Zweitens bleibt unberücksichtigt, wie die je angesetzten Wertmaßstäbe selbst ‚ausgewählt‘ werden bzw. allererst zustande kommen, wenn Wertung als Evaluation gemäß im Vorfeld feststehender axiologischer Wertmaßstäbe begriffen wird. Nimmt man diese axiologischen Werte nicht als gegebene Entitäten hin, müssen Preise – wie andere kollektive kulturelle Praktiken der Wertung – in ihrer gewissermaßen wertschöpfenden Dimension betrachtet werden. Gerade wenn man nicht mehr von einem ahistorisch existierenden, idealen ‚Wertehimmel‘ ausgeht, rückt in den Blick, dass und wie ein ideeller Horizont in Wertungspraktiken überhaupt erst mit hervorgebracht wird.

⁶⁸ Vgl. Berg und Godel 2013, v.a. S. 399–400.

⁶⁹ In Deutschland setzen derzeit drei Preise auf einen ähnlichen öffentlichen Wertungsmodus – und streichen die Einzigartigkeit dieses Verfahrens heraus: Der *Bayerische Buchpreis*, der sich als „einzig[e] Literaturpreis mit einer öffentlichen Jury-sitzung auf der Bühne“ inszeniert und diese seit 2019 als Livestream zur Mitverfolgung anbietet (Bayerischer Buchpreis, Selbstbeschreibung), der Darmstädter *Leonce-und-Lena-Preis* für Lyrik (Leonce-und-Lena-Preis, Ausschreibung 2018) sowie der *Lyrikpreis München*, der tatsächlich einzigartig ist, insofern sich während der öffentlichen Jurydiskussion auch die AutorInnen äußern dürfen (Lyrikpreis München, Selbstbeschreibung).

⁷⁰ Vgl. Rahmann 2018, S. 47.

*Literaturpreisverleihungen
als ritualisierte Inszenierungen und Gabentausch*

Dass die Nobilitierung, Konsekration oder gar „Transsubstantiation“⁷¹ von AutorInnen stark von der inszenatorischen und performativen Kraft des Verleihungsrituals zehren, heben Matthias Schaffrick und Christian Willand im Anschluss an Burckhard Dücker hervor. Während erstere den Aspekt der Autorinszenierung betonen – denn „Autorinnen und Autoren sind dabei wie generell im Literaturbetrieb die entscheidende Instanz“⁷² –, geht Dückers ritualtheoretische Analyse des Literaturpreisgeschehens von einer mindestens zweiwertigen Dynamik aus, die sich gerade *zwischen* auszeichnender Instanz und LaureatIn entfaltet.⁷³ Neben Bourdieu rekurren Dücker und Dietrich Harth auf Marcel Mauss,⁷⁴ der in seinem kanonisch gewordenem Essay *Die Gabe*⁷⁵ Tauschhandlungen in archaischen Gesellschaften untersucht. Diese sind mit den modernen westlichen Ökonomien und Vertragskonzepten nicht ohne Weiteres in eins zu setzen, sondern stiften auf andere Weise – u.a. durch den Erwidierungszwang, den die Gabe mit sich bringt – soziale Beziehungen und konstituieren Gemeinschaften oder spezifische Formen des Gemeinwesens. Preisverleihungen gehorchen Dücker und Harth zufolge insofern einer Gabentauschlogik, als der Preis eine Gegengabe für die Gabe des Textes bildet und die ritualisierte Inszenierung von Geben, Nehmen und Erwidern ein „wertfundiertes Verhältnis“,⁷⁶ eine „Konsensbeziehung“⁷⁷ zwischen LaureatIn und Institution konstituiert. Diese Beziehung ist für beide von Nutzen – denn beide legitimieren wechselseitig und symbolisch sich und ihre Werte. Aufgrund ihrer Serialität bilden die Verleihungen zudem kontinuieritäts- und geschichtsbildende Verfahren – das heißt, die preisverleihende Institution, der Preis selbst und auch die Literatur erhalten durch die Verleihungsrituale eine gemeinsame Geschichte und werden in die Literaturgeschichte eingeschrieben.⁷⁸ Letzteres wird besonders evident bei Preisen, die nach einem Namenspatron oder einer Namenspatronin benannt sind und das traditionell zweiwertige Gabentauschmodell in eine

⁷¹ Schaffrick und Willand 2014, S. 101.

⁷² Ebd., S. 100.

⁷³ Vgl. Dücker 2005.

⁷⁴ Vgl. Dücker et al. 2005.

⁷⁵ Die Erstveröffentlichung (*Essai sur le don*) datiert auf 1925. Zugrunde gelegt wird hier die Übersetzung ¹²2019, die sich wiederum auf die französische Edition von 1950 bezieht.

⁷⁶ Dücker 2005, S. 20.

⁷⁷ Ebd., S. 17.

⁷⁸ Vgl. Dücker 2005, S. 21–24.

trianguläre Konsekrationsstruktur überführen.⁷⁹ In dieser Konstellation liefern die NamenspatronInnen einerseits der auslobenden Institution ihr Image als Programmatik und verdeutlichen andererseits den Impuls des Preises, Literatur- oder Kulturgeschichte zu schreiben.

Laudationes und Dankesreden gehören zum Grundschemata von Literaturpreisverleihungen: Diese epideiktischen Redegattungen, verstanden als symbolische Gaben mit rezeptionssteuernder, werk- und autorkonstitutiver Wirkung, bringt die Epitextforschung ins Spiel.⁸⁰ Auch wenn „Form, Länge und Thematik der anlässlich der Verleihung gehaltenen Dankesreden“⁸¹ Thomas Wegmann zufolge so vielfältig sind wie die Literaturpreislandschaft selbst, so dienen sie doch insgesamt der Inszenierung des „gesprochene[n] Dichterwort[s]“ und sorgen für eine „De-Anonymisierung des Literaturbetriebs“.⁸²

Anschlüsse

Der Literaturbetrieb und seine Machtverhältnisse, die der Fördergedanke zugrunde legt, insbesondere die Instanzen von Preisstifter und Autor, die (literarischen) Texte und (ästhetischen) Wertungsakte sowie die ritualisierten Verleihungsinszenierungen sind fraglos wichtige Kontexte und Elemente von Literaturpreisen – erfassen jedoch nicht alle wesentlichen Aspekte und Funktionen. In jüngerer Zeit wird insbesondere vonseiten der englischsprachigen Literaturwissenschaft bzw. Literaturbetriebsforschung geltend gemacht, dass bereits die formalen Profile und Regularien von Preisen deren Rolle bei der Reproduktion und Modifikation von literarischen und gesellschaftlichen Strukturen mitbestimmen:⁸³

Literary prize entry requirements function in two distinct ways. First, they limit the number of entrants to a particular prize. [...] However, beyond operational efficiencies, the eligibility requirements for a cultural prize project the values that the prize aims to uphold.⁸⁴

Auch in der jüngeren Preisforschung im deutschsprachigen Raum werden zum Teil die Organisationsstrukturen und konkreten Ausgestaltungen bestimmter Preise in den Blick genommen⁸⁵ und das Feld der Fallstudien

⁷⁹ Vgl. Cichon 2020.

⁸⁰ Vgl. Assmann 2021; Wegmann 2021.

⁸¹ Wegmann 2021, S. 107.

⁸² Ebd., S. 111.

⁸³ Vgl. Dane 2020a, 2020b, S. 123–176; Stinson 2016; Hawthorne 2014.

⁸⁴ Dane 2019.

⁸⁵ Vgl. Schoon 2021, 2020; Klein 2021; Kolb 2020; Huff 2020.

um kleinere und spezifischere Preise und Preisgruppen jenseits der ‚großen Namen‘ erweitert.

Die vorliegende Untersuchung nimmt die skizzierten Tendenzen auf und verschiebt den Fokus von der Vielzahl auf die Vielfalt der Literaturpreise. Sie erschließt diese Vielfalt durch die Erfassung der formalen Profile und Programmatiken der in Deutschland vergebenen Literaturpreise zwischen 1990 und 2019 (Kapitel 2). Von besonderem Interesse ist dabei, ausgehend von der Beobachtung, dass Preise komplexe Konfigurationen unterschiedlichster gesellschaftlicher Akteure und Diskurse darstellen, die Frage nach der (Re-)Produktion und Modifikation von literarischen wie soziokulturellen Werten (Kapitel 4). Sowohl die literaturfördernde Dimension von Preisen als auch die Rolle von Verleihungsformaten und -ritualen bleiben dabei von Belang; allerdings wird der Fokus erweitert auf die jüngeren Veränderungen der ‚klassischen‘ Preisformate sowie auf die vielfältigen Stoßrichtungen, die Preise *in puncto* Förderung oder Lenkung aufweisen: Nicht nur Genres bzw. formale Trends und AutorInnen werden gefördert, sondern auch regionale Kulturen, soziale Akteure bzw. Subjekte, Produktions-, Vermittlungs- und Rezeptions- bzw. Wahrnehmungsweisen von Literatur sowie außerliterarische, soziokulturelle Werte. In methodisch-theoretischer Hinsicht schließt die Studie dabei an jüngere (literatur)soziologische und kulturwissenschaftliche Entwicklungen an, die mit dem Begriff der Valorisierung Prozesse der *Werterzeugung* statt der *Wertermittlung* in den Blick nehmen⁸⁶ (Kapitel 3.1 und 3.2). Dabei zeigt das Feld der Literaturpreise, dass in den gegenwärtigen Praktiken der Valorisierung nicht nur ästhetisch-künstlerische und ökonomische Logiken ineinandergreifen, wie dies etwa Andreas Reckwitz für den gegenwärtigen „kulturellen Kapitalismus“⁸⁷ verallgemeinernd geltend macht. Vielmehr ergeben sich die Valorisierungseffekte von Literaturpreisen durch die Verschaltung einer Vielzahl an weiteren, durchaus heterogenen Logiken bzw. Wertordnungen, Diskursen und sozialen Feldern, die sich nicht auf *eine* leitende Logik zurückführen lässt. Die Heterarchie der Werte im Sinne einer simultanen Gültigkeit nebengeordneter Wertordnungen (Kapitel 3.3) zeichnet in diesem Sinne für die Polyfunktionalität der Literaturpreislandschaft verantwortlich, die Gegenstand dieser Studie ist.

⁸⁶ Vgl. die sich seit einiger Zeit konstituierenden *Valuation Studies* bzw. das gleichnamige Online-Magazin; Reckwitz 2017; Hutter 2018.

⁸⁷ Reckwitz 2017, S. 8.

2 Das Feld der Literaturpreise seit 1990

2.1 Erhebung und Analyse: Methodologisches

Die Literaturpreisforschung setzt in weiten Teilen bestimmte Prämissen voraus, die die Perspektive auf die Preislandschaft verengen. So werden (beispielsweise in Dahnkes interaktionistischem Konkurrenzmodell oder Dückers ritualtheoretischem Ansatz) nur bestimmte Preistypen oder spezifische Praktiken im Preisgeschehen analysiert, die dem je zugrunde gelegten Modell oder Forschungsinteresse entsprechen. Zudem steuern besonders prominente Preise wie der *Deutsche Buchpreis* häufig modellhaft die Überlegungen.⁸⁸ Ansatzübergreifend ist darüber hinaus die Aufmerksamkeit stark zugunsten der ‚Kernakteure oder -instanzen‘ AutorIn bzw. PreisträgerIn und Stifterinstitution gewichtet, während beispielsweise das der Preisverleihung beiwohnende oder anonyme Lesepublikum in der Regel nur als Adressat (z.B. der orientierenden Funktion der Preise) impliziert wird. Eine ebenso übergreifende, nicht immer reflektierte Prämisse besteht darin, dass Literaturpreise Instrumente oder Akte literarischer Wertung sind; Unterschiede bestehen eher darin, wie die Funktion dieser Wertungsakte akzentuiert wird, ob sie als konsekrierende Verteilung von Aufmerksamkeit, symbolischem und ökonomischem Kapital, als konkurrenzbasierte Form der Literatur- und Autorenförderung oder als Förderung bestimmter literarästhetischer Tendenzen konzipiert – und nicht selten beurteilt – wird.

Um der Menge, Diversität, Dynamik und Polyfunktionalität der Literaturpreise methodisch gerecht zu werden, wurde für diese Studie ein empirisches, digital gestütztes Forschungsdesign gewählt, das quantitative Erhebung und qualitative Auswertung verzahnt. Hierfür wurden in einer Projektdatenbank die in Deutschland vergebenen bzw. verorteten Preise so vollständig wie möglich erfasst. Die in Kapitel 1.2 punktuell herausgestellten formalen Merkmale, anhand derer sich das Literaturpreisfeld je unterschiedlich gruppieren und zählen lässt, bilden in ihrer je individuellen Kombination das spezifische *Profil* eines Preises. Für jeden erfassten Preis wurden die Parameter seines Profils datenbankgestützt abgebildet; mithilfe einer kombinatorischen Suchfunktion konnten die Datensätze nach unterschiedlichen Gesichtspunkten gruppiert und Merkmalshäufigkeiten bzw. -verteilungen ermittelt werden.

⁸⁸ Vgl. z.B. Jabłkowska 2002; Moser 2004; Krause 2005; Kegelmann 2010; Jürgensen 2013a, 2013b; Röhrich 2013.

Bereits die Auswahl der relevanten Preise und damit der zugrunde gelegte Literaturpreisbegriff sind konzeptionell äußerst voraussetzungsreich. Quantitative Erhebung und qualitative Auswertung erfordern ein heuristisch klar definiertes, gleichwohl möglichst umfassendes und formales Preiskonzept – auch wenn oder gerade weil die Heterogenität der Preislandschaft es erschwert, sie unter nur ein Modell zu subsumieren, und die Grenzen zu anderen Auszeichnungspraktiken fließend sind. ‚Literaturpreis‘ bezeichnet unserer Heuristik gemäß eine retrospektive Auszeichnungsform (auch wenn sie prospektive Anteile enthalten mag, wie beispielsweise der *Comichuchpreis*, der auch für ein noch unvollendetes Projekt verliehen werden kann, oder der *Alfred-Döblin-Preis* für ein unabgeschlossenes Prosamanuskript). Die Vergabe eines Preises erfolgt seriell, das heißt zwar nicht notwendigerweise in einem regelmäßigen Turnus, sie ist jedoch auf Kontinuität angelegt und zudem mit einer materiellen Gratifikation verbunden, die von Preisgeld über Urkunde, Trophäe, Blumenstrauß bis hin zu Gütesiegel, Verlagsvertrag bzw. Textveröffentlichung, Mentoring-Programm, Sachpreis, Buchmesteticket oder honorierter Lese-reise reichen kann. Die Übergabe ist in aller Regel mit einem Verleihungsritual im Sinne Dückers verbunden, kann aber auch anders erfolgen, insbesondere wenn sich der Preis an der Grenze zum Ranking bewegt – so geriert sich beispielsweise der *Luchs des Monats* zwar als Preis, eine Buchvorstellung im Radio ersetzt jedoch das Verleihungsritual.

Im Vergleich zur bisherigen Preisforschung überrascht womöglich, dass sich die prämierten Objekte und Subjekte von Literaturpreisen nicht auf literarische Texte und AutorInnen beschränken. Angesichts der Tatsache, dass ‚Literatur‘ Texte bezeichnet, die in medial variabler Form vorliegen, diverse auch technologische und wirtschaftliche, soziokulturell und historisch situierte Produktionsprozesse durchlaufen und sowohl distribuiert als auch rezipiert werden müssen, um als Literatur überhaupt in Erscheinung zu treten, werden ‚literarische Praktiken‘ als Auszeichnungsobjekt von Literaturpreisen bestimmt. Neben dieser medien- und kulturtheoretisch sowie literatursoziologisch fundierten Begründung wird ein derart weit gefasster Objektbereich auch durch die empirischen Befunde selbst nahegelegt: So werden z.B. immerhin 117 Preise im Untersuchungszeitraum für ‚besondere Verdienste‘ vergeben. Dabei handelt es sich einerseits um Ehrungen von Persönlichkeiten, die sich in irgendeiner Weise um die Literatur und/oder Kultur ‚verdient gemacht‘ haben (wie die Plakette *Dem Förderer des deutschen Buches* vom Börsenverein des Deutschen Buchhandels), andererseits um Ehrungen, deren Geltung als Literaturpreise unbestritten ist, die jedoch Literaten explizit nur dann auszeichnen, wenn sie sich mit ihren Texten um außerliterarische Werte oder um eine Stadt bzw. Region verdient gemacht haben – so der *Friedenspreis des Deutschen Buchhandels*, der *Leipziger Buchpreis zur Europäi-*

schen *Verständigung* oder diverse städtische Kulturpreise.⁸⁹ Auch die Vermittlung von Literatur stellt eine Praxis dar, die von 45 Preisen als prämiierungswürdig erachtet wird – so vom *Buchblog-Award*, der Buchblogs als „wesentlichen Beitrag zum öffentlichen Gespräch über Bücher – abseits der konventionellen Literaturkritik“ valorisiert oder auch vom *Brücke Berlin Initiativpreis*, der Einzelpersonen und Kollektive auszeichnet, „die mit ihrer Arbeit der mittel- und osteuropäischen Literatur im deutschsprachigen Raum ein Podium geben und zu ihrem Verständnis beitragen“.⁹⁰ Buchhandlungs-, Bibliotheks-, (Vor-)Lese- oder kulturelle Bildungspreise fallen ebenfalls in diese Kategorie.⁹¹

Vor allem ist zu beobachten, dass die beteiligten Akteure zum Teil selbst auf einen erweiterten Literaturbegriff zielen und eine künstlerische Dimension von Produktions- und Distributionspraktiken reklamieren, die über das literarische Schreiben hinausgehen. Im Bereich Verlagswesen etwa sind seit 2009 14 neue Preise gestiftet worden, die verlegerische Leistungen, in der Regel von Independent- bzw. Kleinverlagen, auszeichnen. Die neuesten, insbesondere diejenigen in Trägerschaft von Bund oder Bundesländern, dürften auf die Interessenspolitik der unabhängigen Verlage zurückgehen, die 2018 in die Düsseldorfer Erklärung mündete, welche die verlegerische Praxis als künstlerische Leistung positioniert und unter anderem die „Einrichtung eines Preises für unabhängige Verlage analog zum Deutschen Buchhandlungspreis“⁹² fordert. Sozioökonomische, -kulturelle und technologische Entwicklungen, wie der Strukturwandel im kulturellen Feld hin zur Kreativökonomie oder die Digitalisierung, sind gewiss als Gründe für die Zunahme von Preisen für literarische Praktiken im erweiterten Sinne zu veranschlagen.⁹³ Um trotz dieser Erweiterung des Blickfeldes heuristische Trennschärfe zu gewährleisten,

⁸⁹ Wie sich z.B. der *E.T.A.-Hoffmann-Preis* der Stadt Bamberg von einem Preis, der seinem Namenspatron verpflichtet ist, zu einem Preis entwickelt, der KünstlerInnen für ihre Verdienste um das ‚kulturelle Leben der Stadt‘ auszeichnet, zeigt Köblich 2020.

⁹⁰ *Brücke Berlin Initiativpreis*, Programmatik.

⁹¹ Gerade in der Kategorie Literaturvermittlung ist freilich die Grenze zu Leseförderungspraktiken und -projekten fließend. Hier musste im Einzelfall und mit Blick auf Profil und Selbstverständnis der jeweiligen Auszeichnung entschieden werden, ob ein Preis in die Datenbank aufgenommen wird oder nicht. So wurde beispielsweise die sich selbst als ‚Preis‘ titulierende Auszeichnung *Lesekünstler*in des Jahres*, mit der die IG Leseförderung jährlich auf der Leipziger Buchmesse „den besten Vorleser oder die beste Vorleserin unter den Kinder- und Jugendbuchautoren“ (*Lesekünstler*in des Jahres*, Selbstbeschreibung) prämiert, aufgenommen – jedoch nicht das ebenfalls von der IG Leseförderung vergebene Gütesiegel *Buchkindergarten*, das an Kindergärten vergeben wird, die sich „herausragend für die frühkindliche Leseförderung engagieren“ (*Buchkindergarten*, Selbstbeschreibung).

⁹² Schmidt 2018.

⁹³ Vgl. hierzu auch Borghardt und Maaß 2018.

werden andere Auszeichnungsformen aus dem Untersuchungscorpus ausgeschlossen, wiewohl sich ihre Funktionen (etwa hinsichtlich der Selbstinszenierungspraktiken von AutorInnen und Verlagen) mit denen von Literaturpreisen überschneiden mögen, aber andere (etwa genealogische) Kontextualisierungen erfordern würden. Rankings und Bestenlisten, einmalige Wettbewerbe oder Preisvergaben, Poetry Slams, Stadtschreiberstellen, Stipendien und Poetikdozenturen⁹⁴ gehören daher nicht zum Gegenstandsbereich dieser Untersuchung.

Zur Recherche des Analysecorpus wurde auf unterschiedliche bereits vorhandene Datenbestände zurückgegriffen: An erster Stelle ist hier das verdienstreiche, von Andreas Joh. Wiesand herausgegebene, zeitweise von der Bundesregierung geförderte *Handbuch der Kulturpreise* anzuführen, das, seit 1978 in regelmäßig aktualisierter Form publiziert, mittlerweile in eine digitale Internet-Plattform⁹⁵ überführt wurde und die im Literaturpreisdiskurs wohl meistarangezogene Quelle zur Ermittlung von Zahlen darstellt.⁹⁶ Die dem Projekt von den *Handbuch*-Herausgebern zur Verfügung gestellten Stammdaten zu Literaturpreisen bildeten einen wesentlichen Ausgangspunkt für die Recherchen. Da das *Handbuch* auf Selbstmeldung der Preisstifter beruht und dementsprechend Lücken, Doppelungen und Ungenauigkeiten aufweist, mussten die Daten in einem ersten Schritt gemäß der oben genannten Preisdefinition geprüft, (aus-)sortiert und aktualisiert werden. Insbesondere kleinere und neuere Preise mussten neu recherchiert werden, indem auf analoge und digitale Register und Portale zurückgegriffen wurde, die – wie das *Handbuch* – vorrangig als Informationsquellen und Vernetzungstools für SchriftstellerInnen und andere Akteure des Literaturbetriebs dienen. Hierzu gehören *Kürschners deutscher Literatur-Kalender*,⁹⁷ die Plattformen Literaturport⁹⁸ und Autorenwelt,⁹⁹ Länder-Literaturportale wie die Literaturdatenbank Niedersachsen,¹⁰⁰ die NRW-Literaturdatenbank¹⁰¹ und das Literaturportal Bayern.¹⁰² Hinzu kommen der Abgleich mit und die Überprüfung der Wikipedia-Liste deutscher Literaturpreise sowie eigene Recherchen auf Verlagswebsites (z.B. vom Geest-Verlag), die zum Teil eigene Listen oder Newsletter über Preise und Wettbewerbe führen und regelmäßig aktualisieren, sowie in einschlägigen Fachmagazinen wie dem *Börsenblatt – Wo-*

⁹⁴ Vgl. Bohley 2012.

⁹⁵ Vgl. *Handbuch der Kulturpreise*.

⁹⁶ Vgl. z.B. Leitgeb 1994.

⁹⁷ Vgl. *Kürschners Deutscher Literatur-Kalender* 2018/2019.

⁹⁸ Vgl. Literaturport.

⁹⁹ Vgl. Autorenwelt.

¹⁰⁰ Vgl. Literatur Niedersachsen.

¹⁰¹ Vgl. Literatur NRW.

¹⁰² Vgl. Literaturportal Bayern.

chenmagazin für den Deutschen Buchhandel oder dem *BuchMarkt. Das Ideenmagazin für den Buchhandel*. Die so gefundenen Informationen wurden, wenn möglich, bei den Trägern und Stiftern der Preise selbst verifiziert – entweder auf deren Homepages, den (sofern zugänglichen) Statuten oder, wenn nötig, durch direkte Kontaktaufnahme.

Das Internet stellte somit die wichtigste Informationsquelle dar und erleichterte Recherche und Kommunikation in vielerlei Hinsicht; gleichwohl stellt die Digitalisierung die empirische Forschung auch vor spezifische Herausforderungen und Probleme. Diese ergeben sich vor allem durch das Content Management der genannten Portale, Websites und Homepages. Gerade wenn Träger bzw. Stifter der Preise, wie auf kulturpreise.de, ihre Daten selbst aktualisieren, kommen Lücken, Dopplungen und vor allem veraltete Informationen vor. Abgesehen von der Tatsache, dass ein nicht unwesentlicher Anteil der Preise überhaupt keine eigene Homepage hat und seine Existenz nur über Indizien wie Pressemeldungen oder auf anderen Websites verlinkte Ausschreibungen verifiziert werden kann, die dann aber beispielsweise nur für einen oder wenige Jahrgänge zugänglich sind, ist insbesondere die Archivierungslage prekär. Ausschreibungen, Laudationes, Urkundentexte, Jurybegründungen, Dankesreden, Preisträgerlisten, Informationen zur Geschichte des Preises – wenn derartige überhaupt existiert, ist es nicht immer oder nur punktuell online archiviert, gerade bei kleinen Preisen jedoch allzu oft auch nicht in analoger Form. Dies kann auf Zielsetzungen hindeuten, denen eben nicht an der Einschreibung des Preises in das kulturelle Gedächtnis oder die Literaturgeschichte gelegen ist, sondern beispielsweise an Gemeinschaftsstiftung durch das Verleihungsritual. Auch die sozioökonomischen und institutionellen Strukturen des Literatur- und Kulturbetriebs verschärfen die Problemlage hinsichtlich Aktualität und Archivierung von Daten: Die teils prekären finanziellen und Beschäftigungsverhältnisse, sprich: der hohe Anteil an Teilzeitarbeit, Befristungen, Praktikumsverträgen oder Ehrenämtern, sowie die Beteiligung vieler und wechselnder Sponsoren führen dazu, dass Informationen nicht selten an mehreren Orten oder in veralteter Form (z.B. auf unterschiedlichen Websites, von denen eine inaktuell, aber nicht gelöscht ist) gespeichert sind – oder dass den Verantwortlichen zum Teil selbst nicht bekannt ist, ob und wo Daten zu den Preisvergaben archiviert sind, wie es um den Status eines fraglichen Preises bestellt ist und ähnliches.

Trotzdem konnte der Großteil an Informationen zum formalen Profil der Preise aufgefunden, verifiziert und in der Datenbank erfasst werden – analytisch aufgeschlüsselt nach:

- Name des Preises
- Kategorie (Schöne Literatur; Fachliteratur; Literatur allgemein [Schöne oder Fach-/Sachliteratur]; besondere Verdienste; Verlagswesen; Literaturvermittlung)

- Träger (auslobende Institution) und Stifter (Geldgeber) des Preises
- Jahr der Erstvergabe
- Turnus
- Reichweite (nach Region oder Sprache)
- Dotierung und Gratifikation
- Preisträgeranzahl
- Auswahlverfahren (unabhängige Jury; Publikumspreis; andere Verfahren)
- Selbstbeschreibung bzw. Programmatik (gemäß Statuten, Homepage, Pressemitteilungen, Presseberichten oder persönlicher Auskunft)
- Zielgruppe (Nachwuchs; Professionelle; Laien; Andere [z.B. Frauen, Menschen mit Behinderung, Nicht-Muttersprachler])
- sonstige formale Teilnahmebedingungen
- Format (Wettbewerb mit Ausschreibung und Selbstbewerbung und/oder wettbewerbsförmige Lese-Performance; ‚klassische‘ Einladung der PreisträgerInnen ohne Möglichkeit der Selbstbewerbung; Mischformen wie Vorschlagsberechtigungen von Verlagen oder anderen Instanzen)
- Ort und Rahmen der Verleihung (Festival; Messe; Lesung; Tagung; Festakt)
- Modifikation und Unregelmäßigkeiten in der Vergabepaxis (z.B. die Einstellung eines Preises; Änderungen der Dotierung, der Statuten, des Auswahlverfahrens, des Verleihungsrahmens etc.)

Vergibt ein ‚Dachpreis‘ pro Vergaberunde mehrere Spartenpreise – etwa einen zum Hauptpreis gehörenden Förderpreis oder Preise für je unterschiedliche Genres – wurden diese als einzelne Preise gezählt und mit einem je eigenen Datensatz versehen. Denn, so die Begründung, das Preisprofil ändert sich mit dem Genre des Auszeichnungsobjektes, der Zielgruppe oder der Dotierungshöhe in teils erheblicher Weise.

Neben diesen formalen Informationen wurden die einzelnen Datensätze nach einer Inhaltsanalyse der Selbstpräsentationen, Programmatiken und/oder Statuten der Preise im Hinblick auf ihre Wertbezüge und -maßstäbe codiert – zum einen in Bezug auf literarästhetische Werte,¹⁰³ zum anderen hinsichtlich außerliterarischer Wertbezüge, um die in Kapitel 3 erläuterten Mechanismen heterarchischer Valorisierung untersuchen zu können.¹⁰⁴

¹⁰³ Vgl. hierzu genauer Kapitel 4.1 und 4.3 dieser Studie.

¹⁰⁴ Vgl. hierzu genauer Kapitel 4.1 und 4.2 dieser Studie. Eine zweite Datenbankebene ermöglichte die Erfassung der jahrgangsspezifischen Daten der einzelnen Vergaben: PreisträgerIn, Geschlecht, Alter; Titel, Verlag, Klappentext der Preisträgertexte (bei Preisen für Einzeltexte); Juryzusammensetzung; Thema der Ausschreibung (bei thematisch gebundenen Wettbewerben); Laudationes, Dankesreden, Jurybegründungen. Aufgrund der skizzierten Schwierigkeiten, die die Recherchearbeit zeitaufwändig machten, konnten solche ‚Tiefenbohrungen‘ nur für einzelne Preise und Preiscluster vorgenommen werden, soweit sie für bestimmte Fragestellungen relevant waren.

2.2 Zahlen und Zählungen II: Mechanismen und Tendenzen der deutschen Literaturpreislandschaft

Die datenbankgestützte Erfassung der Preisprofile ermöglicht, Häufigkeitsverteilungen ausgewählter Merkmale innerhalb der Gesamtmenge der Preise zu ermitteln. Damit kann operationalisiert werden, was in der bisherigen Preisforschung lediglich als Möglichkeit konstatiert wurde: eine Klassifikation der Literaturpreise und somit die Differenzierung des Literaturpreisfeldes – und zwar sowohl synchron bzw. systematisch für den Zeitraum 1990 bis 2019 als auch in einer diachronen Perspektive auf Entwicklungen und Tendenzen.

Sowohl Dücker als auch Dahnke machen auf Unterschiede zwischen Preisklassen oder -typen aufmerksam. Während Dücker vor allem verschiedene Klassifizierungsmöglichkeiten Revue passieren lässt,¹⁰⁵ um sich dann auf die unterschiedlichen Ritualisierungen der Verleihungsakte zu konzentrieren, konstatiert Dahnke, Klassifikationen seien notwendig, um die existierenden Arten von Preisen überhaupt erst zu ermitteln, deren Zwecke zu untersuchen und ein angemessenes komplexes Preismodell zu entwickeln.¹⁰⁶ Im Anschluss an die von Dücker skizzierten Vorschläge diskutiert Dahnke einige Kategorisierungsvarianten: Die sog. ‚Erinnerungspreise‘ umfassen Preise mit Namenspatron oder -patronin, wobei deren Erinnerung Dahnke zufolge meistens mit dem Hinweis auf einen Ort oder eine Region einhergeht.¹⁰⁷ Als Kategorie oder Typus können sie somit drei unterschiedliche, bei der Quantifizierung auseinander zu haltende Merkmale vereinen: den *Personenbezug* eines Preises (der übrigens nicht immer ein AutorInnenbezug oder ein Bezug auf reale Personen ist, etwa beim *Max und Moritz-Preis*), die sich auf Staatsangehörigkeit, Wohnsitz oder Geburtsort der auszeichnungsfähigen Personen beziehende *Reichweite* sowie den thematischen *Regionalbezug*. Weitere Klassifizierungsvorschläge Dahnkes betreffen die Genrebindung der Preise, den Adressatenbezug bzw. den Professionalisierungsgrad der adressierten Zielgruppe sowie die Statusform der verleihenden Institution (ohne jedoch zwischen Träger und Stifter, also der auch juristisch repräsentativen und der geldgebenden Instanz, zu unterscheiden). Neben der Differenzierung nach Art und Höhe der Dotation¹⁰⁸ wird zudem vorgeschlagen, zwischen offenem und geschlossenem Verleihungsrahmen zu unterscheiden, also zwischen Verleihungen, deren PreisträgerIn schon vorher feststeht, und solchen, deren LaureatIn „unter wettkampffartigen Bedingungen ermittelt wird“.¹⁰⁹ Auch

¹⁰⁵ Vgl. Dücker 2005, S. 9–11.

¹⁰⁶ Vgl. Dahnke 2009, S. 338–339.

¹⁰⁷ Vgl. Dücker 2005, S. 9.

¹⁰⁸ Vgl. ebd., S. 10.

¹⁰⁹ Dahnke 2009, S. 340.

hier überschneiden sich mehrere, von Dücker zu Recht unterschiedene Merkmale: erstens der *Rahmen* bzw. die Ritualisierungsform der Verleihung, zweitens der *Modus der Entscheidungsfindung* (arkane Jurydiskussion versus öffentliche Sofortkritik,¹¹⁰ wobei diese Dichotomie nicht alle Entscheidungsmodi und -instanzen, etwa Publikumsabstimmungen oder Onlinevotings, umfasst) sowie drittens der Auswahl- bzw. Bewerbungsmodus (Selektion auf Basis von Vorschlägen versus Eigenbewerbung).

Vermessung des Preisfeldes

Bereits die formale Erfassung der Preisprofile – bei einer Gesamtzahl von 1176¹¹¹ Literaturpreisen – ergibt ein differenziertes quantitatives Gesamtbild der deutschen Preislandschaft zwischen 1990 und 2019 (vgl. Abb. 2.2.1). Dabei fallen zweifelsohne zunächst zahlenmäßig dominante Merkmale bzw. Merkmalsausprägungen auf, die für die Mehrheit der Preise Gültigkeit besitzen, nämlich Preisträgeranzahl, Selektionsinstanz, Periodizität und preiseigenes Verleihungsritual: 79% (925) der Preise prämiieren eine/n einzige/n PreisträgerIn. Rund 73% (858) der Preise delegieren die Entscheidungsfindung an eine unabhängige Jury, die weder der Trägerschaft des Preises verpflichtet ist, noch durch andere Auswahlinstanzen (wie dem Publikum) ergänzt wird. Die Mehrzahl der Preise wird jährlich (594/51%) oder biennal (363/31%) verliehen und im Rahmen eines eigens ausgerichteten (unterschiedlich gestalteten) Festaktes vergeben. Man könnte hier bereits von einem Grobmodell der Literaturpreise sprechen – betrachtet man allerdings weitere Merkmalsausprägungen, so rücken zunehmend breitere Streuungen bzw. Differenzen in den Blick: So werden zwar über zwei Drittel der Preise (847/72%) an Fachleute bzw. Profis verliehen, 255 (22%) jedoch (auch) an den Nachwuchs – und immerhin 92 Preise für Laien konnten ermittelt werden. Dabei ist das Kriterium des Professionalisierungsgrades weniger eindeutig, als es den Anschein haben mag; denn von den genannten Profipreisen richteten sich 34 explizit auch an den Nachwuchs und/oder Laien.

¹¹⁰ Vgl. Dücker 2005, S. 9

¹¹¹ Angesichts der skizzierten Hürden für eine vollständige Erfassung muss die genannte Zahl erstens als Näherungswert und zweitens als Momentaufnahme gelten. So sind uns nach Abschluss der Erhebungsphase weitere 15, zum Teil noch aktive Preise zur Kenntnis gelangt, die bereits (vor) 2019 vergeben wurden und nicht mehr in die Datenbank aufgenommen werden konnten. Zudem endet die Dynamik von Neugründungen und Einstellungen selbstverständlich nicht mit 2019. So wurden beispielsweise 2020 der *Große Preis des Deutschen Literaturfonds* und der *Otokar-Fischer-Preis* erstmals vergeben, 2021 der *BücherFrauen-Literaturpreis*, der *Krefelder Preis für fantastische Literatur*, der *Rebekka – Preis für langjähriges Übersetzen* und der *Gisela-Elsner-Literaturpreis*.

In der Regel sind die ausgezeichneten Personen AutorInnen, aber eben nur in der Regel: 711 Preise werden in der Kategorie ‚Schöne Literatur‘ verliehen, 280 in der Kategorie ‚Literatur allgemein‘, die sowohl Schöne als auch Fach- bzw. Sachliteratur umfasst, sowie weitere 59 in der Kategorie ‚Fachliteratur‘. Immerhin 270, also ein knappes Viertel der Preise, richtet sich über die Gruppe der AutorInnen hinaus (auch) an andere Professionen und Instanzen im Bereich literarischer Produktion und Distribution, etwa an LiteraturkritikerInnen, ÜbersetzerInnen, VerlegerInnen, IllustratorInnen, LiteraturvermittlerInnen – bis hin zu literaturfernen Personengruppen wie PolitikerInnen oder UnternehmerInnen, die sich um die Literatur verdient gemacht haben (Kategorie ‚Besondere Verdienste‘). Bei 700 (knapp 60%) der Preise erfolgt die Laureatenauswahl, dem ‚klassischen‘ Modell¹¹² entsprechend, zwar nicht im Wettbewerbsmodus – der Anteil wettbewerbsförmiger Preise ist mit gut 40% (476) der Preise jedoch mehr als nennenswert. Das dichotomische Kriterium wird zudem von einer Reihe von Grenzfällen verunklart – etwa von solchen wie dem *Deutschen Buchpreis*, der streng genommen nicht die Kriterien eines Wettbewerbs erfüllt;¹¹³ dennoch zeitigt die Weise seiner Inszenierung mit stufenweisem, halböffentlichem Auswahlprozess, erhöhter medialer Präsenz und Zusammenfall von Verleihungsveranstaltung und ‚Gewinner‘-Proklamation wettbewerbsartige Effekte.

Literaturpreise richten sich zu einem guten Drittel an den deutschen Sprachraum; etwa ein Viertel der Preise (321/27%) hat mit einer regionalen oder lokalen Reichweite einen wesentlich kleineren Radius, und immerhin 183 (16%) der Preise überschreiten mit ihrer Reichweite sogar den deutschen Sprachraum. Der kleinste Anteil entfällt auf die 129 (elf Prozent) Preise mit nationaler Reichweite. Die größte Streuung weist der im journalistischen Interdiskurs so wichtige Parameter der Dotierung auf: Zwar ist eindeutig zu konstatieren, dass die Mehrheit der Preise (358/30%) sich in einem Dotierungsspektrum von über 1.000 bis 5.000 Euro bewegt; es sind allerdings nur 100 Preise weniger (258/22%), die gänzlich undotiert sind. Ihre Sonderstellung gilt genauer beleuchtet zu werden, da ihr Anteil wesentlich höher liegt als derjenige der 136 (zwölf Prozent) marginal – mit 1 bis 1.000 Euro – dotierten Preise. Schon ab einer Dotierungsspanne von über 5.000 bis 10.000 Euro dünnt sich das Feld der Preise deutlich aus: Ihr Anteil liegt nur noch bei 18% (212). Schwieriger zu quantifizieren – und

¹¹² Historisch gesehen, ist das skizzierte ‚normale‘ Literaturpreismodell auch das ‚klassische‘, insofern es dem als ersten modernen Literaturpreis geltenden *Schillerpreis* nachempfunden ist. Zur Geschichte der Literaturpreise vgl. Leitgeb 1994; Borgardt 2020.

¹¹³ Als solche sind zu nennen: öffentliche Ausschreibung, Selbstbewerbung und/oder performancebasierte Sofortentscheidung eines – wie auch immer gestalteten – ‚Preisgerichts‘.

vielleicht ist auch hiermit die hohe Relevanz des Parameters Dotierung im Feuilleton zu begründen – ist die *Art* der Gratifikation. Jenseits von Urkunden und Blumensträußen verteilen mindestens 293 Preise andere als monetäre ‚Gaben‘ – diese umfassen: (Kunst-)Objekte wie Skulpturen oder Zeichnungen, Medaillen oder ähnliche Insignien, genrespezifische Gratifikationen wie Inszenierungsverträge für Dramen (so beim *Autorenpreis des Heidelberger Stückemarkts*), die Veröffentlichung in beispielsweise einer Preis-Anthologie (etwa bei zahlreichen Lyrik- oder Kurzprosapreisen) sowie Ausstellungen (wie beim *Comicbuchpreis*). Auch Gratifikationsformen, die deutlicher auf ökonomisches Kapital zielen, sind auszumachen; so verteilen insbesondere die sechs Selfpublishingpreise Marketingpakete an ihre LaureatInnen,¹¹⁴ andere (wie der *AKEP Award* für „die beste verlegerische Leistung im Bereich des Elektronischen Publizierens“¹¹⁵) vergeben ein exklusives Siegel zu Werbezwecken, einen Verlags- (*im.press Schreibwettbewerb*) oder Agentur-Vertrag (*Blogbuster – Preis für Literaturblogger*), Tickets zur Frankfurter Buchmesse (*Bestseller von morgen*) oder ähnliches. Schließlich finden sich – neben den bereits bei Dücker hervorgehobenen, kurios-ironischen Gratifikationen wie „99 Dosen ‚Original Göttinger ELCH-Rahm-Süppchen‘“¹¹⁶ (*Göttinger Elch*), einer Flasche „ehrlichen‘ Landweins“¹¹⁷ (*Alfred-Müller-Felsenburg-Preis für aufrechte Literatur*) oder gar 111 Flaschen Wein (*Rheingau Literatur Preis*) – auch ideelle, auf Professionalisierung und/oder Vernetzung zielende Fördermaßnahmen. Dazu gehören beispielsweise Workshops und Mentoring-Programme (wie beim *Open Mike* und *Postpoetry NRW*) oder Lesereisen (*Preis der Literaturhäuser, Debüt des Jahres*).

Für eine tabellarische Übersicht der formalen Differenzierung der Preislandschaft 1990–2019 vgl. Abb. 2.2.1.

Die Vielfalt der Profilmerkmale, die Streuung ihrer Ausprägungen und die Tatsache, dass sich die singulären Preisprofile ja erst durch die je unterschiedliche Kombination der Merkmale ergeben, evozieren Klärungsbedarf – und indizieren zugleich mögliche Ansatzpunkte zur Untersuchung der Funktionsvielfalt der Preise und der diachronen Entwicklung der Preislandschaft als ganzer. Auch angesichts des Erhebungszeitraums von rund 30 Jahren, in denen – abgesehen von den 816 Neugründungen – auch 196 Preise eingestellt wurden, und die durch eine Reihe politischer Ereignisse, sozioökonomischer und kulturpolitischer Strukturveränderungen geprägt waren, stellt sich die Frage nach Entwicklungen und Tendenzen in der Preislandschaft.

¹¹⁴ Vgl. Kolb 2020.

¹¹⁵ AKEP Award, Programmatik.

¹¹⁶ Göttinger Elch, Selbstbeschreibung.

¹¹⁷ Alfred-Müller-Felsenburg-Preis für aufrechte Literatur, Selbstbeschreibung.

| Kategorie | Merkmal | Anzahl absolut | Anteil relativ ¹¹⁸ |
|--|---|----------------|-------------------------------|
| Personenbezug/ Namenspatronage | Ja | 423 | 36% |
| Zielgruppe | Profis | 847 | 72% |
| | Nachwuchs | 255 | 21% |
| | Laien | 92 | 8% |
| | Andere (Frauen [15], Nicht-Muttersprachler [4], Menschen mit geistiger oder Lernbehinderung [5], finanzielle Notlage [3], Inhaftierte [1]) | 28 | 2% |
| Vergabekategorie | Schöne Literatur | 712 | 60% |
| | Literatur allgemein | 280 | 24% |
| | Besondere Verdienste | 117 | 10% |
| | Übersetzungen | 61 | 5% |
| | Fachliteratur | 59 | 5% |
| | Literaturvermittlung | 45 | 4% |
| | Verlagswesen | 39 | 3% |
| Genre | Literaturkritik | 12 | 1% |
| | Allgemein | 554 | 47% |
| | Epik | 174 | 15% |
| | Krimi | 33 | 3% |
| | Fantasy/SF/Fantastik | 29 | 2% |
| | Lyrik | 149 | 13% |
| | Dramatik | 69 | 6% |
| | Comic | 31 | 3% |
| | KJL | 116 | 10% |
| | Essayistik | 48 | 4% |
| | Hörbuch/Hörspiel | 42 | 4% |
| | Sonstige | 150 | 13% |
| | Sonstige – Satire/Komik | 15 | 1% |
| Sonstige – Illustration/ Gestaltung | 26 | 2% | |
| Sonstige – Prosa | 53 | 5% | |
| Wettbewerbsformat | Ja | 476 | 40% |
| Vergabe durch | Jury | 858 | 73% |
| | Sonstiges | 262 | 22% |
| | Sonstiges – Publikum | 58 | 5% |

¹¹⁸ Dass die relativen Anteile der einzelnen Merkmale nicht (immer) 100% ergeben, erklärt sich daraus, dass sich nicht für alle Preise jedes Merkmal ermitteln ließ und dass es sich in der Regel nicht um exklusive Merkmale handelt: Ein und derselbe Preis kann sich beispielsweise sowohl an NachwuchsautorInnen als auch an Hobby-AutorInnen (Laien) richten.

| | | | |
|-----------------------|-------------------------------|-----|-----|
| Rahmen der Verleihung | Festival | 116 | 10% |
| | Messe | 95 | 8% |
| | Lesung | 86 | 7% |
| | Tagung | 37 | 3% |
| Reichweite | national | 129 | 11% |
| | < national | 321 | 28% |
| | Sprachraum Deutsch | 447 | 38% |
| | > national/Sprachraum Deutsch | 183 | 16% |
| | Keine Angabe | 161 | 14% |
| Dotierung | undotiert | 258 | 22% |
| | 1–1.000 EUR | 136 | 12% |
| | 1.001–5.000 EUR | 358 | 30% |
| | 5.001–10.000 EUR | 212 | 18% |
| | 10.001–15.000 EUR | 82 | 7% |
| | 15.001–20.000 EUR | 42 | 4% |
| | > 20.000 EUR | 51 | 4% |
| Turnus (in Monaten) | 12 | 594 | 51% |
| | 24 | 363 | 31% |
| | 36 | 88 | 7% |
| | > 36 | 23 | 2% |
| | Unregelmäßig | 77 | 7% |
| | Unbekannt | 12 | 1% |
| Preisträgeranzahl | 1 | 925 | 79% |
| | > 1 | 251 | 21% |
| Erstvergabe | vor 1990 | 360 | 31% |
| | nach 1990 | 816 | 69% |

Abb. 2.2.1: Formale Differenzierung der Preislandschaft 1990–2019

Diachrone Tendenzen

Als übergreifende Tendenz ist zuerst die zunehmende Anzahl der Preise zu nennen, die vom Jahrestupel¹¹⁹ 1990/1991 bis 2018/2019 von 319 auf

¹¹⁹ Zur Erfassung diachroner Tendenzen wurde jeweils mehrere Jahre – meist zwei – zusammen betrachtet, um den unterschiedlichen Vergabeturnussen gerecht zu werden. Da ‚nur‘ 51% der Preise im Einjahresturnus vergeben werden, sind jahresscharfe Zahlenangaben nur bedingt aussagekräftig: Z.B. lässt der Vergleich der Vergabeanzahl von 1990 (237 Preisvergaben) zu 1991 (246 Vergaben) noch keine Aussage hinsichtlich Zu- oder Abnahme zu, da beide Zahlen Preise enthalten, die aufgrund ihres Vergabeturnus im jeweils anderen Jahr nicht vergeben wurden, aber eben dennoch existieren bzw. aktiv sind. (Im Effekt ergibt sich die Zahl 319 als Summe der Preise, die 1990 *und/oder* 1991 vergeben wurden.) Erst bei einer Betrachtung von mindestens Zweijahreszeiträumen lassen sich quantifizierende Vergleiche anstellen und Kurven für Zeitverläufe generieren, da so der Großteil der Preise (82% = alle Preise mit Ein- oder Zweijahresturnus) in die Betrachtung inkludiert ist.

769 steigt (vgl. Abb. 2.2.2). Mit den Jahren verlangsamt sich die Zunahme, und die Wachstumskurve der Vergaben weist nicht unbeträchtliche Schwankungen auf. Der stärkste Abfall der Wachstumskurve ereignet sich, in zeitlicher Folge der Finanzkrise, um 2008/2009. 2012/2013 ist sogar ein temporäres Minus-Wachstum zu verzeichnen, das sich mit einem Peak der Einstellungen um 2014/2015 trifft (vgl. Abb. 2.2.2 und 2.2.3). Vergleicht man die Kurven von Neugründungen und Einstellungen (vgl. Abb. 2.2.4), so zeigt sich ohnehin keine *stetige* Zunahme der Literaturpreise, sondern vor allem eine Dynamisierung des Preisfeldes, in dem die Gesamtzunahme der Preisanzahl aus dem Zusammenspiel von Neugründungen und Einstellungen resultiert.

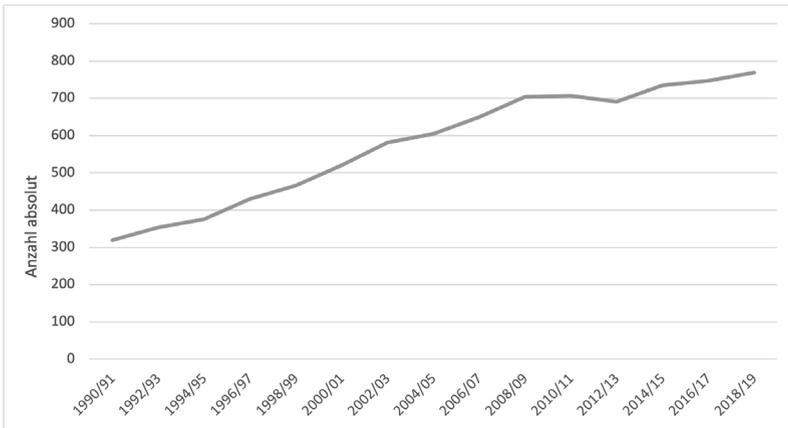


Abb. 2.2.2: Gesamtvergaben seit 1990

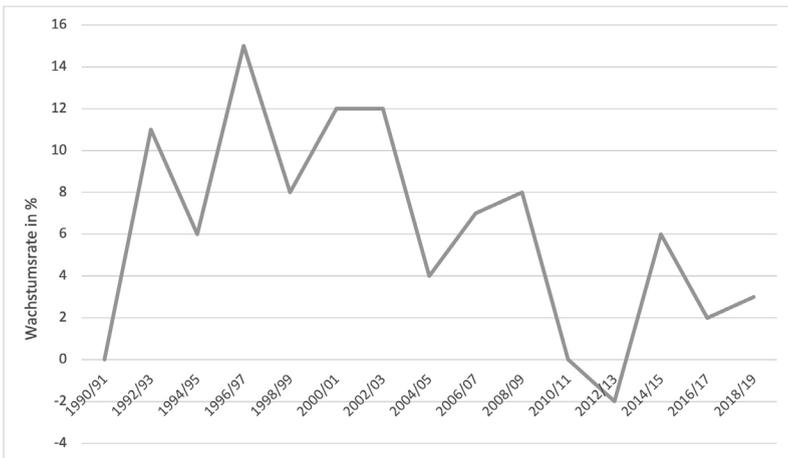


Abb. 2.2.3: Wachstumsrate der Gesamtvergaben seit 1990

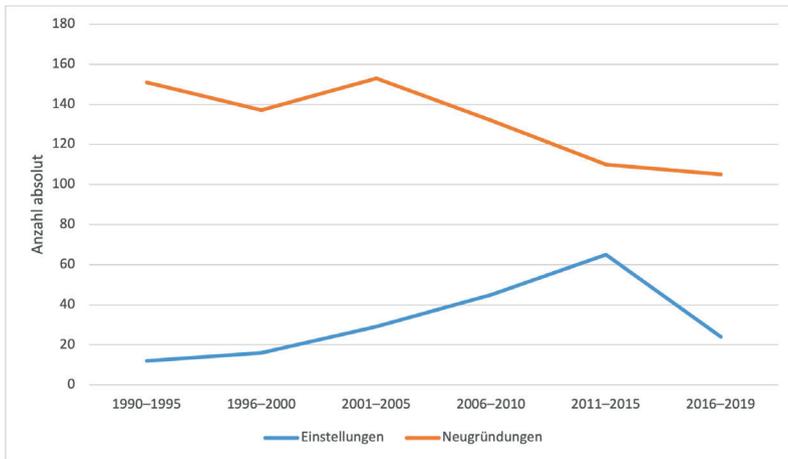


Abb. 2.2.4: Neugründungen und Einstellungen

Insgesamt verlangsamt sich die Zunahme der Preisanzahl seit etwa 1996/1997 – ein Grund hierfür liegt gewiss in der Wiedervereinigung auch des Literaturbetriebs in Deutschland nach 1989: Ein merklicher Anteil der Neugründungen bzw. Erstvergaben seit 1990 entfällt auf die neuen Bundesländer (vgl. Abb. 2.2.5). Dennoch bleibt auch nach 1989 ein eklatanter (Süd-)West-Schwerpunkt in der Literaturpreislandschaft bestehen (vgl. Abb. 2.2.6 und 2.2.7), mit Verdichtungsphänomenen in bestimmten Metropolen und (Metropol-)Regionen wie Berlin, dem traditionellen literarischen Zentrum Frankfurt, Hamburg, Stuttgart und München, aber vor allem in der Rhein-Main-Linie, dem Ruhrgebiet bzw. der Metropolregion Rhein-Ruhr und der Pfalz – nicht zuletzt bedingt durch die dortigen Mundartpreise und -wettbewerbe (vgl. Abb. 2.2.8 und Abb. 2.2.9)

Die einzige nennenswerte Verdichtung in Ostdeutschland lässt sich in Sachsen (das als Bundesland der Leipziger Buchmesse im ostdeutschen Vergleich ohnehin die meisten Literaturpreise versammelt) ausmachen – nahe der tschechischen Grenze, der Erzgebirgslinie folgend. Die Kontinuitäten in der geographischen Verteilung der Preise vor und nach der Wiedervereinigung verweisen im Verbund mit nach 1990 sich etablierenden Kultur- und Literaturregionen wie dem Ruhrgebiet auf eine enge Kopplung des Preisfeldes und somit wohl des gesamten Literaturbetriebs an politische, ökonomische und geographische Strukturen und Prozesse – insbesondere europäische. So liegen die Preis-Ballungsräume in den westdeutschen Metropolregionen allesamt innerhalb der sog. ‚Blauen Banane‘ – der auf den Geographen Roger Brunet zurückgehenden Visualisierung einer europäischen geökonomischen Kernregion bzw. „Kette von Metropolregionen“.¹²⁰

¹²⁰ Adam et al. 2005, S. 429.

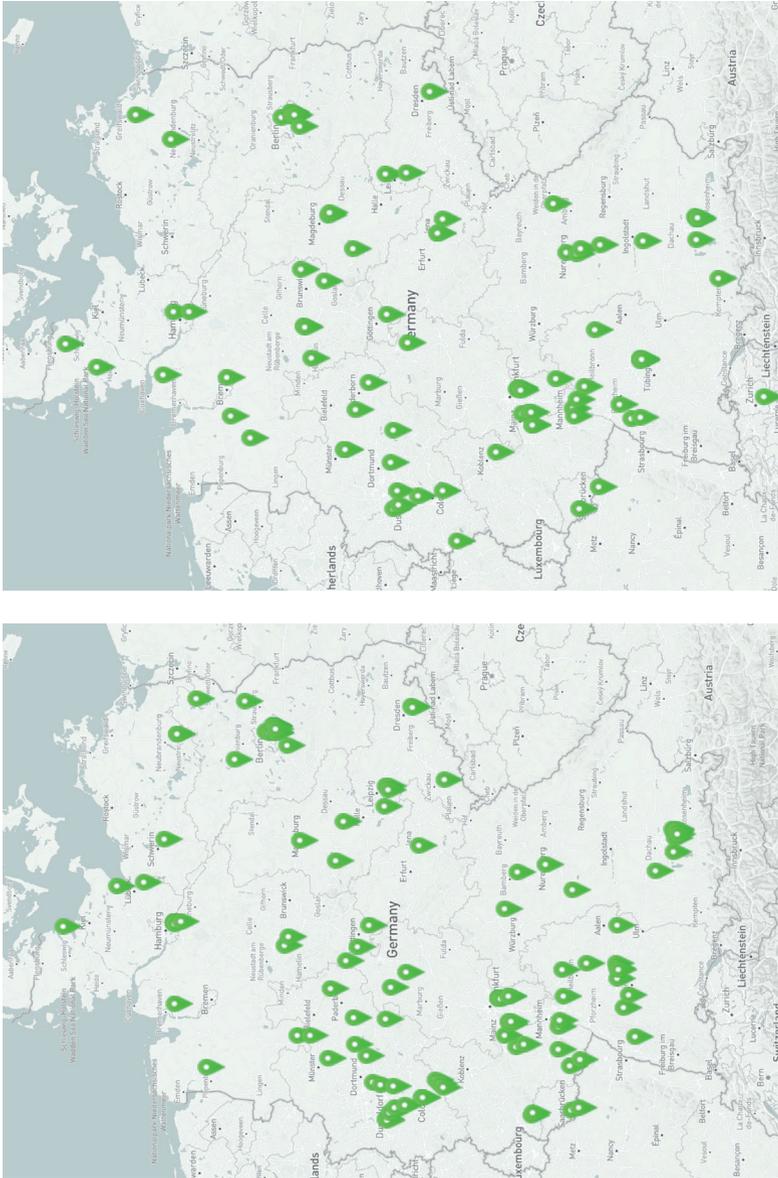


Abb. 2.2.5: Erstvergaben 1990–1995 (links) und 1996–2000 (rechts)

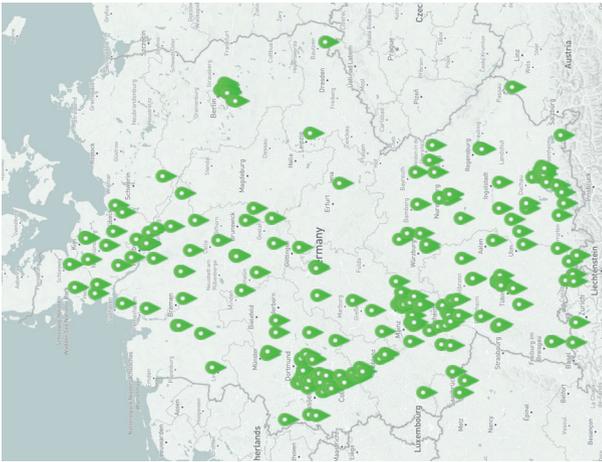


Abb. 2.2.6:
Erstvergaben
vor 1990¹²¹

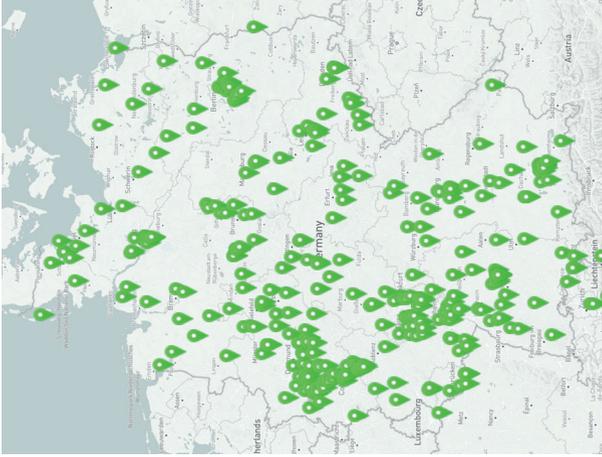


Abb. 2.2.7:
Erstvergaben
seit 1990

¹²¹ In Anbetracht des Untersuchungszeitraums 1990–2019 zeigt die Karte nicht die in der DDR vergebenen Preise an (vgl. hierzu Krauss 2020). Abgesehen von den Preisen in Westberliner Trägerschaft, waren zwei der laut Kartenansicht in der ehemaligen DDR situierten Preise vor der Wende noch in bundesrepublikanischer Trägerschaft. Lediglich das Icon an der Grenze zu Tschechien markiert einen Preis, der – in modifizierter Form – bereits in der DDR vergeben wurde: Es handelt sich um den *Císinski-Preis*, einen sorbischen Kulturpreis, der „herausragende Leistungen auf dem Gebiet der sorbischen Kultur, Kunst und Wissenschaft“ (Císinski-Preis, Selbstbeschreibung) auszeichnet, 1953 bis 1990 als staatliche Auszeichnung der DDR verliehen, 1995 neu aufgelegt wurde und in die Trägerschaft der Stiftung für das sorbische Volk überging.

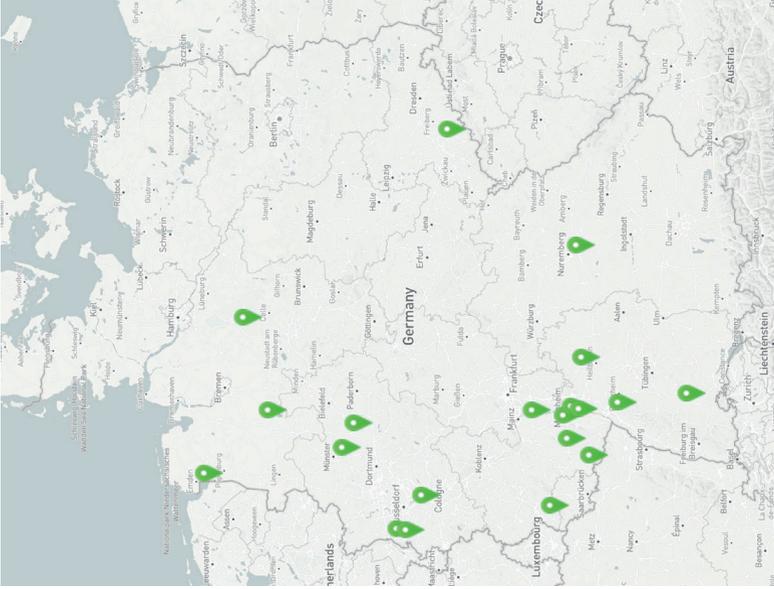


Abb. 2.2.9: Mundartpreise seit 1990

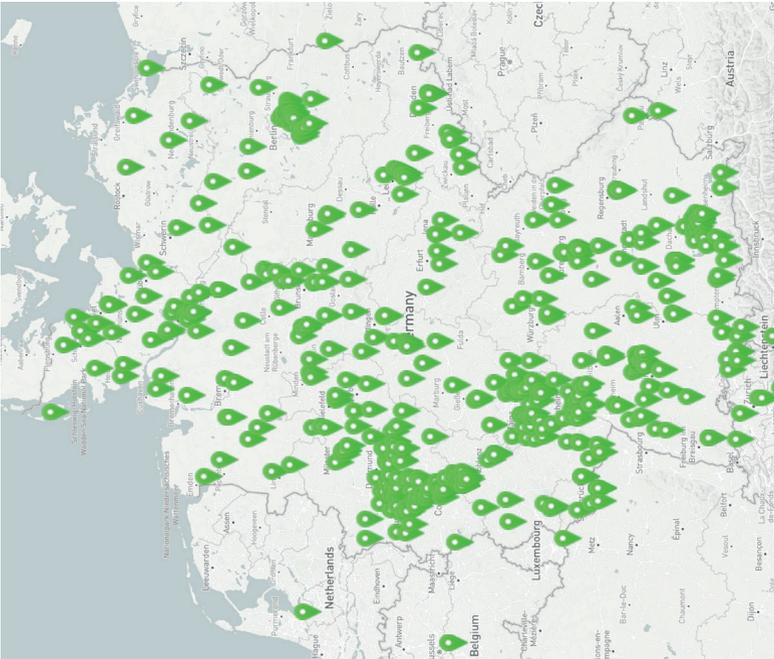


Abb. 2.2.8: Gesamtvergaben 1990–2019

Die ‚Blaue Banane‘ reicht von den Industriezentren Englands über London, Flandern, die Zentren der Benelux-Union, inklusive der Metropolregionen Brüssel und Luxemburg, die Städteregeion Aachen, die Metropolregionen im Rhein-Ruhr- und Rhein-Main-Gebiet (Düsseldorf, Köln, Frankfurt), die Metropolregion Stuttgart, z.T. auch Nürnberg und München, die Schweizer Ballungsräume um Zürich und Basel bis zu den oberitalienischen Großstädten. Gekennzeichnet ist diese Megalopolis¹²² durch urbane Polyzentrik, eine hohe Bevölkerungsdichte, wirtschaftliche, infrastrukturelle und kulturelle Vernetzung sowie eine gewisse politische Zentralisierung bzw. Integration, insofern hier alle großen EU- und eine Vielzahl internationaler Institutionen verortet sind. Da davon ausgegangen wird, dass Lage und Form dieser ‚Banane‘ durch die Teilung Europas bedingt sind, dessen infrastrukturelle Vernetzung sich infolge der Teilung vorrangig in Nord-Süd-Richtung entwickelte, signalisieren auch die Ballungsgebiete der Preislandschaft, dass die Teilung Europas und Deutschlands noch heute nachwirkt.

Relevante Tendenzen für die gesamte Preislandschaft lassen sich auch an den diachronen Entwicklungen der oben tabellarisch aufgeführten Merkmale bzw. Preisklassen ablesen – also daran, wie sich die prozentuale Zusammensetzung des Preisfeldes zwischen 1990 und 2019 verändert. Die so genannten Erinnerungspreise werden von Dücker und Dahnke jeweils an erster Stelle als prominente Preisklasse hervorgehoben, was zum einen daran liegen mag, dass es sich bei der Namenspatronage um ein explizites, einfach zu identifizierendes Merkmal handelt, zum anderen aber auch um eine geschichtsträchtige Gepflogenheit – weist doch bereits derjenige Preis einen Namenspatron auf, mit dem die „moderne Traditionslinie der Preisverleihungen“¹²³ beginnt: der 1859 ins Leben gerufene *Schillerpreis*. Seit Ende der 1990er Jahre allerdings scheint diese Traditionslinie an Relevanz abzunehmen. Zwar steigt bis 2010 – bis 1996/97 sogar erheblich – auch die Zahl der Erinnerungspreise, also der Preise mit NamenspatronIn, spätestens seit 2000 jedoch liegt ihre Wachstumsrate in der Regel unter derjenigen der Literaturpreise insgesamt und ist seit 2016 sogar rückläufig (vgl. Abb. 2.2.10). Die gedächtnis- und geschichtskonstitutive Dimension von Literaturpreisen verliert also offenbar entweder an Relevanz oder verlagert ihren Modus weg von der Kopplung an Individuen, ‚große Persönlichkeiten‘ und kulturhistorische Ikonen.

¹²² Vgl. Brunet 2002, S. 19.

¹²³ Jürgensen 2013a, S. 285.

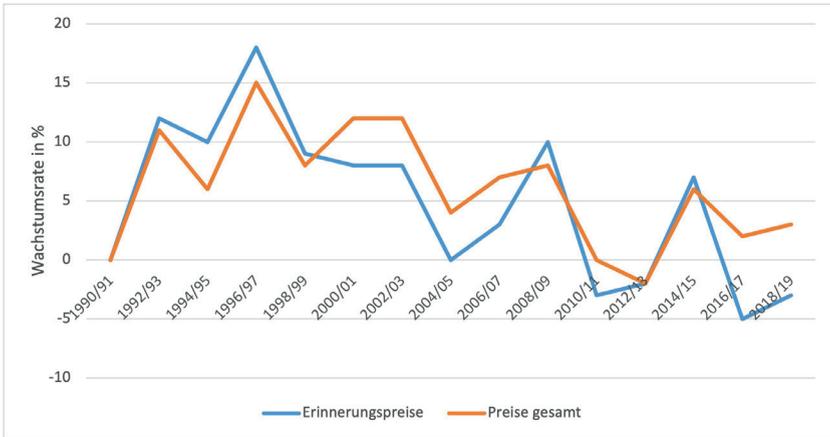


Abb. 2.2.10: Erinnerungspreise 1990–2019

Auch der Parameter der Adressaten- oder Zielgruppe ist verhältnismäßig zuverlässig zu identifizieren – zumindest solange man sich, wie es in der Forschungsliteratur und im Feuilleton in der Regel der Fall ist, lediglich auf die Unterscheidung zwischen regulären und Nachwuchspreisen konzentriert, etwa um die Funktionalität von Literaturpreisen als Instrumenten monetärer Autoren- und Nachwuchsförderung zu prüfen.¹²⁴ Wiesands *Handbuch der Kulturpreise* beispielsweise schließt Laienpreise und -wettbewerbe von vornherein aus den ins Handbuch aufnahmefähigen Auszeichnungen aus. Die Ausnahmen, die bei „i.d.R. nationalen oder internationalen Laienwettbewerben gemacht [werden] oder bei in größere Qualifizierungskonzepte einbezogenen Jugendwettbewerben wie ‚Jugend Musiziert‘, vor allem in Sparten wie Musik oder Tanz, wo die Ausbildung generell sehr früh beginnt“,¹²⁵ führen allerdings vor Augen, dass die Grenzen zwischen Nachwuchs- und Laienauszeichnungen fließend sind. Nicht zuletzt vor dem Hintergrund der im letzten Jahrzehnt zu bildungs- und kulturpolitischen Leitformeln aufgestiegenen ‚kulturellen Bildung‘ und ‚Partizipation‘¹²⁶ und der Tatsache, dass sich eine Reihe von Preisen (etwa der 2020 ins Leben gerufene *W.-G.-Sebald-Literaturpreis*) der Unterscheidung von Profis, Nachwuchs und Laien explizit verweigert, ist die Rolle der Laien im kulturellen Feld jedoch von Interesse.

Der Ausschluss von Laienpreisen aus der Forschung mag auch aus der in Westdeutschland mangelnden Tradition kreativen Schreibens resultieren bzw. aus der westdeutschen Skepsis gegenüber der Lehr- und Lern-

¹²⁴ Vgl. Wiesand 2001, XVII.

¹²⁵ Wiesand o.J.

¹²⁶ Vgl. Maaß 2019; Bockhorst et al. 2012.

barkeit literarischen Schreibens,¹²⁷ während sich das *Creative Writing* in den USA spätestens seit den 1950er Jahren auch institutionell an den Universitäten etablierte¹²⁸ und in der DDR mit dem Johannes R. Becher-Institut eine ‚Schreibschule‘ existierte, über welche die Literatur am „kollektiven Gesellschaftsentwurf“¹²⁹ beteiligt werden sollte. Das Paradigma Kreativen Schreibens – in Form von Schreibschulen bzw. Literaturinstituten, Studiengängen und Bildungsangeboten – etabliert sich mittlerweile auch in Deutschland, und auch im Preisgeschehen, zumindest in den Jurydiskussionen des *Ingeborg-Bachmann-Preises*, beobachtet Rahmann eine „Verwandtschaft“ zwischen den formal-ästhetischen Wertungen der Jurymitglieder und den „Schreibnormen des Creative Writing“.¹³⁰ Kevin Kempke et al. zufolge, steht der Relevanzgewinn Kreativen Schreibens „in engem Zusammenhang mit der Herausbildung eines ‚Kreativitätsdispositiv‘ in der Gegenwartsgesellschaft“.¹³¹ Laienpreise und -schreibwettbewerbe in die Untersuchung der Preislandschaft einzubeziehen, ist vor dem Hintergrund dieser Entwicklung nur folgerichtig.

Das Kriterium ‚Professionalisierungsgrad der Zielgruppe‘ koppeln Literaturpreise gelegentlich mit anderen an die Person der LaureatInnen gebundenen Vergabebedingungen, die über herkunfts- oder wohnortbezogene Kriterien hinausgehen – wie bei den 15 Preisen für Autorinnen, bei den vier Preisen für AutorInnen mit geistiger oder Lernbehinderung, beim 2017 eingestellten und 2019 in anderer Trägerschaft neu aufgelegten *Adelbert-von-Chamisso-Preis* für AutorInnen mit der Erfahrung eines „Sprach- oder Kulturwechsels“,¹³² den vereinzelt Preisen (*Ehrengaben*

¹²⁷ Vgl. Kempke et al. 2019, S. 14–21.

¹²⁸ Grundlegend zum Aufstieg des *Creative Writing* in den USA vgl. McGurl 2009.

¹²⁹ Stopka 2019, S. 139.

¹³⁰ Rahmann 2018, S. 362.

¹³¹ Kempke et al. 2019, S. 20.

¹³² Chamisso-Preis/Hellerau, Selbstbeschreibung. Sowohl beim alten *Adelbert-von-Chamisso-Preis* der Robert Bosch Stiftung als auch beim neuen *Chamisso-Preis/Hellerau* (aktuell in Trägerschaft des Mitteleuropazentrums Dresden) sollen AutorInnen mit persönlicher Erfahrung eines ‚Kulturwechsels‘ ausgezeichnet werden. Während der alte Chamissopreis dies noch an einen außergewöhnlichen, ‚die deutsche Sprache bereichernden Umgang mit Sprache‘ (Adelbert-von-Chamisso-Preis, Selbstbeschreibung) knüpft, ergänzt der neue Preis den geforderten „Sprach- oder Kulturwechsel“ um die Prämierung „literarische[r] Antworten auf die Herausforderungen unserer pluralen und globalisierten Welt“ (Chamisso-Preis/Hellerau, Selbstbeschreibung). Am *Chamisso-Preis*, der schon 2012 seinen Kriterienkatalog modifizierte (von nicht-deutscher Muttersprache hin zum Kulturwechsel), lässt sich folglich auch die Geschichte von Migrationsdiskurs und -politik ablesen; das nun wiederum modifizierte Leitbild setzt aufs Neue andere Akzente – durch die Umdeutung des Kulturwechsels in eine Chance nicht nur für die Sprache des Einwanderungslandes Deutschlands, sondern für die gesamte globalisierte Welt, für die

der Deutschen Künstlerhilfe, Ehrengabe der Deutschen Schillerstiftung von 1859), die die ökonomische Lage der Ausgezeichneten berücksichtigen und so explizit Auszeichnung und monetäre Unterstützung vereinen, oder bei dem *Ingeborg-Drewitz-Literaturpreis für Gefangene*. Der Anteil solcher ‚Nischenpreise‘ an den Gesamtvergaben ist prozentual gering und durch keine besondere Wachstums- oder Schrumpfdynamik gekennzeichnet, führt aber dennoch vor Augen, wie divers die von Literaturpreisen verfolgten Programmatiken sein können. Im Fall der von uns so genannten inklusiven Literaturpreise ist bereits ihre schiere Existenz eine hervorzuhebende Neuheit, die überhaupt erst zu Beginn der 2000er Jahre, insbesondere in den letzten zehn Jahren, entsteht und genealogisch gewiss im doppelten Kontext von (internationaler wie nationaler) Behindertenrechtspolitik bzw. Inklusionsbemühungen und zeitgleicher Konjunktur kultureller Bildungsprogramme zu verorten ist: 2005 wurde mit dem *EUCREA-Literaturwettbewerb* der erste (und mittlerweile wieder eingestellte) inklusive Preis gegründet; 2011, 2013 und 2018 folgte jeweils ein weiterer Preis.¹³³

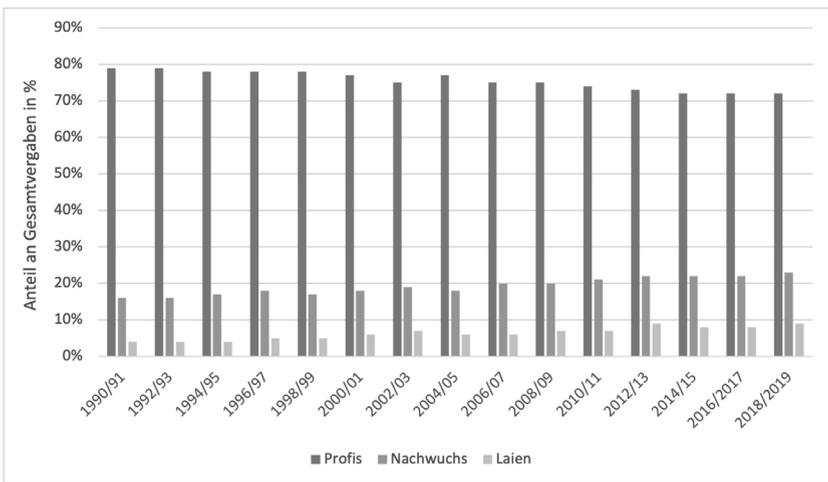


Abb. 2.2.11: Zielgruppe/Professionalisierungsgrad seit 1990

Steigende Tendenz weisen die Nachwuchs- und Laienpreise auf (vgl. Abb. 2.2.11); letztere nehmen von 14 Preisen Anfang der 1990er Jahre auf rund 70 in den Jahren 2018/2019 zu, wobei hier von einer real wesentlich höheren Zahl auszugehen ist, da aufgrund der begrenzten Reichweite und medialen Resonanz sowie prekärer Archivierungslagen gerade kleine Laien-

Phänomene des Sprach- und Kulturwechsels geradezu konstitutiv sind. Zum *Chamisso-Preis* vgl. auch Kapitel 4.2.4, S. 333–336 dieser Studie.

¹³³ Vgl. hierzu auch Kapitel 3.3, S. 152–154 dieser Studie.

preise und -wettbewerbe häufig nicht überregional bekannt und schwer zu recherchieren sind.¹³⁴ Während der Anteil der Profipreise leicht rückläufig ist, hat der Anteil der Nachwuchspreise seit 1990 um knapp fünf Prozent zugenommen, was einem absoluten Anstieg von 52 (1990) auf 175 Preise (2019) entspricht. Obwohl also der Anteil der Profipreise leicht rückläufig ist, beträgt er immer noch drei Viertel; die oft gehört Klage, im Vergleich zur Versorgung des Nachwuchses gebe es zu wenig Preise für arrivierte AutorInnen,¹³⁵ kann so folglich nicht stehen bleiben. Freilich ist – wie im Folgenden noch zu diskutieren – der Anteil der Wettbewerbe, auf die man sich eigeninitiativ bewerben, auf die man gegebenenfalls gezielt hin produzieren kann und die folglich strategisch in die eigene Laufbahn eingeplant werden können, bei den Nachwuchspreisen wesentlich höher als im Profisegment. Da solche Wettbewerbe ebenso wie andere Fördermaßnahmen (etwa Stipendien) öffentlich ausgeschrieben und in den literaturbetrieblichen Kommunikationskanälen distribuiert werden, mag sich der Eindruck einer Omnipräsenz von Nachwuchspreisen aufdrängen – empirisch belegen lässt er sich nicht.¹³⁶

Neben dem Professionalisierungsgrad bildet auch die geographische, also entweder herkunfts- oder wohnortgebundene Reichweite der Preise eine an die Person der Auszuzeichnenden gebundene Vergabevoraussetzung (vgl. Abb. 2.2.12).

An der Reichweite zeigt sich die relative Ungenauigkeit der Rede von den ‚deutschen‘ Literaturpreisen, richtet sich der größte Anteil von knapp 38% doch an den deutschen Sprachraum. Hinsichtlich des Auszeichnungsobjektes ‚Literatur‘ bestätigt sich also auch im Feld der Literaturpreise, dass ‚deutsch‘ hier vorrangig als Bezeichnung einer Sprache zu verstehen ist, die, im Unterschied zu anderen Künsten, eben ‚konstitutives Element der Literatur‘¹³⁷ ist. Gleichwohl ist das Kriterium der Sprache bei Literaturpreisen, anders als bei der Rubrizierung von Nationalliteraturen, weder notwendiges noch hinreichendes Unterscheidungsmerkmal¹³⁸

¹³⁴ Vgl. hierzu Kapitel 2.1 dieser Studie.

¹³⁵ Vgl. Borghardt et al. 2020a, S. 30–31.

¹³⁶ Zudem ist es selbstverständlich möglich, bedürfte jedoch der empirischen Überprüfung anhand des Durchschnittsalters der LaureatInnen im Profisegment, dass reguläre Preise unausgesprochen häufig als Quasi-Lebenswerk-Preise vergeben werden und AutorInnen in der Mitte ihrer Laufbahn das Nachsehen haben. Die Projektdatenbank konnte diese Überprüfung aufgrund begrenzter Ressourcen nicht in valider Weise leisten. Bei den rund 2600 Vergaben, für die uns das Alter der LaureatInnen vorliegt, lässt sich jedoch kein solcher Schwerpunkt ausmachen. Die meisten Vergaben finden demnach an LaureatInnen mit Mitte 30, dann wieder mit Mitte 40 statt.

¹³⁷ Vgl. Schlaffer³2008, S. 12.

¹³⁸ Im Hinblick auf die deutsche Literatur vermerkt Heinz Schlaffer: „Sprache ist ein notwendiges Unterscheidungsmerkmal der deutschen Literatur, aber kein hinreichendes“ (ebd.).

– gibt es doch auch Preise, die fremdsprachige Texte auszeichnen. In der Regel ist dies zwar – wie beim *Brücke Berlin Literatur- und Übersetzerpreis* oder beim *Internationalen Literaturpreis* – bei den (neueren) Preisen der Fall, die sowohl AutorInnen als auch ihre ÜbersetzerInnen auszeichnen, in der Tendenz zeigt sich hier jedoch, dass das Kriterium der (Original-)Sprache evidentermaßen an Relevanz verliert, wenn es offenbar um die Auszeichnung von so etwas wie ‚Weltliteratur‘ geht.¹³⁹

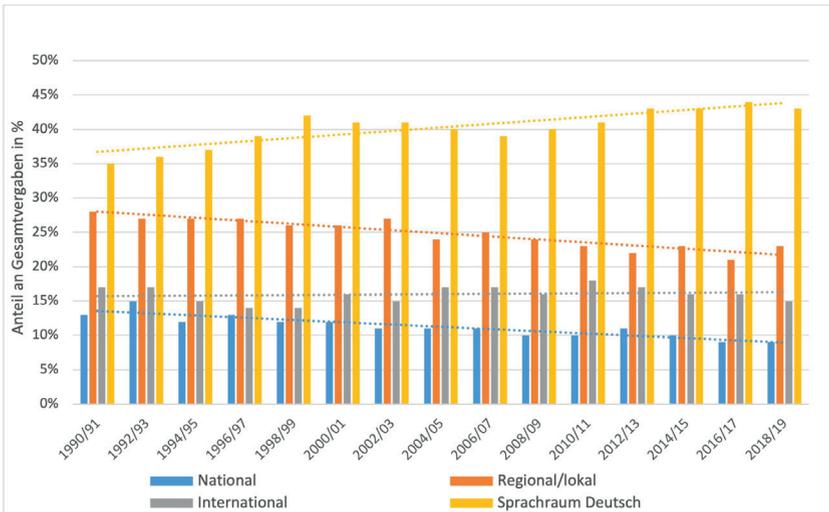


Abb. 2.2.12: Reichweite der Vergaben seit 1990

Da Literaturpreise außerdem nicht immer nur Texte prämiieren und sich Kulturpolitik und Literaturbetrieb der deutschsprachigen Länder strukturell unterscheiden, ist das Merkmal ‚deutsch‘ bei Preisen eben doch (auch) geographisch-national definiert und wurde bei der Erfassung der für diese Studie relevanten Preise daher an die juristische Instanz der Trägerschaft gebunden.

¹³⁹ Der 2014 erstmals vergebene *Siegfried Lenz Preis* der Siegfried Lenz Stiftung ist ein Beispiel für einen an internationale AutorInnen verliehenen Preis. Die auf der Homepage veröffentlichten Preisträgerporträts nennen jeweils die deutschen Titel der literarischen Werke, sodass davon auszugehen ist, dass die Laureatenauswahl auf Basis der Übersetzungen erfolgt. Die Kombination von internationaler Reichweite mit dem Kriterium, dass die LaureatInnen „dem Geist von Siegfried Lenz nah“ (Siegfried Lenz Preis, Selbstbeschreibung) stehen sollen, illustriert die in Kapitel 1.3 skizzierte mehrfache Konsekrationsrichtung von Preisen: Lenz’ Romanhandlungen sind deutlich regional situiert; indem für einen nach ihm benannten Preis eine internationale Reichweite gewählt wird, wird der Regionalität in seinen Werken überregionaler, ja tendenziell universeller Wert zugeschrieben. Sein Werk mag sich durch regionale Situietheit auszeichnen, sein „Geist“ offenbar mitnichten.

Hinsichtlich der Reichweite allerdings sind die nationalen Grenzen von geringerer Bedeutung. Der Anteil der Preise, die ihren Radius auf Deutschland beschränken, liegt insgesamt nur bei knapp elf Prozent (129) und ist zudem deutlich rückläufig: Zwischen 1990 und 2019 sinkt er von knapp 13% auf nurmehr neun Prozent. Bemerkenswert ist auch, dass er bei den *vor* 1990 gegründeten Literaturpreisen 14%, bei den *nach* 1990 ins Leben gerufenen nur knapp zehn Prozent beträgt. Friedhelm Kröll weist 1982 darauf hin, dass – anders als der Mythos vom Jahr 1945 als Nullpunkt suggeriert – Literaturpreise seit der Nachkriegszeit als „Indikatoren“ der „politisch-kulturellen Restauration“ gelten müssten.¹⁴⁰ Geht man davon aus, dass die nationale Reichweite ein erstes Indiz für wenn nicht restaurative, so wenigstens traditionelle Tendenzen darstellt, signalisieren diese Zahlen bereits auf rein formal-quantitativer Ebene eine Verschiebung der „programmatische[n] Orientierungen“¹⁴¹ seit 1990 – eine mit der Wiedervereinigung sich vollziehende „Delegitimierung der vom Kalten Krieg geprägten (vermeintlichen) Staatsdichter“,¹⁴² für die Heribert Tommek zufolge die Gruppe 47 exemplarisch ist.

Ebenfalls abnehmend ist der Anteil der Preise mit einer lokalen, ortsgebundenen oder regionalen Reichweite – er sinkt von 28% in den ersten auf 23% in den letzten zwei Jahren des Untersuchungszeitraums. Begreift man mit Dücker solche mit Preisvergaben verbundenen ‚Hinweise‘ auf Orte oder Regionen als Teil der Erinnerungsfunktion von Preisen,¹⁴³ so bestätigt dieser Befund die oben aufgestellte These einer abnehmenden (freilich immer noch prominenten) Relevanz ihrer geschichtskonstitutiven Dimension. Gewiss bleibt zu prüfen, ob sich mit den veränderten Reichweiten der Preislandschaft lediglich die geographischen Rahmen dieser Erinnerungsfunktion verschieben, oder ob neue Funktionen hinzukommen und sich funktionale Schwerpunkte und ‚Signifizierungen des Wünschenswerten‘¹⁴⁴ verlagern. In jedem Fall korreliert mit der Abnahme nationaler und lokaler bzw. regionaler Radien die absolute wie relative, deutliche Zunahme von Preisen mit einer Reichweite über Deutschland hinaus: An den deutschen Sprachraum richten sich 1990/91 35% der Preise, 2018/19 sind es 43%. Internationale Radien, die den deutschen Sprachraum in geographischer Hinsicht überschreiten, weisen kein lineares Wachstum auf, sondern leichte Schwankungen, die einer im Vergleich zum Gesamtfeld der Preise leicht erhöhten Dynamik von Einstellungen und Neugründungen geschuldet sind. Während insgesamt seit 1990 rund 270 (= 23% aller erfassten) Preise neu ins Leben gerufen werden, lässt sich

¹⁴⁰ Kröll 1982, S. 145.

¹⁴¹ Ebd., S. 147.

¹⁴² Tommek 2015, S. 330.

¹⁴³ Vgl. Dücker 2005, S. 9.

¹⁴⁴ Vgl. Kröll 1982, S. 147.

für die international gerichteten Preise ein deutlicher Höhepunkt im Zeitraum von 2000 und 2009 ausmachen, in dem 58 (32%) der internationalen Preise gestiftet werden. Zwischen 2010 und 2019 werden weitere 28 (21%) internationale Preise erstmals vergeben, aber auch 22 wieder eingestellt – ein Höhepunkt der Einstellungsrate internationaler Preise, die ohnehin mit 23% höher ist als im Gesamtfeld der Preise, wo sie 17% beträgt. Wie oben erwähnt, lassen längst nicht alle ‚internationalen‘ Literaturpreise auch das sprachliche Kriterium ‚deutsch‘ hinter sich, wie es z.B. der *getAbstract International Book Award* tut, der je zwei deutsch- und englischsprachige „Businessbücher“¹⁴⁵ auszeichnet, der *Alexander-Sergejewitsch-Puschkin-Preis*, den die Alfred Toepfer Stiftung bis 2005 an russische AutorInnen vergab,¹⁴⁶ oder der *Franz-Hessel-Preis*, der seit 2010 an eine/n deutsche/n und eine/n französische/n AutorIn vergeben wird, um die Wahrscheinlichkeit einer Übersetzung in die jeweils andere Sprache zu fördern.¹⁴⁷ In der Mehrzahl sind es Übersetzungspreise für Übertragungen aus dem Deutschen in andere Sprachen, die fremdsprachige Objekte prämiieren. Wie die Zielsetzung des *Franz-Hessel-Preises* vor Augen führt, ist der internationale Radius häufig in Programmatiken eingebunden, welche die Literatur in außerliterarische Wertzusammenhänge einbindet.¹⁴⁸

Literaturpreise lassen sich auch anhand ihrer Auszeichnungsobjekte – ihrer Vergabekategorien – klassifizieren (vgl. Abb. 2.2.13): ‚Schöne Literatur‘ stellt hier durchgängig und mit steigender Tendenz die wichtigste Auszeichnungskategorie dar; ihr Anteil an den Gesamtvergaben liegt 2018/2019 bei 64%.¹⁴⁹ Hinzu kommen die 150 (20%) Preise, die in der Kategorie ‚Literatur allgemein‘ vergeben werden – also sowohl für Schöne als auch für Fachliteratur. Ihr Anteil ist allerdings deutlich rückläufig und fällt von 1990 bis 2019 von 29% auf 20%. Die reinen Fach- und Sachliteraturpreise hingegen bilden ein zwar kleines, aber stabiles – offenbar von übergeordneten Dynamiken der Preislandschaft eher unabhängiges – Segment, dessen Anteil an den Gesamtvergaben sich konstant um fünf Prozent bewegt. Auch die wenigen Literaturkritikpreise, die durchgehend rund ein Prozent der Gesamtvergaben ausmachen (in absoluten Zahlen sind es 2018/2019 zehn Preise) und die Übersetzungspreise (stets zwischen sechs und sieben Prozent) bilden ein solch stabiles Nischensegment. Die drittgrößte Gruppe bilden die für besondere Verdienste vergebenen Preise – Verdienste entweder *um* die Literatur oder Verdienste *mittels* Literatur um etwas anderes, beispielweise einen Ort, bestimmte Werte oder bestimmte kulturelle Tra-

¹⁴⁵ getAbstract International Book Award, Selbstbeschreibung.

¹⁴⁶ Vgl. Alexander-Sergejewitsch-Puschkin-Preis, Selbstbeschreibung.

¹⁴⁷ Vgl. Franz-Hessel-Preis, Selbstbeschreibung.

¹⁴⁸ Vgl. hierzu Kapitel 3.3 und 4.2 dieser Studie.

¹⁴⁹ Hierunter fallen nicht ausschließlich textbezogene Preise, sondern auch die 25 erfassten Preise, die für Illustration und/oder Buchgestaltung verliehen werden.

ditionen, wie es z.B. bei Preisen mit Beteiligung von Landsmannschaften der Fall ist, wenn sie LiteratInnen für ihre Verdienste um die ‚Wahrung‘ oder ‚Pfleger‘ von Kulturerbe und Brauchtum auszeichnen.¹⁵⁰ Der Anteil der Verdienstpreise an den Gesamtvergaben hat sich allerdings im Untersuchungszeitraum nahezu halbiert und liegt 2018/2019 nur noch bei knapp neun Prozent. Demgegenüber weisen zwei andere, wiewohl kleinere Preiskategorien Konjunkturen auf: So steigt der Anteil der im Bereich Verlagswesen verliehenen Preise von zwei auf vier Prozent (in absoluten Zahlen ein Anstieg von sechs auf 31) und auch der Anteil der Literaturvermittlungspreise steigt (ebenfalls von zwei auf vier Prozent).

Insgesamt lassen sich also vorsichtig zwei Tendenzen festhalten: Zum einen indizieren die sinkenden Anteile der Sammelkategorie ‚Literatur allgemein‘ und der recht unbestimmten ‚besonderen Verdienste‘ eine gewisse vereindeutigende Ausdifferenzierung der Literaturpreiskategorien – und damit womöglich eine zunehmende Funktionalisierung im Sinne der Zuweisung klar umrissener Wirkungsbereiche und Zielsetzungen. Zum anderen lässt sich insbesondere der Relevanzverlust von Preisen für besondere Verdienste, zusammen mit demjenigen (personaler wie regionaler) Erinnerungs- und Nationalpreise, als ‚Enttraditionalisierungstendenz‘ lesen. Gerade die Prämierung ‚besonderer Verdienste‘ konnotiert das historische Auszeichnungs- und „Belohnungssystem“¹⁵¹ von Orden, Medaillen, Abzeichen und ähnlichen Ehrungen, die von der jeweiligen Souveränitätsinstanz (Fürst, Staat etc.) vergeben werden und dabei nicht nur eine bestimmte Leistung honorieren bzw. einen Verdienst belohnen, sondern notwendigerweise auch und zuvorderst die *Beziehung*, genauer die loyale Haltung, der Ausgezeichneten zu dieser Souveränität. Derartige Ehrenzeichen stehen folglich in enger Verbindung zur sozialen Ordnung und Hierarchie gesellschaftlicher Gruppen sowie zu deren Reproduktion und operieren symbolisch stark mit den ideellen Konzepten von Ehre, Treue, Würde etc. Die Konsekrations- oder gar Transsubstantiationsdimension¹⁵² von Preisen, die ihren Träger mit der sakralen „Aura“¹⁵³ überzeitlicher Ideale – verkörpert durch die verleihende Instanz – ausstattet, dürfte durch ein funktional stärker ausdifferenziertes Preissystem jedenfalls in den Hintergrund rücken.

¹⁵⁰ So die *Eichendorff-Plakette* der Landsmannschaft der Oberschlesier - Landesgruppe Bayern e.V. oder der *Russlanddeutsche Kulturpreis des Landes Baden-Württemberg*.

¹⁵¹ Kögler 2018, S. 2.

¹⁵² Vgl. Schaffrick und Willand 2014, S. 101.

¹⁵³ Schrott 2010, S. 7.

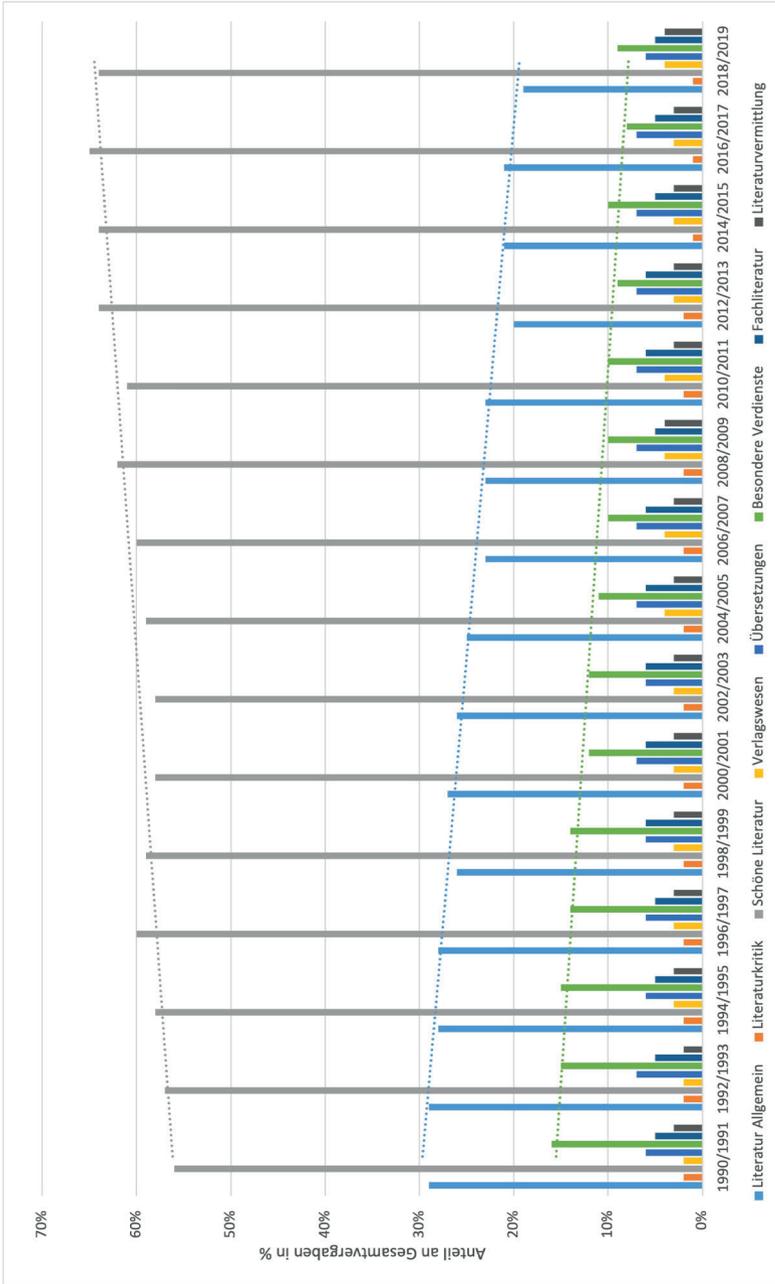


Abb. 2.2.13: Vergabekategorien seit 1990

Auf eine derartige Enttraditionalisierung deutet auch die Entwicklung dreier weiterer Parameter hin: der Genrebindung von Preisen, des Verleihungsrahmens sowie des Selektionsmodus. Die Eingrenzung der Vergabe auf bestimmte Genres ermöglicht besonders für belletristische Literaturpreise eine weitere kategoriale Differenzierung, die umso angezeigter ist, als der Anteil der Genrepreise im Untersuchungszeitraum von 39% auf 54% steigt (vgl. Abb. 2.2.14). Dies betrifft jedoch nicht alle Genres und Gattungen: Während die Anteile der Preise für Dramatik, Essayistik sowie Kinder- und Jugendliteratur seit 1990 weitgehend konstant bleiben, steigen diejenigen der Preise für Epik, Lyrik, Comic sowie Hörspiel/Hörbuch deutlich an. Dabei muss ein Gutteil der Preise, die in der Sparte ‚Prosa‘ verliehen werden, aufgrund der mangelnden terminologischen Schärfe der Preisstatuten wohl ebenfalls dem Epiksegment zugerechnet werden,¹⁵⁴ ansonsten jedoch fallen die Prosapreise ins Segment ‚Sonstiges‘, das im Unterzeitraum ebenfalls an Bedeutung gewinnt. Seine prozentuale Zunahme ergibt sich jedoch vorrangig durch den Zuwachs bei Preisen mit singulären oder ‚ausgefallenen‘ Genrebindungen. Insbesondere bei den nach 1990 gestifteten Preisen gehören hierzu neben den Kleingruppen der 25 Illustrations- und Gestaltungspreise und der 18 Satire-/Komikpreise solche für Märchen, Reportagen, Blogs, Reiseliteratur, biographische Literatur, Bildbände, Drehbücher, intermediale Literatur oder „Young Adult Romance“.¹⁵⁵ Begreift man Literaturpreise vorrangig als Instrumente der Literaturförderung bzw. ‚positiven Literaturlenkung‘¹⁵⁶ qua Aufmerksamkeits- oder Anerkennungssteigerung, so sind offenbar Epik, Lyrik, Comic sowie Hörspiel und Hörbuch diejenigen Genres, denen in den vergangenen Jahren verstärkt symbolisches Kapital zugespielt wird. Da es sich dabei jedoch erstens um sehr unterschiedlich große und arrivierte Segmente handelt – sowohl auf dem Buchmarkt als auch im Preisfeld –, kann der Verweis auf Genreförderung im Sinne der Aufwertung unterrepräsentierter Genres hier nicht als erschöpfende Erklärung gelten. Die Förderung scheint vielmehr verschiedenen Motivationen und Impulsen geschuldet und/oder nur eine Funktion unter mehreren zu sein, wie in den folgenden Passagen und Kapiteln noch zu diskutieren sein wird. Was Franco Moretti für das *distant reading* der Digital Humanities postuliert, gilt eben auch hier: Kurven sind noch keine Modelle, sondern bedürfen zur Modellierung der Interpretation;¹⁵⁷ hierzu wiederum braucht es mindestens die Montage unterschiedlicher Kurven, Daten und Informationen.

¹⁵⁴ Vgl. Kapitel 1.2 dieser Studie, S. 26.

¹⁵⁵ im.press Schreibwettbewerb, Ausschreibung 2018.

¹⁵⁶ Vgl. Dahnke 2016, S. 7.

¹⁵⁷ Vgl. Moretti 2009, S. 16.

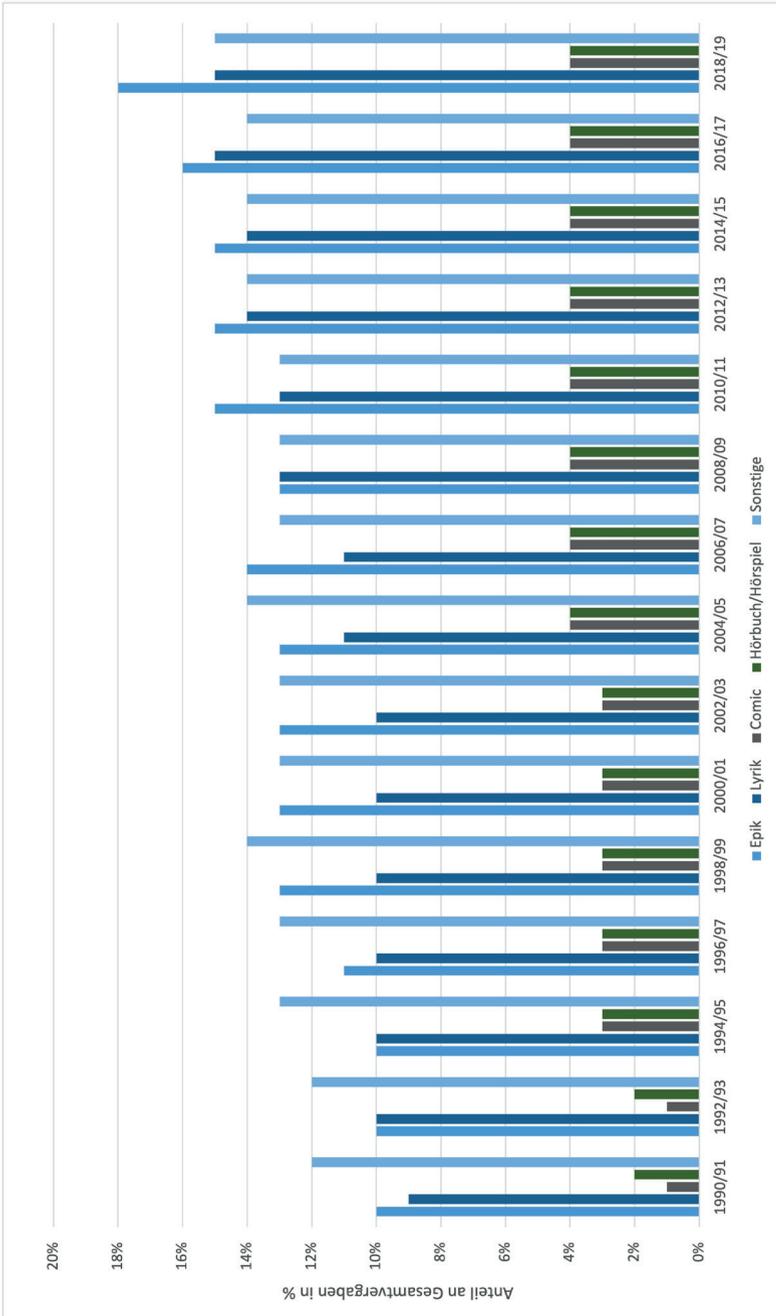


Abb. 2.2.14: Aufstrebende Genres?

Wenn es stimmt, dass die Logik der Konsekration bzw. die „Sakralisierung der Person“ in Preisverleihungen mit der „Geheimhaltung“ der Selektionsmechanismen korreliert oder sich an deren Unbestimmtheit bemisst,¹⁵⁸ reduziert – neben der oben skizzierten Enttraditionalisierung durch die sich ausdifferenzierenden Preiskategorien – auch die Genrebindung von Preisen die Autorsakralisierung und deutet auf weitere Funktionen und Effekte von Literaturpreisen hin. Auch der Auswahl- und Entscheidungsmodus, darauf verweisen Schaffrick und Willand im Anschluss an Dücker und Dahnke, beeinflusst den Sakralisierungseffekt:

Vermutlich hängen die Kraft der Konsekration und die durch die Verleihung bewirkte Aura davon ab, ob es sich um eine offene oder geschlossene Verleihung handelt. [...] Wird der Preisträger – wie der Papst – im Geheimen bestimmt, ist der Effekt der Konsekration größer als wenn er seine Ehrung öffentlich erstreiten müsste, da die geheime Wahl das Transzendenzpotenzial erhöht. Der zum Preisträger bestimmte Autor bezieht seine Legitimation aus dem Unbestimmten, dem Geheimen.¹⁵⁹

Es sind also unter anderem das Wettbewerbsformat von Preisen sowie die Instanzen und Modi der Entscheidungsfindung und Verleihung, die für die Frage nach Konsekration oder Sakralisierung zur Debatte stehen – und ebendiese Instanzen und Modi geraten in der Literaturpreislandschaft seit 1990 in Bewegung. So nimmt im Vergleich zur Gesamtmenge der Preise der Anteil derjenigen mit Wettbewerbsformat seit 1990 zu. Er steigt von rund 27% im Jahrestupel 1990/1991 auf 44% 2018/2019 (vgl. Abb. 2.2.15 und 2.2.16).

Welche über die üblicherweise thematisierten Preiseffekte von Konsekration und Sakralisierung hinausgehenden Funktionen könnten durch diese deutliche Zunahme wettbewerbsförmiger Auszeichnungen angezeigt werden? Amlinger zufolge gehören Literaturpreise und Stipendien zu den „Mechanismen der Unsicherheitsabsorption“¹⁶⁰, die der literarische Markt den strukturellen Unsicherheiten ästhetischen Wirtschaftens in Produktion und Distribution entgegensetzt, wobei diese Unsicherheiten im Zuge des auch kulturökonomischen Strukturwandels in den letzten

¹⁵⁸ Schaffrick und Willand 2014, S. 101.

¹⁵⁹ Vgl. ebd., Fußnote 438. Der Geheimhaltungsaspekt im Prozess der Entscheidungsfindung erhöht insofern die sakralisierende Legitimation der LaureatInnen, als im Vorfeld der Preisträgerproklamation keine anderen Namen bzw. KandidatInnen als explizite relationale Größe öffentlich gemacht werden; WettbewerbsteilnehmerInnen oder Shortlist-KandidatInnen laden zum vergleichenden Diskutieren der interessierten Öffentlichkeit oder des der Wettbewerbsperformance beiwohnenden Publikums ein; Dissens ist dabei vorprogrammiert. Die explizite Einbeziehung des Publikums in den Entscheidungsprozess, die weiter unten genauer diskutiert wird, setzt somit auf andere als sakralisierende Effekte.

¹⁶⁰ Amlinger 2016.

Jahrzehnten zunehmen. Schwindende Leserzahlen, Medienkonkurrenz, Monopolisierung und Digitalisierung des Buchmarkts führen Amlinger zufolge zu einer Reduktion der Sicherungsmechanismen für AutorInnen – beispielsweise Verlagsbindungen, Vorschüsse oder Möglichkeiten ‚klassischer‘ Nebenerwerbstätigkeiten wie Lektorat und Kritik.¹⁶¹

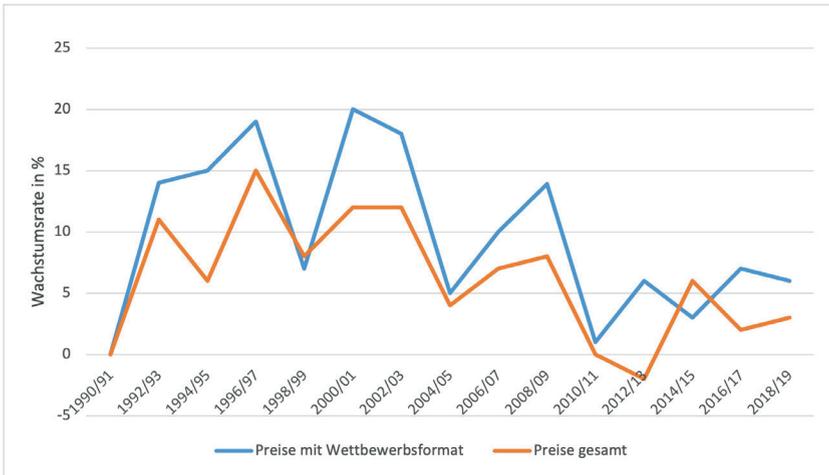


Abb. 2.2.15: Wettbewerbsförmige Preise 1990–2019

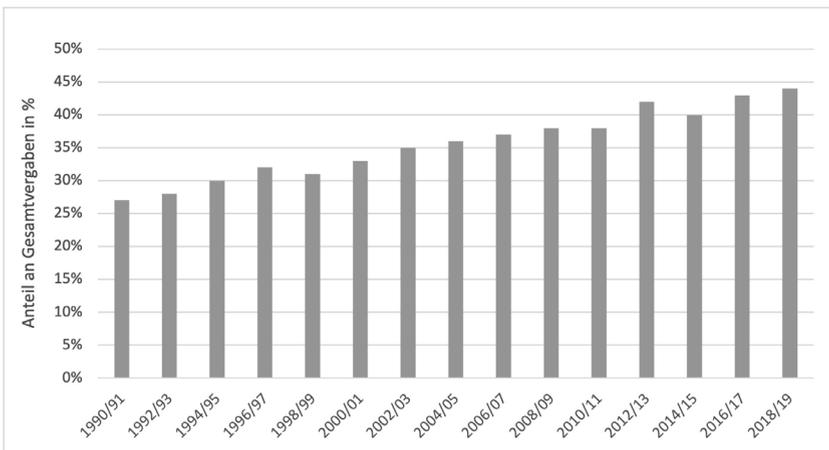


Abb. 2.2.16: Wettbewerbsformat

¹⁶¹ Vgl. ebd.

In sozial- und kulturwissenschaftlicher Perspektive sind solche Prozesse „transversale[r] Prekarisierung“¹⁶² in ihren Effekten bereits beschrieben worden: Es geht um eine die sozialen Strata übergreifende Flexibilisierung und zunehmende Diskontinuität im Lebenslauf mit dem Risiko des sozialen Abstiegs durch neoliberale Strukturreformen und den Wegfall traditioneller sozialer Sicherungsmechanismen. Dieser „Dauerzustand der Unsicherheit“¹⁶³ bedingt nicht nur prekäre flexibilisierte Arbeitsverhältnisse, sondern auch Subjektivierungsweisen – für die das ‚unternehmerische Selbst‘¹⁶⁴ und der ‚neue Geist des Kapitalismus‘¹⁶⁵ prominente Schlagworte sind. Projektförmiges Arbeiten und umfassende Konkurrenzpolung gehören zu den Merkmalen der entsprechenden Arbeits- und Subjektformen.¹⁶⁶

Verortet man den Strukturwandel des Literaturbetriebs in diesem übergeordneten Kontext, deutet die Zunahme wettbewerbsförmiger Literaturpreise darauf hin, dass selbige nicht nur *Reaktion* auf, sondern auch *Teil* dieses Strukturwandels sind. Preise, bei denen sich KandidatInnen entweder selbst bewerben können, indem sie bereits existierende Produkte (z.B. Bücher oder Manuskripte) einreichen, indem sie speziell auf den Wettbewerb hin produzieren (etwa bei thematisch gebundenen Schreibwettbewerben) und/oder indem sie sich und ihre Beiträge bei Performances der Beurteilung und Bewertung stellen, zeigen Veränderungen von Praktiken und Konzepten der Autorschaft an, wie sie auch Amlinger untersucht: SchriftstellerInnen sind – zumindest im von Tommek so genannten ‚flexibel ökonomisierten und medialisierten Mittelbereich‘¹⁶⁷ – dazu gezwungen, sich zu professionalisieren und zum *authorpreneur* zu werden, der eigeninitiativ, risiko- und opferbereit, flexibel und mehrgleisig die eigene Karriere vorantreibt – bis hin zur Extremform des Selfpublishing-Autors, der Produktion und Distribution seiner Werke selbst verantwortet und für den es mittlerweile eigene Preise gibt.¹⁶⁸ Damit einher gehen neue Konzepte von Autorschaft, in denen der „künstlerische Schaffensprozess [...] nicht mehr in einem eindeutigen, subversiven Gegensatz zur Arbeitswelt“¹⁶⁹ steht. In diesem ‚Mittelbereich‘ literarischer Produktion könnten die vielen Wettbewerbspreise als aktivierende und vernetzen-

¹⁶² Link 2013, S. 101. Als strataübergreifende Verunsicherung ist die transversale Prekarisierung vom sog. ‚abgehängten Prekariat‘ zu unterscheiden.

¹⁶³ Marchart 2013, S. 7.

¹⁶⁴ Vgl. Bröckling 2007.

¹⁶⁵ Vgl. Boltanski und Chiapello 2003 [1999].

¹⁶⁶ Vgl. z.B. Schultheis 2013, S. 39.

¹⁶⁷ Vgl. Tommek 2015, S. 217–316.

¹⁶⁸ Vgl. Kolb 2020.

¹⁶⁹ Tommek 2015, S. 217. Carolin Amlinger ermittelt in qualitativen Interviews mit AutorInnen die vier Autoridentitäten der Etablierten, der Bohème, der Bestseller und der Wortproduzenten. Vgl. Amlinger 2017, S. 408.

de „Bewährungsproben“¹⁷⁰ untersucht werden, in denen professionalisierte SchriftstellerInnen ihre Kompetenzen unter Beweis stellen.

Diese Kopplung des Literaturpreisfeldes an übergreifende sozio- und kulturökonomische Strukturen und Prozesse entspricht einer weiteren Tendenz bei den Modi und Instanzen der Entscheidungsfindung und Vergabeweise: Während der größte Teil der Preisvergaben weiterhin Dückers Gabentauschmodell entspricht und in einer gesonderten Verleihungszereemonie vollzogen wird,¹⁷¹ gibt es doch einen zunehmenden Anteil von Preisen, die diese Zeremonie ihrerseits in einen übergeordneten Rahmen einbetten – nämlich in Literaturfeste, -festivals oder Messen (vgl. Abb. 2.2.17).

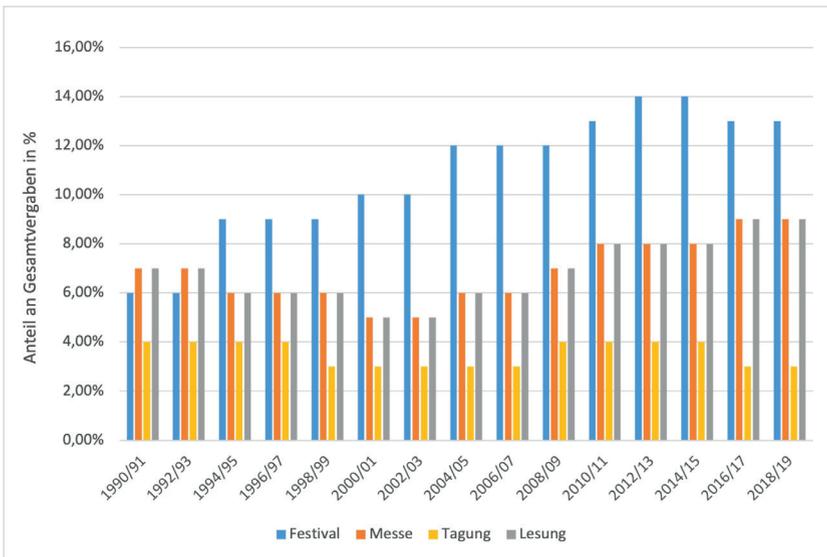


Abb. 2.2.17: Verleihungsrahmen seit 1990

So verdoppelt sich seit 1990 der Anteil der Festival-Preise von sechs Prozent (20) auf 13 Prozent (97) mit einem Höhepunkt um 2012/2013, derjenige der auf Messen verliehenen Preise steigt von knapp sechs Prozent (18) auf elf Prozent (81). In der Regel sind Leipzig oder Frankfurt die

¹⁷⁰ Boltanski und Chiapello 2003 [1999], S. 150. Zur permanenten Aktivität als „generelle[s] Äquivalenzmaß, an dem die Wertigkeit von Personen und Objekten“ in der projektbasierten Polis gemessen wird, vgl. ebd., S. 155–156.

¹⁷¹ Wie Dücker vorführt, lassen sich selbstverständlich auch anhand der Differenzierung dieser Zeremonielle Unterschiede in den Preisprogrammatiken feststellen. Burckhard Dücker unterscheidet die Typen ‚Olympiade‘, ‚armes Theater‘, ‚Showbiz‘ sowie ‚Pomp & Circumstances‘ (vgl. Dücker et al. 2005, S. 11–13). Hier interessiert – noch vor der ethnographisch-ritualtheoretischen Beschreibung der Inszenierungsweisen – ein übergeordneterer Rahmen.

relevanten Messen, aber auch Gaming- oder Comicmessen sind bei einigen Genrepreisen vertreten. Im Vergleich dazu bleibt der Anteil der Preise, die wie der *Georg-Büchner-Preis* auf Tagungen verliehen werden und somit tendenziell auf ‚Seriosität‘ und ‚Distinktion‘ setzen, weitgehend konstant, auch wenn sich die absolute Anzahl seit 1990 von 14 auf 26 erhöht.

Ökonomisierung und Professionalisierung sind nicht die einzigen neuen Funktionen derart eingebetteter Preise. Der von sechs (1990) auf neun Prozent (2019) gestiegene Anteil von Preisen, die Lesungen oder Lese-Performances (bei Wettbewerben) dezidiert als Teil ihrer Verleihung ausweisen, kann z.B. erstens als Indiz dafür gelten, dass Literaturpreise verstärkt auf Partizipation setzen oder sich zumindest zunehmend an einem Live-Publikum orientieren, sodass ‚die Rezeption von Literatur nicht mehr in erster Linie eine Angelegenheit isolierter Individuen darstellt, sondern ein Gemeinschaftserlebnis‘.¹⁷² Ähnliches zeigt zweitens die Zunahme der Preise, deren LaureatIn vom Publikum oder mit Publikumsbeteiligung ausgewählt wird, von denen mittlerweile 50 gezählt werden können (1990 waren es lediglich 12). Sie zielen ebenso auf Aktivierung und Partizipation wie die 33 Preise mit Beteiligung von SchülerInnen bzw. Kindern und Jugendlichen in den Jurys. Diese wurden zu 80 Prozent erst nach 1990 gegründet und erlebten insbesondere bis 2010 einen regelrechten Neugründungsboom; wie bei den bereits thematisierten Laienpreisen sind die Partizipations- und Aktivierungsbestrebungen in der kulturellen Bildung wohl als relevanter Faktor dieser Entwicklungen zu veranschlagen.

Der gängigste Parameter, der herangezogen wird, um die Preislandschaft nicht nur zu differenzieren, sondern auch zu hierarchisieren, ist die Dotierung (vgl. Abb. 2.2.18). Kaum eine Pressemeldung, in der die Bekanntgabe einer Preisverleihung nicht mit der Nennung der Preisgeldhöhe verbunden ist, und je höher die Dotierung, desto häufiger wird der jeweilige Preis als ‚einer der wichtigsten‘ oder ‚renommiertesten‘ qualifiziert. Geht man wie beispielsweise Dahnke und Jürgensen davon aus, dass Preise in einem Konkurrenzverhältnis zueinander stehen,¹⁷³ so gilt die Dotierungshöhe als eine zentrale Ressource, die den ‚Kampf‘ um den Status der Preise wesentlich mitentscheidet, weil sie die mediale Aufmerksamkeit bestimmt – wie etwa Wolfgang Helfritsch bei der Preisverleihung des *Kurt Tucholsky-Preises* 2009 kritisch anmerkt: „Der Südkurier hat uns, auf eine Veröffentlichung angesprochen, ehrlich, wie er ist, erklärt, das Interesse an einem Literaturpreis entwickle sich von 10.000 Euro an aufwärts. Das kann und darf für einen literarischen Verein jedoch kein Kriterium sein.“¹⁷⁴

¹⁷² Vgl. Wegmann 2002, S. 126.

¹⁷³ Vgl. Dahnke 2016; Jürgensen 2013a.

¹⁷⁴ Kurt Tucholsky-Gesellschaft 2010, S. 10 (Begrüßungsrede von Wolfgang Helfritsch, Kurt Tucholsky-Preis 2009).

Vergibt ein Preis mehr als 20.000 Euro Preisgeld,¹⁷⁵ gehört er zur kleinen Gruppe der spitzendotierten Preise, die seit 1990 konstant rund vier Prozent des Gesamtfeldes der Preise ausmachen. In absoluten Zahlen sind dies 1990/1991 14 Preise mit einer Dotierung über 20.000 Euro bzw. 40.000 DM, 2018/2019 sind es 38 Preise.¹⁷⁶ Gegen die Perspektivierung von Preisen und ihren Dotierungen als *ein* homogenes Feld von Wettbe-

¹⁷⁵ Aufgrund der Perspektive auf den Konkurrenzkampf der Preise (nicht den der AutorInnen), wird hier nicht differenziert zwischen Preisen, die ihre Dotation auf einen oder auf mehrere PreisträgerInnen verteilen. Dafür spricht auch die Tatsache, dass kaum ein Preis mit mehreren PreisträgerInnen versäumt, in seiner Selbstinszenierung die Höhe der Gesamtdotierung zu nennen und auf diese Weise für sich zu werben. Der *Johann-Friedrich-von-Cotta-Literatur- und Übersetzerpreis* der Landeshauptstadt Stuttgart für je ein/e AutorIn und eine/n ÜbersetzerIn nennt in seiner Selbstpräsentation nur die Gesamtdotierung von 20.000 Euro (vgl. Johann-Friedrich-von-Cotta-Literatur- und Übersetzerpreis, Selbstbeschreibung) und auch der *Kinderbuchpreis Nordrhein-Westfalen* für AutorIn und IllustratorIn ein und desselben Buches hebt seine Gesamtdotierung von 5.000 Euro hervor (vgl. Kinderbuchpreis Nordrhein-Westfalen, Selbstbeschreibung). Auch Institutionen, die Dachpreise mit Spartenpreisen vergeben (z.B. mehrere Einzelpreise in unterschiedlichen Kunstsparten oder literarischen Kategorien), nennen häufig die Gesamtdotierung und legen den Fokus damit auf ihre *Aufwendung* – nicht auf die einzelne ‚Gabe‘ an den/die LaureatIn. Der *Kulturpreis Bayern* des Netzbetreibers Bayernwerk AG etwa, der KünstlerInnen unterschiedlicher Sparten, Doktor- und Masterarbeiten bayerischer Universitäten sowie AbsolventInnen bayerischer Kunsthochschulen und Hochschulen angewandter Wissenschaften auszeichnet und damit fast 40 PreisträgerInnen würdigt, nennt in seiner Selbstbeschreibung auf der Unternehmenshomepage zualererst die Gesamtdotierung von 96.000 Euro (vgl. Kulturpreis Bayern, Selbstbeschreibung). Auch die *Hamburger Literaturpreise* nennen zuerst die Gesamtdotierung von 57.000 Euro, bevor sie die Dotierungen der sieben Einzelpreise aufschlüsseln (vgl. Hamburger Literaturpreise, Selbstbeschreibung).

¹⁷⁶ Die Datengrundlage der hier aufgeführten Zahlen bildet jeweils die aktuelle Dotierungshöhe (2019) oder, bei eingestellten Preisen, die Dotierungshöhe der letzten Vergabe. Bei Preisen, die vor der Euro-Einführung eingestellt wurden, ist der DM-Betrag in Euro umgerechnet. Dotierungsänderungen bei Einzelpreisen werden bei den diachronen Betrachtungen folglich nicht abgebildet; dies hat technische Gründe, ist jedoch auch der Materialgrundlage geschuldet: Obwohl es kontraintuitiv sein mag, sind Änderungen – auch Erhöhungen – des Preisgeldes nicht immer in den programmatischen Selbstdarstellungstexten der Preise, allen voran den Homepages, aufgeführt. Selbst der bestens dokumentierte *Georg-Büchner-Preis*, dessen Dotierung in den Jahren seiner Vergabe immer wieder erhöht wurde (zuletzt 2010 von 40.000 auf 50.000 Euro), nennt auf seiner Homepage nur die aktuelle Dotierungshöhe – ohne Aufführung der zurückliegenden. Es ist also offenbar vorrangig die *Höhe* der Dotierung, die die Selbstinszenierung der Preise bestimmt – weniger die Geste der *Erhöhung* und damit beispielweise die Geschichte der Anpassung eines Preises an veränderte Gegebenheiten, oder seine Reaktivität. Bei den (knapp 50) Dotierungsänderungen zwischen 1990 und 2019, die ermittelt werden konnten, handelt es sich zum Großteil um Erhöhungen des Preisgeldes, die sich jedoch innerhalb der Abb. 2.2.18 (S. 75) zugrundeliegenden Betragsspannen bewegen.

werben um dieselben ‚Konkurrenzobjekte‘¹⁷⁷ spricht allerdings die (zunehmende) Relevanz der marginal (mit 1–1.000 Euro) dotierten Preise, deren Anteil an der Gesamtmenge im Untersuchungszeitraum von knapp sieben Prozent (21) auf rund zwölf Prozent (95) steigt. Während die prozentual häufigste Dotierungsspanne zwischen 1.000 und 5.000 Euro seit 1990 im Mittel nahezu stabil bei rund 29% bleibt, sinkt der Anteil der Preise mit Dotierungen zwischen über 5.000 und 15.000 Euro – insbesondere derjenige der Dotierungen zwischen 10.001 und 15.000 Euro (von zehn auf sieben Prozent). Mehr als eine allgemeine Konkurrenz indiziert die Entwicklung der Dotierungen folglich eine Zweiteilung oder zumindest Ausdifferenzierung des Feldes in qualitativ unterschiedliche Segmente. Hierfür spricht auch die hohe Zahl (2018/2019: 172 Preise) und der stabile Anteil (um 22%) der undotierten Preise, die in der Tat bestätigen, dass der Aspekt der monetären Autorenförderung bzw. die Versorgung der LauratInnen mit ökonomischem Kapital durch das Preisgeld nicht den treibenden Impuls für alle Literaturpreise darstellt.

In jedem Fall zeigt die Ausdifferenzierung, dass die eindimensionale Einteilung und vor allem Hierarchisierung der Preislandschaft anhand der Dotierung nur bedingt aussagekräftig ist. Diese ist letztlich nur ein Parameter unter vielen, der durch andere ‚dominiert‘ werden kann. Richtet man den Blick über Deutschlands Grenzen hinaus, so wird dies in geradezu reflexiv-ironischer Weise vom französischen *Prix Goncourt* verkörpert, der wohl als der bekannteste französische Literatur- bzw. Romanpreis gelten darf und dessen Vergabe im sog. literarischen Herbst jeweils die Debatten in Literaturbetrieb und Presse dominiert und für ihre Verkaufszahlen fördernde Wirkung bekannt ist. Vor diesem Hintergrund nimmt sich die symbolische Dotierung von zehn Euro geradezu selbstreflexiv oder gar sarkastisch aus: Sie ruft die Praxis oder Tradition des Preisgelds auf, demontiert aber zugleich dessen Relevanz und lädt so zu unterschiedlichen Lesarten und Positionierungen ein: Signalisiert die rein symbolische Dotierung die literaturbetriebliche ‚Spitzenstellung‘ des Preises, die in derart deutlichen aufmerksamkeitsökonomischen und verkaufsfördernden Effekten zum Tragen kommt, dass ein nennenswertes Preisgeld obsolet wird? Oder verweist das ‚10 Euro-Symbol‘ auf eine Schere zwischen bzw. Inkommensurabilität von ökonomischem und literarischem Wert – auf die Unbezahlbarkeit und mangelnde Vermessbarkeit von Kunst?

¹⁷⁷ Vgl. Dahnke 2016, S. 38.

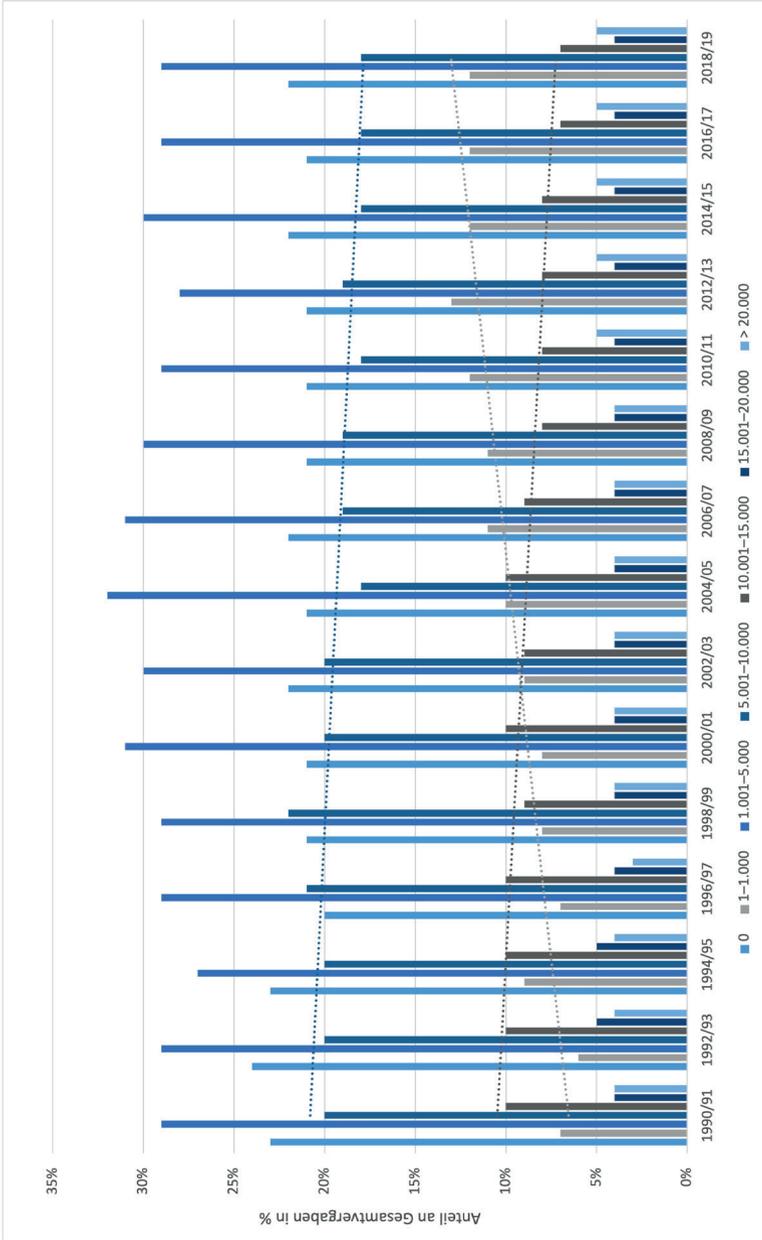


Abb. 2.2.18: Dotierungsspannen seit 1990 (in EUR)

Derart prominente irritierende Phänomene¹⁷⁸ weist das deutsche Literaturpreisfeld zwar nicht auf, die vermeintliche Eindeutigkeit der Dotierungshöhe als Relevanzkriterium wird jedoch auch hier bei genauerem Hinsehen immer wieder unterminiert: So gilt beispielsweise der *Preis der Leipziger Buchmesse* als einer der wichtigsten deutschen Literaturpreise und ist mit 15.000 Euro (Kategorie Belletristik) tatsächlich auch hoch dotiert. Mit 12.800 Euro ist allerdings auch der *Annette-von-Droste-Hülshoff-Preis* überdurchschnittlich dotiert – jedoch längst nicht so bekannt. Zu diesem Aufmerksamkeitsgefälle trägt gewiss seine ‚nur‘ regionale Reichweite bei, während der Leipziger Preis vom medialen Echo der Buchmesse und des zweistufigen Auswahlverfahrens profitiert. Wenn es bei dem Versuch einer Klassifizierung oder Typologisierung der Literaturpreislandschaft um Programmatiken, Funktionen oder gar ‚Zwecke‘¹⁷⁹ gehen soll, bedarf es somit mindestens der Untersuchung von Merkmalskorrelationen – die im Folgenden im Fokus stehen.

Merkmalskorrelationen und Preisprofile

In der Synopse unterschiedlicher Merkmale von Literaturpreisen bestätigt sich die These, dass die Namenspatronage von Literaturpreisen einen Marker für eher klassische oder traditionelle Preisformate darstellt, deren „kommemorative Dimension“¹⁸⁰ tendenziell auf Dignität zielt. So werden Preise mit Personenbezug prozentual häufiger an Profis verliehen, als es für das Gesamtfeld der Literaturpreise der Fall ist (vgl. Abb. 2.2.19). Sie beschränken ihre Vergaben außerdem weniger häufig auf bestimmte Genres, und der Anteil an wettbewerbsförmigen Preisen ist bei ihnen deutlich verringert. Das ‚symbolrationale Handeln‘,¹⁸¹ wie es Dücker zufolge in der Stiftung von Erinnerungspreisen zum Ausdruck kommt, ruft somit offenbar den von Tommek so genannten „Nobilitierungssektor“¹⁸² des literari-

¹⁷⁸ Ein wenig bekannter Preis, der *Nabbellpreis* für Lyrik, spielt hierzulande auf umgekehrte Weise satirisch mit der Bedeutung der Dotierungshöhe: Der Preis, dessen Selbstinszenierung es nahelegt, die Preisvergabe als aktivistische Performance in Feld von Underground-Literatur zu beschreiben, „ist mit 10 Millionen Euro“ dotiert – sein „Preisgeld [konnte] allerdings bis heute mangels Sponsoren noch nicht ausgeschüttet werden“ (Nabbellpreis, Selbstbeschreibung).

¹⁷⁹ Vgl. Dahnke 2009, S. 338.

¹⁸⁰ Dücker 2005, S. 12.

¹⁸¹ Vgl. ebd., S. 15. In Anlehnung an Max Weber verwendet Dücker den Begriff für den „Einsatz symbolischen Handelns als – situationsbezogen – optimale Möglichkeit, bestimmte Interessen kulturökonomisch besonders günstig zu verwirklichen“ (ebd.).

¹⁸² Tommek 2015, S. 17.

schen Feldes an – also „gesellschaftlich nobilitierte Persönlichkeit[en]“,¹⁸³ die „Exzellenz“¹⁸⁴ verkörpern –, was sich im besonders klassischen, sprich konsekrationologischen Preisprofil widerspiegelt. Auch das Erinnern selbst wird derart mit dem Konnotat des Würdevollen ausgestattet.¹⁸⁵

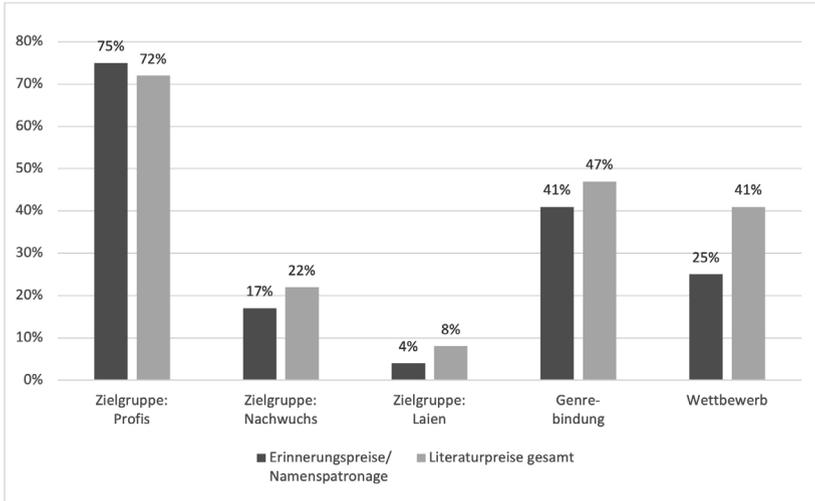


Abb. 2.2.19: Erinnerungspreise im Profil

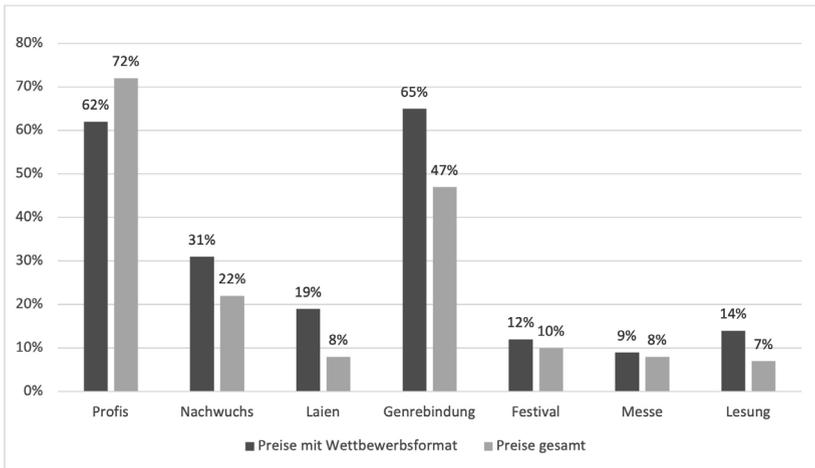


Abb. 2.2.20: Wettbewerbspreise im Profil

¹⁸³ Ebd., S. 326.

¹⁸⁴ Ebd.

¹⁸⁵ Zur Memorialprogrammatik von Literaturpreisen vgl. genauer Kapitel 4.2.1 dieser Studie.

Dementsprechend anders stellt sich die Sachlage dar, geht man vom Segment der im Feld der Erinnerungspreise unterrepräsentierten Wettbewerbspreise aus (vgl. Abb. 2.2.20). Hier ist im Vergleich zur Gesamtheit der Literaturpreise der Anteil der Profipreise deutlich geringer, die Anteile von Nachwuchs- und Laienpreisen dementsprechend erhöht.¹⁸⁶ Wettbewerbsformate mit Selbstbewerbung und/oder Lese-Performance dienen also auch dazu, überhaupt erst einen vergleichbaren Text- oder Kandidatenpool zu generieren, wo Bekanntheit oder gar Zugänglichkeit der Texte auf dem Buchmarkt (noch) nicht vorausgesetzt werden kann und die Selektion von Nominierten dementsprechend vom Akt der Bewertung getrennt und an andere Funktionsstellen des literarischen Feldes delegiert wird. Für die Relevanz des Bekanntheitskriteriums spricht auch der im Vergleich zum gesamten Preisfeld bei Wettbewerben höhere Anteil an Preisen (13% zu sieben Prozent), die in ihren Selbstdarstellungen oder Statuten explizit Lesungen als Teil des Vergaberituals ausflaggen und so von der „Standardform der Verleihungsinszenierung“¹⁸⁷ abweichen. Dasselbe gilt für Laienpreise: Anders als z.B. Lebenswerkpreise müssen insbesondere Schreibwettbewerbe für Laien die zu bewertenden Texte sowie ihre KandidatInnen und LaureatInnen dem Publikum und der Öffentlichkeit überhaupt erst vorstellen und integrieren folglich auch deswegen Lesungen in ihre Vergaben (vgl. Abb. 2.2.21).

Aus dieser Perspektive ist es nur folgerichtig, dass Wettbewerbs- wie Nachwuchspreise etwas häufiger auf Festivals verliehen werden, die sich an die interessierte Öffentlichkeit oder eine bestimmte Szene bzw. Fangemeinde richten (etwa bei Comicfestivals wie dem „Münchener Comicfestival“, in dessen Rahmen die *ICOM Independent Comic Preise* verliehen werden) und bei denen die Preise zum Teil von der Notwendigkeit entlastet werden, für die Vergabeveranstaltung nur auf die eigene Attraktionskraft vertrauen zu müssen.¹⁸⁸ Zudem leben Lesung wie Literaturfes-

¹⁸⁶ Wenn man umgekehrt nicht die Anteile von bestimmten Zielgruppen an Wettbewerben berechnet, sondern den Anteil wettbewerbsförmiger Preise bei Nachwuchs- und Laienpreisen, ist der Evidenzeffekt noch deutlicher: Nachwuchspreise sind zu 58% und Laienpreise zu 99% wettbewerbsförmig. Einzig der *Jugendkulturpreis des Landkreises Waldeck-Franckenberg* ist ein auf Vorschlagssystem basierender Laienpreis und wurde erst einmal (2004) in der Sparte Literatur verliehen – an die Kreativ-AG Literatur der Alten Landesschule Korbach.

¹⁸⁷ Dücker et al. 2005, S. 10.

¹⁸⁸ Die Affinität von Wettbewerb und Messe – einer dominant ökonomisch ausgerichteten Veranstaltungsform – bestätigt zudem die oben skizzierte These, dass die Zunahme wettbewerbsförmiger Preise auch vor dem Hintergrund sozioökonomischen Strukturwandels zu sehen ist, in dem die preisförmige Auszeichnung zum Element literarischen Wirtschaftens wird.

tival von der „Anwesenheit des Autors“¹⁸⁹ bzw. heben die „Trennung zwischen Autor und Werk [...] vorübergehend auf“¹⁹⁰.

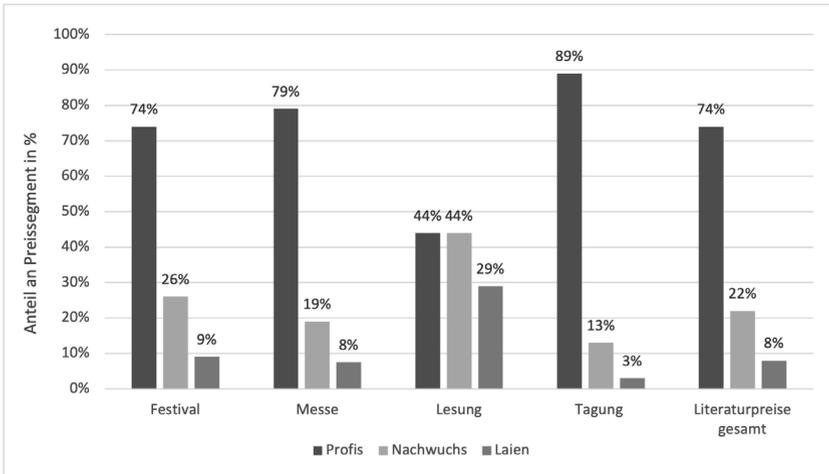


Abb. 2.2.21: Professionalisierungsgrad und Verleihungsrahmen

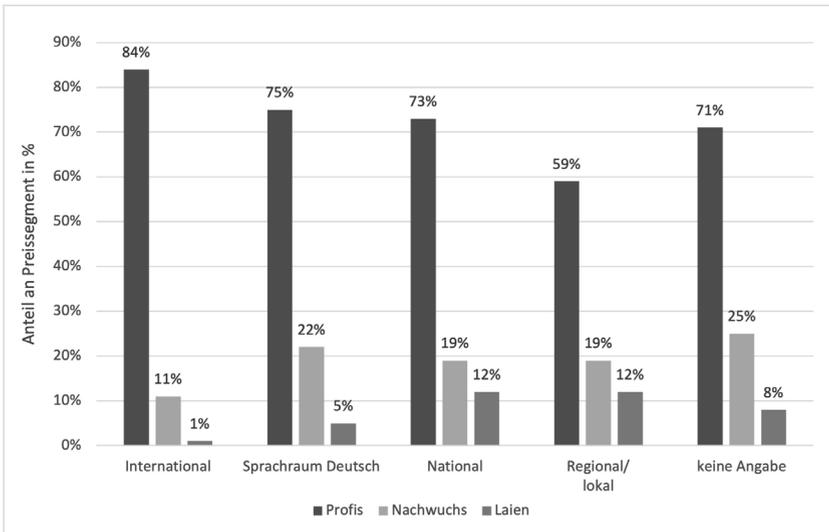


Abb. 2.2.22: Professionalität und Reichweite

Wo es um die Produktion von Aufmerksamkeit oder Bekanntheit bei Nachwuchswettbewerben geht,¹⁹¹ dürfte die Inszenierung der Autorper-

¹⁸⁹ Wegmann 2002, S. 126.

¹⁹⁰ Klaus Modick zitiert nach Wegmann 2002, S. 127.

sönlichkeit auf Festivals somit ein wichtiges Marketinginstrument sein, das von der Spektakularität des Events profitiert. Der Blick auf die variable Verknüpfung der Parameter Professionalisierungsgrad bzw. Zielgruppe, Wettbewerbsformat und Verleihungsrahmen zeigt jedoch, dass die Zentralität der Autorperson, die Thomas Wegmann für Festivals und unterschiedliche Formen der Lesung *gleichermaßen* veranschlagt,¹⁹² im Hinblick auf Literaturpreise nochmals differenziert werden muss – insbesondere wenn man noch den Parameter Regionalität hinzuzieht (vgl. Abb. 2.2.22). Nicht nur ist der Laien-Anteil bei Preisen mit regionaler oder lokaler Reichweite besonders hoch (zwölf Prozent zu acht Prozent im Gesamtfeld der Preise), die regionalen Laienpreise sind auch besonders häufig mit Lesungen verbunden – nämlich zu 28 %, während die insgesamt 86 Preisvergaben mit Lesung nur sieben Prozent aller erfassten Preise ausmachen. Festivals mit Nachwuchspreisen, regionale Lesungen von Laien-PreisträgerInnen: in beiden Fällen geht es besonders deutlich um Texte und Schreibende, für die die Lesung womöglich die erste oder einzige ‚Publikationsform‘ darstellt und bei denen nicht davon auszugehen ist, dass es ihre Prominenz ist, welche die „knappe Ressource Aufmerksamkeit“¹⁹³ bei Publikum, Medien und Sponsoren anzapft. Ob die Ressource Aufmerksamkeit bei den „Märchen- und Sagentagen“ der (ca. 9000 Einwohner zählenden) Stadt Reichelsheim, auf denen der *Wildweibchenpreis* verliehen wird, tatsächlich so knapp ist oder ob bei den mit Lesungen verbundenen Verleihungen von Mundartpreisen wie *De Gnitze Griffel* tatsächlich der Text hinter seinem Autor verschwindet, darf wohl hinterfragt werden. In ländlichen Räumen oder kleinen Orten dürften regionalen Festen und Festivals auch ohne große Autornamen ein singulärer Platz und Aufmerksamkeit im kollektiven Leben zukommen, und die Lesung gehört bei Mundartpreisen durch deren Oralitätszentrierung auf andere Weise zur Rezeption des entsprechenden Textes als beispielsweise bei Lese-reisen, mit denen arrivierte AutorInnen für eine Neuerscheinung werben.

Nicht nur die regionalen oder lokalen Preise zeigen eine Korrelation zwischen Reichweite und dem Auszeichnungskriterium ‚Professionalisierungsgrad‘ an, wobei die jeweiligen Kopplungen unterschiedliche und mehrfache Ursachen haben dürften. Dass etwa der Anteil der Nachwuchs- und Laienpreise bei regionalen oder lokalen Literaturpreisen deutlich höher ist als bei Preisen mit einer Reichweite über die nationalen

¹⁹¹ Von den 30 im Rahmen von Festivals verliehenen Preisen, die sich (auch) an den Nachwuchs richten, sind 22 wettbewerbsförmig – dazu gehören beispielsweise der *LesArt.Preis der jungen Literatur*, der *Literaturpreis Prenzlauer Berg*, der *Silberschweinpreis* der „Lit.Cologne“, der *Bayern 2-Wortspiele-Preis* oder der *Caroline-Schlegel-Preis* der Stadt Jena.

¹⁹² Vgl. Wegmann 2002, S. 126–129.

¹⁹³ Ebd., S. 129.

Grenzen hinaus, hat sicher nicht nur damit zu tun, dass sich Preise mit großer Reichweite in der Konkurrenz um die „*big names*“¹⁹⁴ durchsetzen. Vielmehr verweist diese Tatsache auch auf die Kulturhoheit der Länder und Kommunen, die bei regionalen Preisen häufig in Träger- und Stifterposition agieren. Kunst- bzw. Literaturförderung, insbesondere die Förderung des Nachwuchses sowie der kulturellen Bildung, gehören zu den kulturpolitischen Aufgaben von Ländern und Kommunen; Literaturpreise bilden eine klassische Form der Ausgestaltung dieser Aufgaben und werden auch als solche – beispielsweise im Kulturfördergesetz NRW oder auf der Landeshomepage – ausgeflaggt. Während der Anteil der Nachwuchspreise mit zunehmender Reichweite der Preise abnimmt, liegt interessanterweise der Anteil der Laienpreise sowohl bei regionaler/lokaler als auch bei deutschlandweiter Reichweite bei zwölf Prozent. Zum einen finden sich unter den 15 Preisen solche, die mit dem nationalen Radius gewiss ihren besonderen Anspruch im Vergleich zu kleineren Laienpreisen ausdrücken, denn die deutschlandweite Ausschreibung wird nicht selten prominent hervorgehoben – etwa beim *Bundeswettbewerb Treffen Junger Autor*innen* oder beim Nachwuchspreis *Grüner Lorbeer* der Eckenroth-Stiftung, der sich als besonders früh, nämlich im Schulalter ansetzender Talent-Scout und „Hochleistungs-Schreibtraining“¹⁹⁵ geriert, mit weiteren Förderprogrammen kombiniert ist und in seiner Ausschreibung dezidiert betont, dass Texte aus „ganz Deutschland“¹⁹⁶ eingereicht werden können (während ein großer Teil von Laienpreisen auf jede explizite Angabe verzichtet, womöglich weil es angesichts ohnehin nur lokaler Ausstrahlungskraft des Preises als unnötig erachtet wird). Zum anderen sind die Laienpreise mit nationalem Radius fast ausschließlich Schülerpreise bzw. -wettbewerbe; abgesehen von einer Konkurrenz mit anderen Laien- oder Jugendpreisen ist die nationale (statt z.B. deutschsprachige) Reichweite somit der an die Institution Schule gebundenen Zielgruppe geschuldet und darüber hinaus der Tatsache, dass die Stifter derartiger Preise (Bund, Stiftungen, zivilgesellschaftliche Akteure wie Vereine, Börsenverein des Deutschen Buchhandels u.ä.) national agieren bzw. juristisch-institutionell an die Staatsgrenzen gebunden sind. Von dieser Besonderheit der nationalen Preise abgesehen ist die Korrelation von Professionalitätsgrad und Reichweite unmittelbar einleuchtend: Je größer die Reichweite, desto höher der Profianteil. *Big Names* und ihre Strahlkraft spielen spätestens bei Preisen, die sich an den deutschen Sprachraum richten, eine tragende Rolle.

Dies ist offenbar auch bei den 38 Preisen der Fall, die im Rahmen von Tagungen bzw. Fachversammlungen verliehen werden, wobei hierzu auch Jahresversammlungen von Verbänden, Vereinen oder Akademien gezählt

¹⁹⁴ Ebd.

¹⁹⁵ Grüner Lorbeer, Selbstbeschreibung.

¹⁹⁶ Grüner Lorbeer, Ausschreibung 2021.

werden sowie Autorentreffen oder -arbeitskreise. Der von der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung im Rahmen ihrer Herbsttagung verliehene *Georg-Büchner-Preis* ist wohl der prominenteste Tagungspreis. Für Dücker bildet die Verleihung des *Büchner-Preises* den Prototyp der spezifischen Inszenierungsform des „Armen Theaters“, deren Performance „ritualisiert, wortzentriert und in materiell asymbolischem, sachlich-nüchternem Stil gehalten“ ist.¹⁹⁷ Ob dies auch für alle anderen Tagungspreise gilt, kann hier nicht eruiert werden; dass bei der *Silbernen Feder*, dem Jugendbuchpreis des deutschen Ärztinnenbundes, beim Literaturpreis *Text & Sprache* des Kulturkreises der Deutschen Wirtschaft, beim *Günter-Grass-Preis*, der beim jährlichen Lübecker Literaturtreffen verliehen wird, oder beim *Franz Steiner Preis für Transatlantische Geschichte* Konfetti vom Himmel regnet, wie es beim *Max und Moritz-Comicpreis* der Fall ist, dürfte aber bezweifelt werden. Die Tagung im oben genannten Sinne bettet einen Preis vielmehr in einen professionellen Kontext ein, konnotiert Expertise und Distinktion, kurz: „konsekrative Autorität“.¹⁹⁸ Insbesondere bei Preisen, die wie der *Georg-Büchner-Preis* auf Tagungen von akademischen oder künstlerischen Institutionen und Verbänden des Literaturbetriebs vergeben werden, liegt es nahe, von einem Bestreben nach Dignität und, wenn nicht von „ästhetische[r] Besinnung“,¹⁹⁹ so doch von einer gewissen „Feldverbundenheit“²⁰⁰ auszugehen – also von Programmatiken, die die Preisvergabe dezidiert im literarisch-künstlerischen Feld verorten. Mit der Höhe bzw. Spezialisierung des Anspruchs korreliert dann der hohe Professionalisierungsgrad der LaureatInnen.

Wesentlichen Bestandteil des Literatur- und Kulturbetriebs bilden freilich auch die (Buch-)Messen, die im Vergleich zu Tagungen stärker dem ökonomischen Teil des literarischen Lebens zuneigen. Literarische Messen sind aber nicht nur Handelsplatz, sondern auch ein Event des literarischen Lebens, das gerade im Fall der beiden größten deutschen Buchmessen eine breit gefächerte Palette von Veranstaltungen mit unterschiedlichen Schwerpunkten bietet. Ebenso breit gefächert sind offenbar die Profile der auf Messen vergebenen Preise.²⁰¹ Zwar ist der Anteil der Profipreise auf Messen knapp sieben Prozent höher als im Gesamtfeld der Preise, was den Charakter von Messen als professionellen Branchentreffen unterstreicht, sie bieten aber auch für (wenn auch nur für die kleine Zahl von sieben) Laien- bzw. Schülerpreise ein Forum. Die Vielfalt der im Messerahmen verliehenen Preise zeigt sich jedoch besonders mit Blick auf andere Preisparameter wie die Genrebindung. Genrebindung im Allgemeinen ist ein wesentliches

¹⁹⁷ Dücker 2005, S. 22.

¹⁹⁸ Ebd., S. 26.

¹⁹⁹ Ebd.

²⁰⁰ Ebd.

²⁰¹ Zu den Preisen der Frankfurter Buchmesse vgl. Borghardt und Maaß 2018.

Charakteristikum von wettbewerbsförmigen Preisen (vgl. Abb. 2.2.20). Sie garantiert hier Vergleichbarkeit, die für den Wettstreit und dessen konstitutive Bedingung formal gleicher und transparenter Bewertungskriterien unverzichtbar ist. Je spezifizierter die Bedingungen, desto höher die gruppeninterne Vergleichbarkeit – und ein Gedicht ist dieser Logik zufolge anscheinend so wenig mit einem Roman vergleichbar wie ein Apfel mit einer Birne. Das Verhältnis von Genrebindung und Wettbewerbsformat ist jedoch auch genrespezifisch; Preise, die ein bestimmtes Genre prämiieren, weisen je eigene Profile auf, von denen zumindest einige im Folgenden genauer beleuchtet werden (vgl. Abb. 2.2.23, 2.2.24 und 2.2.25).

Genregebundene Preise weisen im Vergleich zur Gesamtheit der Preise nicht nur einen höheren Wettbewerbsanteil auf, sie werden auch häufiger auf Festivals, Messen und in Verbindung mit Lesungen verliehen. Sie richten sich deutlich öfter an den gesamten deutschen Sprachraum und weisen dementsprechend einen wesentlich geringeren Anteil regionaler oder lokaler Reichweiten auf. Sowohl die genregebundene Vergabe als auch eine regional begrenzte Reichweite verringern die Anzahl der möglichen Auszeichnungsobjekte bzw. KandidatInnen – die doppelte Eingrenzung wird in der Preislandschaft offenbar möglichst vermieden. Darüber hinaus werden Genrepreise häufiger mit Publikumsbeteiligung verliehen. Die Publikumsbeteiligung gehört zu den ‚sonstigen‘, gemischten Selektionsmodi jenseits unabhängiger Juryentscheide, wie z.B.: Juryvoting als Vorschlag für den finalen Entscheid beispielsweise kommunaler oder institutioneller AmtsträgerInnen, Trägerinstitutionen (beispielsweise ein Vereins- oder Verbandsvorstand oder ein Stiftungsrat) als Entscheidungsinstanzen, Alleinentscheid des/der PreisträgerIn des Vorjahres o.ä.

Mit Blick auf die einzelnen Genres stellt sich die Sachlage noch differenzierter dar. Das Wettbewerbsformat ist besonders stark verbreitet bei Preisen für die drei Hauptgattungen Epik, Lyrik, Dramatik sowie im Bereich Hörspiel/Hörbuch.²⁰² Im Fall der 69 Dramatikpreise trifft sich die hohe Wettbewerbsrate von 55% (38 Preise) mit einer hohen Rate von Vergaben im Rahmen von (öffentlichen oder brancheninternen) Festivals (18 Preise/26%) und von Beteiligung des Publikums im Auswahlprozess (zehn Preise/14%). Legt man nur die 38 reinen Dramatikpreise zugrunde, also solche, die ausschließlich im dramatischen Genre verliehen werden, ergibt sich ein noch deutlicheres Bild: Von diesen sind 24 (63%) wettbewerbsförmig und zwölf (32%) werden auf Festivals verliehen.

²⁰² So nicht explizit anders vermerkt, betreffen die genannten Zahlen für Genrebindung immer Preise, die entweder nur ein Genre auszeichnen oder aber mehrere auszeichnungsfähige Genres nennen. Wenn von ‚Dramatikpreisen‘ die Rede ist, sind also auch Preise inkludiert, die z.B. dramatische *oder* epische Texte auszeichnen.

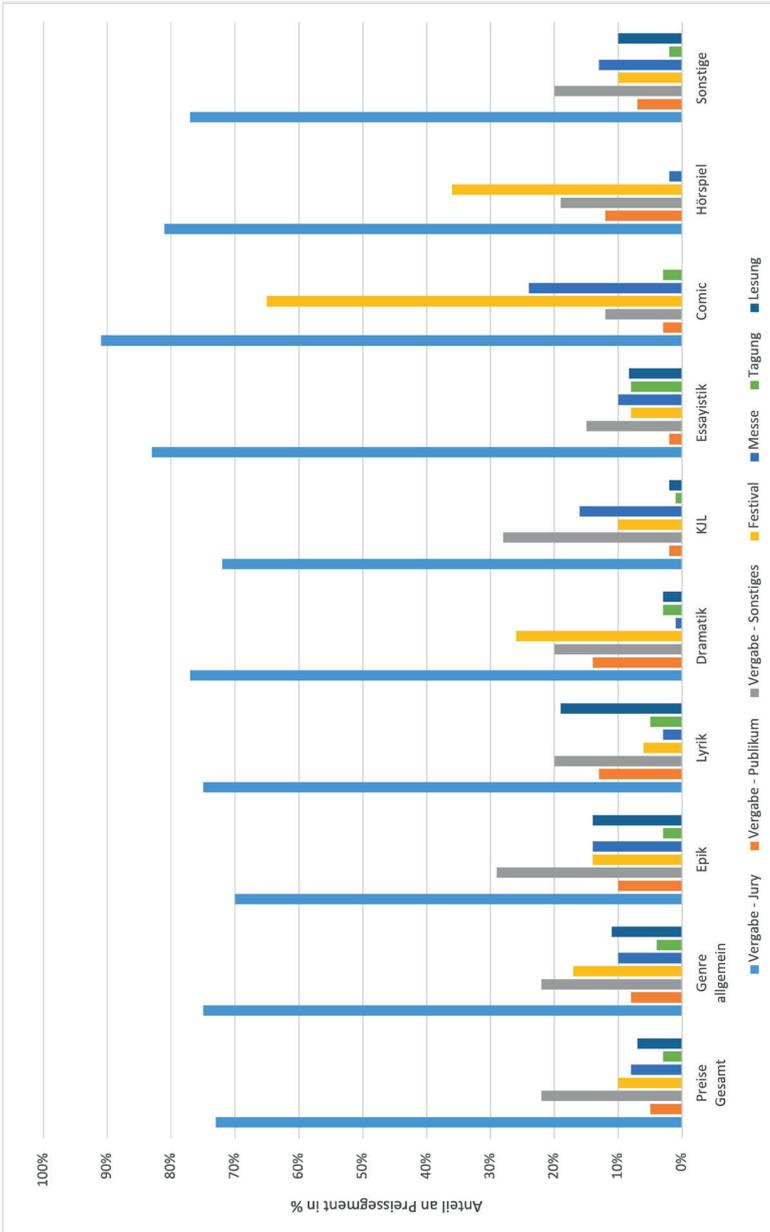


Abb. 2.2.23: Genrespezifische Preisprofile I: Vergabemodus und Verleihungsrahmen

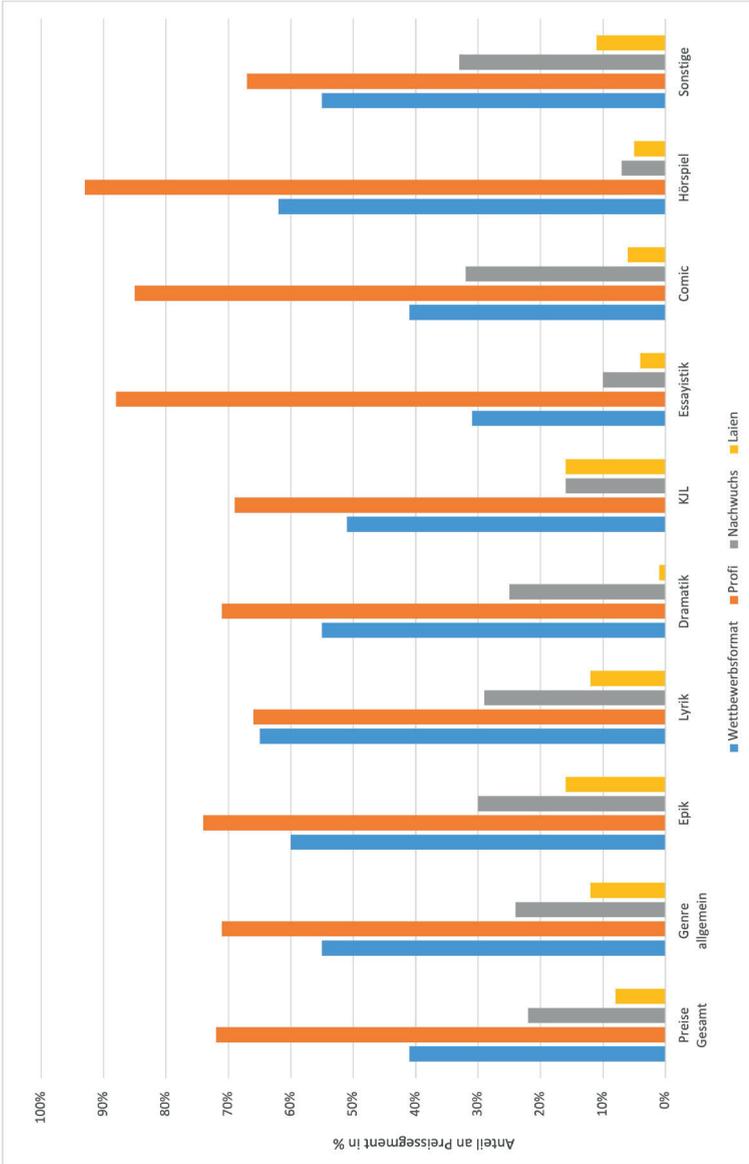


Abb. 2.2.24: Genrespezifische Preisprofile II: Wettbewerbe und Zielgruppe

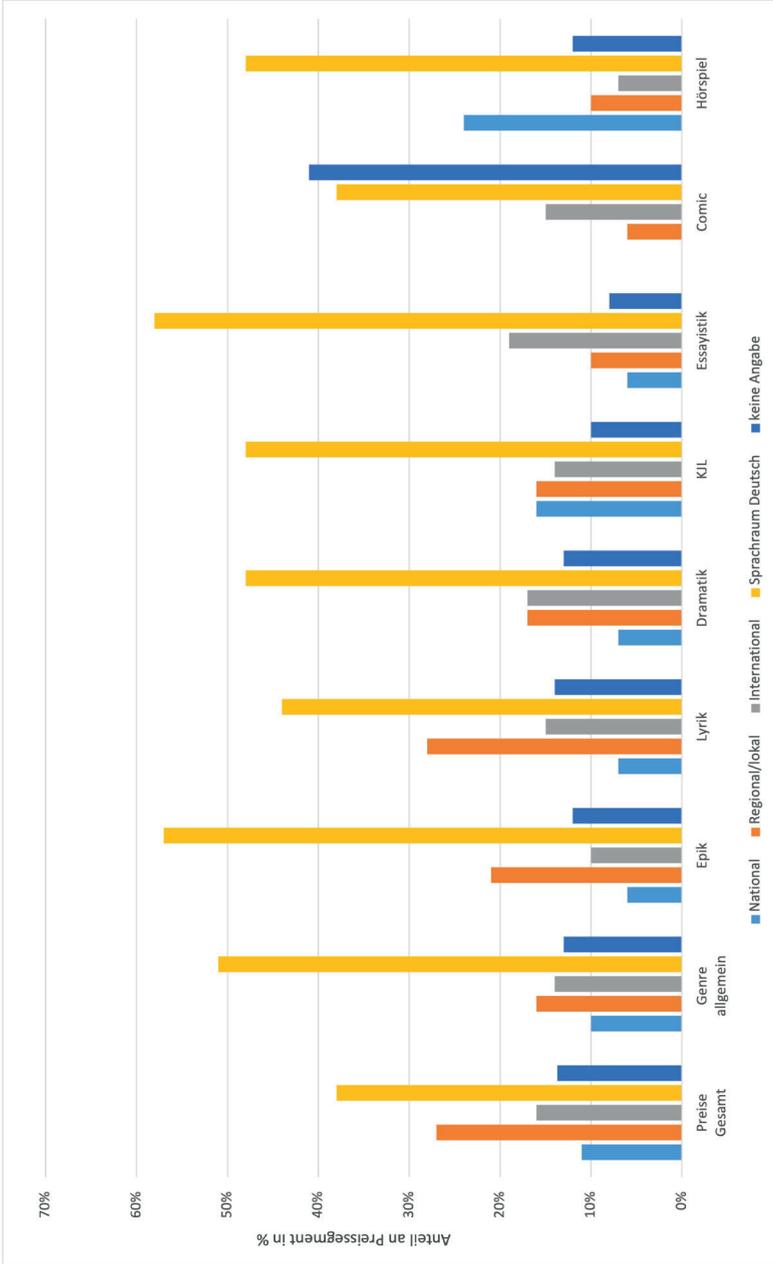


Abb. 2.2.25: Genrespezifische Preisprofile III: Reichweite

Wettbewerbsanteil, Festival- oder festivalähnlicher Rahmen und Publikumsbeteiligung sind bei den Dramatikpreisen gewiss mit Spezifika des Genres zu begründen. Auch wenn nicht jeder dramatische Text zur Aufführung bestimmt ist, ist das Drama als Gattung doch durch eine Doppelstruktur gekennzeichnet, die es an der Schnittstelle zweier Künste, der Literatur und des Theaters, situiert. Die Untersuchung von Dramatikpreisen ist damit vor das klassifikatorische Problem der Grenzziehung zwischen Literatur- und Theaterpreisen gestellt, das in dieser Studie dadurch gelöst wird, dass nur solche Preise erfasst sind, die ihrem Selbstverständnis und Profil nach dramatische Texte auszeichnen – nicht etwa die Inszenierungen.

Eine Reihe dieser Preise sind nun – wie beispielsweise der *Autorenpreis* des traditionsreichen „Heidelberger Stückemarkts“ – in Theaterfestivals eingebettet und/oder zielen in ihrer Gratifikationsform auf die Überschreitung der Literatur in Richtung Performance: So belohnen im Untersuchungszeitraum 1990 bis 2019 elf der 38 reinen Dramatikpreise die PreisträgerInnen mit einer (Ur-)aufführung ihres Stückes, einem Werkvertrag oder ähnlichem.²⁰³ Zu Inszenierungen wiederum gehört konstitutiv ein physisch anwesendes, unmittelbarer als im Fall von Lesepublika zählbares (und zahlendes) und im Theater der Gegenwart nicht selten mit in das Aufführungsereignis einbezogenes Publikum²⁰⁴ – die verstärkte Einbindung des Publikums in den Auswahlprozess von PreisträgerInnen trägt dieser Tatsache Rechnung. Die genrespezifische Doppelstruktur lässt sich bekanntlich auch daran ablesen, dass dramatische Texte weniger oder anders in den Buchmarkt eingebunden sind als andere Genres. Die Dramatik gehört mit der Lyrik zu den kleinsten Warengruppen des Buchhandels – der Vertrieb von Bühnenmanuskripten vollzieht sich primär über Theaterverlage bzw. Bühnenvertriebe, die auch als genrespezifische Literaturagenturen verstanden werden können. Ebenso zählen Stückewettbewerbe, Theatertage und Autorentreffen²⁰⁵ zu den gängigen Distributionsinstrumenten des Gegenwartstheaters und bilden eben bei ca. einem Drittel der reinen Dramatikpreise den Verleihungsrahmen. Dass derartige Wettbewerbe ein Merkmal des professionellen Theaterbetriebs sind, wird auch durch den verschwindend geringen Laienanteil unter den Dramatikpreisen bestätigt – unter den *reinen* Dramatikpreisen findet sich sogar

²⁰³ Dies gilt etwa für den genannten *Autorenpreis des Heidelberger Stückemarkts*, den *Katrin-Türks-Preis*, den *Kleist-Förderpreis für junge Dramatik*, die *Essener Autorenpreise* oder die *Förderpreise für neue Dramatik, Verkauftrag und Theatertext als Hörspiel des Theatertreffen Stückemarktes*.

²⁰⁴ Der Hinweis auf Handkes *Publikumsbeschimpfung*, wofür er 1967 den *Gerhart-Hauptmann-Preis* erhielt, mag als theatergeschichtlich exemplarischer Fall an dieser Stelle genügen.

²⁰⁵ Hier heuristisch unter der Kategorie ‚Festival‘ zusammengefasst.

kein einziger Laienpreis. Auch die Reichweite der Dramatikpreise und -wettbewerbe spricht für dieses institutionelle Spezifikum, denn der Anteil regionaler Reichweiten ist bei Dramatikpreisen vergleichsweise klein (17% zu 27% im Gesamtfeld der Preise), während der Anteil von internationalen Rädien mit gut 17% den zweithöchsten im Feld der Genrepreise darstellt. Dramatikpreise zwischen 1990 und 2019 scheinen folglich zu einem großen Teil der überregionalen Distribution und Vernetzung zu dienen.

Dramatikpreise, die auf genrespezifischen ‚Festivals‘ verliehen werden, sind etwa der *Autorenpreis des Heidelberger Stückemarkts*, der *Kathrin-Türks-Preis*, der *Kleist-Förderpreis für junge Dramatik*, die *Essener Autorenpreise* oder die *Förderpreise für neue Dramatik, Werkauftrag und Theatertext als Hörspiel des Theatertreffen Stückemarktes*, der *Christian-Dietrich-Grabbe Preis* oder der *Dramatikerpreis der Theatergemeinden*. Allerdings: Bemerkenswerterweise sind sieben der elf Preise dieser Gruppe mittlerweile eingestellt worden – was wohl auf Veränderungen in der zeitgenössischen Dramatik seit den 1990er Jahren hinweist, die unter den Schlagworten der ‚Neuen oder Postdramatik‘ diskutiert werden. Gemeint ist ein Theater, „das sich vom Gebrauch dramatischer Literatur als Vorschrift für ein Inszenierungsgeschehen weitgehend gelöst hat“.²⁰⁶ Unabhängig von solchen Entwicklungen, die auch bedingen, dass das Gegenwartstheater verstärkt auf andere Praktiken der Stückproduktion setzt,²⁰⁷ ist zu konstatieren: Der hohe Wettbewerbsanteil bei Preisen für dramatische Texte ist auf genrespezifische Distributionsprozesse zurückzuführen. Der auszeichnungsfähige Textpool kann, weil nicht auf dem Buchmarkt gehandelt, nicht als bekannt vorausgesetzt werden – weder für die Jurys oder sonstigen Auswahlkomitees noch für die literarische oder interessierte Öffentlichkeit bzw. die unterschiedlichen Publika (dasjenige der Preisverleihung, des Theaters und das ‚diffuse Lesepublikum‘²⁰⁸).

²⁰⁶ Weiler ²2014, S. 262.

²⁰⁷ Diese Entwicklung hin zu neuen Formen der Stückproduktion kann hier nicht erschöpfend behandelt werden. Beispielhaft sei auf den seit 1978 bestehenden *Stückemarkt* des „Berliner Theatertreffens“ verwiesen, der von 2003 an seine Förderpreise nach dem klassischen Literaturpreismodell von einer Jury vergeben ließ. Als der Stückemarkt und seine Förderpreise 2014 eingestellt bzw. neu strukturiert werden, erkennt beispielweise die Jurorin Barbara Burckhardt hierin einen veränderten Autorbegriff bzw. ein verändertes Konzept dramatischen Produzierens, das nicht mehr vom Schreiben, sondern von der (durchaus auch kollektiven, experimentellen und Künste übergreifenden) „Stückentwicklung“ ausgeht: Zeichneten die Preise des Theatertreffens zuvor Texte bzw. AutorInnen aus, benennen nun „sogenannte Paten Theaternachwuchstalente – Regisseure, Kollektive oder Autoren – [...], die sich durch außergewöhnliche Theatersprachen und zukunftsweisende Formen der Stückentwicklung auszeichnen“. Sie dürfen im Rahmen des Theatertreffens ein Gastspiel zeigen“ (Burckhardt 2014).

²⁰⁸ Vgl. Dücker et al. 2005, S. 1.

Auch die Gruppe der Hörspielpreise weist ein recht spezifisches Profil auf, das demjenigen der Dramatikpreise nicht unähnlich ist und wie bei diesen stark mit den charakteristischen Distributions- und Rezeptionskanälen des Genres zusammenhängen dürfte – sofern man bei der Bezeichnung Hörspiel oder gar Hörbuch überhaupt von einem ‚Genre‘ sprechen kann. Sowohl diese charakteristischen Distributions- und Rezeptionsweisen als auch die terminologisch-konzeptionelle Unschärfe der Begriffe ‚Hörspiel‘ und ‚Hörbuch‘ werden von den entsprechenden Preisprofilen widergespiegelt – angefangen bei der Bestimmung des Auszeichnungsobjekts, das die Preise wahlweise als *Hörspiel* oder *Hörbuch* bezeichnen, diese Bezeichnungen dabei unterschiedlich definieren und/oder in weitere Subgenres untergliedern, denen je eigene Preissparten zugeordnet werden. So wird der *Deutsche Hörbuchpreis* in den Sparten Bester Interpret/Beste Interpretin, Beste Unterhaltung, Beste verlegerische Leistung, Bester Podcast, Bestes Hörspiel, Bestes Kinderhörbuch, Bestes Sachhörbuch und Sonderpreis für das Lebenswerk verliehen.

Der Begriff ‚Hörbuch‘ bezeichnet zunächst eher ein Medium denn ein Genre, er ist ein „Sammelbegriff, unter dem allerlei auf einem physischen Tonträger gespeicherte, in einem Verlag veröffentlichte, käuflich zu erwerbende auditive Wortproduktionen zusammengefasst“²⁰⁹ werden. In der aktuellen, 2007 als Branchenstandard eingeführten Warengruppensystematik des Buchhandels, die – zuvor an logistischen Erfordernissen orientiert – nun als Grundlage der statistischen Erfassung der wirtschaftlichen Entwicklung einzelner Buchhandelssegmente dient, taucht die Audio-CD nur als Trägermedium auf²¹⁰ und im jährlich vom Börsenverein herausgegebenen Branchenkompendium *Buch und Buchhandel in Zahlen* stellt das Hörbuch oder Audiobook neben Hard-/Softcover und Taschenbuch eine von drei Editionsformen dar.²¹¹ Auf dieser Ebene des Mediums oder der Publikationsform agiert beispielsweise der *Deutsche Hörbuchpreis*, der sich explizit als Akteur auf dem Buchmarkt, und hier als Anwalt des „akustischen Mediums“²¹² im Sinne der Abbildung von Vielfalt und Sicherung von Qualitätsstandards positioniert. Dementsprechend zeichnen die unterschiedlichen Sparten in der Regel Audio-CDs oder zumindest solche Formate aus, die über die ISBN eine „Marktteilnahme“²¹³ nachweisen können. Sylvia Vormelker erinnert daran, dass das neue Medi-

²⁰⁹ Vormelker 2017, S. 70.

²¹⁰ Vgl. Börsenverein des Deutschen Buchhandels 2019.

²¹¹ Der Börsenverein macht bestimmte Wirtschaftszahlen bzw. ein Tabellenkompendium online zugänglich unter <https://www.boersenverein.de/markt-daten/markt-forschung/wirtschaftszahlen/>.

²¹² Deutscher Hörbuchpreis, Selbstbeschreibung.

²¹³ Ebd.

um des Worttonträgers zunächst einen „Umsatzboom“²¹⁴ in Gang gesetzt und eine ästhetische Vielfalt abgebildet hat. Nach Konsolidierung des Hörbuchs jedoch seien die Zuwachsraten gesunken und im Resultat habe sich der Hörbuchmarkt auf das spezifische Hörbuch-Subgenre konzentriert, das man wohl allgemein mit dem Begriff ‚Hörbuch‘ verbindet: „Buchbestseller als Lesung mit prominenter Besetzung“.²¹⁵

Aus Sicht der Literaturwissenschaft freilich ist die ästhetische und Genre-Bandbreite zur Kenntnis zu nehmen, die das Medium Hörbuch umfassen kann, und auch die Sparten des *Deutschen Hörbuchpreises* mit ihren beispielhaft aufgeführten Bewertungsgrundlagen, die auf akustische Gestaltung, technische und künstlerische Dramatisierung und Bearbeitung von Stoffen und Inhalten verweisen,²¹⁶ bestätigen dies. Als literarisches Artefakt also, das im literaturwissenschaftlichen Diskurs wie in der Preislandschaft eher unter dem Signifikanten ‚Hörspiel‘ firmiert, gilt selbiges durchaus als Genre oder gar eigene Kunstform, insbesondere das Originalhörspiel oder Feature²¹⁷ – wenn es bzw. seine Genese auch eng mit der historischen Entwicklung eines Mediums verbunden ist: dem Radio. Zur dynamischen Genealogie des Hörspiels gehören also einerseits die Koppelung an technische und mediale Entwicklungen und damit durchaus an populäre und kommerziell erfolgreiche Kulturprodukte (populäre Radio-Adaptionen und später eben das editorische Hörbuch als Einlesung literarischer Vorlagen²¹⁸), andererseits die experimentell-avantgardistische Erprobung der „medialen Möglichkeiten“.²¹⁹ Um die dezidierte Förderung dieser künstlerischen Dimension des Genres ist etwa die Hälfte der 42 (auch) für Hörspiele vergebenen Preise bemüht, die es als ästhetisch ernst zu nehmendes und eigenständiges literarisches Genre oder als eigene „Kunstform“²²⁰ aufwerten. Bereits in seinem Namen trägt diesen Anspruch der *Karl-Sczuka-Preis für Hörspiel als Radiokunst*, aber auch der *Günter-Eich-Preis*, der *Hörspielpreis der Kriegsblinden*, der *Deutsche Kinderhörbuchpreis BEO* und andere zielen auf Orientierung, Qualitätssicherung und Aufwertung des Genres mit seiner „ureigene[n] poetische[n]Form“²²¹ und seinem Potential zu ästhetischer Avanciertheit.²²²

²¹⁴ Vormelker 2017, S. 69.

²¹⁵ Ebd., S. 70.

²¹⁶ Deutscher Hörbuchpreis, Preiskategorien.

²¹⁷ Vgl. ebd., S. 77.

²¹⁸ Mit der Digitalisierung und der Etablierung kommerzieller Streamingdienste verlagern sich die Umsätze auf dem Hörbuchmarkt freilich vom physischen Verkaufsträger weg – die Verkaufszahlen von Hörbüchern in CD-Format sind seit mehreren Jahren rückläufig.

²¹⁹ Döhl und Kauffmann ³2007, S. 328.

²²⁰ Hörspielpreis der Kriegsblinden, Statut.

²²¹ Günter-Eich-Preis, Selbstbeschreibung.

²²² Vgl. Karl-Sczuka-Preis für Hörspiel als Radiokunst, Selbstbeschreibung.

Die ästhetische Eigenheit der Kunstform oder des literarischen Genres Hörspiel liegt dabei selbstverständlich zum einen in seiner intermedialen Verbindung von Literatur bzw. Sprache und Ton; sie kann in ihrer Realisierung, etwa bei Studio-Lesungen literarischer Texte, den Schwerpunkt auf die Literatur legen, sie kann sich der Doppelstruktur des Dramas annähern, sodass literarischer Text und Vertonung bzw. Adaption in einem ähnlichen Inszenierungsverhältnis stehen wie Drama und Aufführung,²²³ sie kann im Radio-Feature klanglich-akustische, musikalische sowie poetisch-textuelle Elemente mit dokumentarischen O-Tönen zu einem Artefakt montieren, in dem sprachlich-semantische und nicht-sprachliche Klänge in einem gleich gewichteten Wechselverhältnis stehen, sie kann vom semantischen Aspekt der Sprache absehen und zum Pol der akustischen Dichtung im Medium der Audio-Aufnahme neigen oder die Grenzen des Sprachlichen gänzlich überschreiten.

Die Hörspielpreise zeichnen alle Bandbreiten des Hörspiels aus; evident ist dabei trotz aller Varianz immer noch die besondere Relevanz des Rundfunks, die das Hörspiel als an dieses „Medium gebundene Lit[eratur]gattung“²²⁴ ausweist. So sind bei 29 (69%) der 42 Hörspielpreise (meist öffentlich-rechtliche) Rundfunkanstalten, etwa als Träger oder Stifter, in die Preisvergabe eingebunden. Der ungewöhnlich hohe Anteil von Hörspielpreisen mit nationaler Reichweite (24% zu elf Prozent im Gesamtfeld der Preise) ist hierdurch zu erklären: Hörbuchpreise operieren offensichtlich in sehr spezifischen, durch nationale Institutionen geprägten Strukturen. Neben Hörbuchverlagen und dem Buchhandel bildet der Rundfunk eben einen eigenen Distributionskanal des Genres Hörspiel – mittlerweile aber auch das Festival: 15 Hörspielpreise (36%) werden zwischen 1990 und 2019 auf Festivals verliehen. Im Unterschied zum Lesen von Printmedien wie dem Buch ist die Rezeption von Festivalbeiträgen und Radiohörspielen ein dominant ephemeres Erlebnis – sieht man von der sicher zunehmenden Relevanz von downloadbaren Podcasts ab. Unter anderem wegen dieser Flüchtigkeit und der nur losen Kopplung an den Buchmarkt kann davon ausgegangen werden, dass die hohe Anzahl an wettbewerbsförmigen (26 Preise/62%) und/oder in Festivals eingebetteten Hörspielpreisen wie bei den Dramatikpreisen mit der geringeren oder verstreuteren Verbreitung, Bekanntheit und Zugänglichkeit der Auszeichnungsobjekte zu tun hat. In bourdieuscher Terminologie: Für das literarische Feld als Ganzes, also als umkämpfte Struktur von Kräfteverhältnissen und Machtpositionen, müssen Verlagswesen und Buchmarkt mit den entsprechenden Print-Genres gewiss noch als die den Literaturbetrieb dominierenden

²²³ Nicht umsonst vergibt auch die Deutsche Akademie der darstellenden Künste mit dem *Hörspiel des Jahres* einen Hörspielpreis.

²²⁴ Döhl und Kauffmann ³2007, S. 328.

Distributionsinstanzen gesehen werden²²⁵ – insbesondere, was die Verteilung von ökonomischem Kapital (etwa durch Buchverkäufe) angeht, aber auch von Aufmerksamkeit, diskursiver Präsenz und wissenschaftlichem Interesse. Wettbewerbe und Festivals scheinen in dieser Perspektive erst einmal ein Bemühen um strukturelle Kompensation zu indizieren, andererseits bewegen sich Hörspiele aufgrund der skizzierten Intermedialität ohnehin an der Grenze des literarischen zum künstlerischen Feld – an der Grenze von Sprach- und darstellender Kunst, Musik und Performance. Das Festival ist insofern auch eine hörspielaffine Präsentationsform.

Insgesamt prädestinieren die in den ökonomischen Strukturen des literarischen Feldes unterlegene Position des Hörspielsegments, die avantgardistisch-experimentelle Genealogie des Genres sowie seine Intermedialität die Hörspielpreise geradezu zur programmatischen Besetzung des künstlerischen, relativ autonomen Pols des literarischen Feldes und damit zur Beanspruchung einer Position, in der vorrangig das symbolische Kapital der durch Meisterschaft und Originalität gewonnenen Anerkennung zählt. Festivals und Wettbewerbe, bei denen beispielsweise AutorInnen bzw. ProduzentInnen, Hörbuchverlage oder Sendeanstalten Hörspielproduktionen einreichen können, dürften bei nicht als Hörbuch mit ISBN-Nummer verlegten Features und experimentellen, sich Klangkunst-Installationen annähernden Hörstücken eine der wenigen oder gar die einzige Form der Veröffentlichung oder Aufführung darstellen. Letzteres gilt gewiss vor allem für solche Wettbewerbe, die in der Independent-Szene angesiedelt sind oder waren und Hörstücke auszeichnen, die unabhängig von Rundfunkanstalten und Verlagen produziert werden – so der seit 2008 ruhende *PLOPP!-Award* der Akademie der Künste oder die seit 2009 vergebenen Preise des „Berliner Hörspielfestivals“,²²⁶ welche die strukturelle ‚Freiheit‘ der Independents als ästhetischen Freiraum akzentuieren:

Das freie Hörspiel braucht sich an keine Konventionen oder Sendeformate zu halten, an keine technischen Standards, an keinen wohltemperierten Schauspielerton, an keine tradierten Ästhetiken oder sonst übliche Qualitätskriterien. Tabus gibt es keine, selbst Stille – sonst der horror vacui des Radios – ist erlaubt.²²⁷

²²⁵ „So sehr die Veröffentlichung [von Hörbüchern] für die Künstler und Produzenten mit Vorteilen verbunden ist, so wenig ist sie es für die Verlage. [...] Ein akustisch anspruchsvolles Stück muss im Buchhandel aufwendig beworben werden, um überhaupt wahrgenommen zu werden“ (Vormelker 2017, S. 78).

²²⁶ Die Preise dieses Festivals werden in Kategorien „Der Mikroflitzer“, „Das glühende Knopfmikro“, „Das kurze brennende Mikro“, „Das lange brennende Mikro“ sowie „The burning Mic“ vergeben, die jeweils „Hörstücke“ von bis zu einer Minute, bis fünf Minuten, von fünf bis 20 Minuten, von 20 bis 60 Minuten sowie internationale Stücke von einer Minute bis 60 Minuten auszeichnen (vgl. Preise des Berliner Hörspielfestivals, Selbstbeschreibung).

²²⁷ Ebd.

Die Rezeptionssituation solcher Artefakte ist wohl eher mit der des Performance-Zuschauers als mit der des Lesers zu vergleichen (und das Hörspiel wird im *Metzler Lexikon Literatur* denn auch als „dramatisches Genre“²²⁸ bezeichnet). Der im Vergleich zu Genrepreisen insgesamt erhöhte Anteil von Publikumsbeteiligung spricht für diese Relevanz des Publikums: Auch wenn es in absoluten Zahlen nur fünf Publikumspreise sind, machen diese doch rund zwölf Prozent der Hörspielpreise aus; rechnet man die drei Kinderhörspielpreise mit Kinderjury hinzu, sind es bereits 19%.

Wie das Hörspiel zeichnet sich auch der Comic als Genre durch seine Intermedialität aus. Als sog. ‚Neunte Kunst‘ ist es mittlerweile auf dem Buchmarkt etabliert, wo es 2018 den drittgrößten Umsatzanteil im Segment Belletristik ausmacht,²²⁹ wobei sich der stationäre Buchhandel (neben dem Presse- und Comicfachhandel) zum wichtigsten Vertriebsweg entwickelt hat.²³⁰ Lange freilich wurden Comics vor allem in Deutschland als trivial und jugendgefährdender ‚Schmutz und Schund‘ diskreditiert,²³¹ und zum Teil sehen sich Akteure der Comic-Kultur noch immer²³² mit Vorurteilen konfrontiert sowie in der öffentlichen Kulturförderung, beispielsweise durch Stipendienvergaben, strukturell benachteiligt.²³³ Abgesehen von den – trotz kultur- und bildungspolitischer sowie hochkultureller Ablehnung – schon seit den 1930er Jahren kommerziell erfolgreichen Comicstrips und -heften²³⁴ waren somit die ästhetische Entwicklung, die Distribution und Rezeption, aber auch die Reflexion und Wissensgenerierung bezüglich des Comics lange in subkulturelle Kontexte eingebettet. Interessensgemeinschaften und -verbände wie der 1981 gegründete Interessenverband Comic, Cartoon, Illustration und Trickfilm (ICOM), Fanclubs und Fanzines bzw. Fachmagazine bemühten sich spätestens seit den 1970er Jahren um Legitimierung des Comics.²³⁵ Dabei ist zu beobachten, dass sich bei der weiteren Etablierung des Comics, insbesondere in Folge des erfolgreichen Phänomens Graphic Novel, ein Schulterschluss zwischen Comicszene und akademischen Institutionen und Akteuren entwickelte – nicht zuletzt, weil letztere auf die (Wissens-)Archive von ersterer angewiesen waren.²³⁶

Der kulturelle Aufstieg des Comics verläuft also durchaus parallel zu seiner akademischen Anerkennung, wovon heute beispielsweise die Bon-

²²⁸ Döhl und Kauffmann ³2007, S. 328.

²²⁹ Vgl. Weidenbach 2020.

²³⁰ N.N. 2020a.

²³¹ Vgl. Grünewald 2014.

²³² Vgl. Kuhl 2020; Platthaus 2019.

²³³ Vgl. Ihme 2014.

²³⁴ Vgl. Grünewald 2000, S. 1–2.

²³⁵ Vgl. Grünewald 2014.

²³⁶ Vgl. ebd.

ner Online-Bibliographie zur Comic-Forschung zeugen, das Icon Düsseldorf (Interdisziplinäres Comicforschungs-Netzwerk der Heinrich-Heine-Universität), die Gesellschaft für Comicforschung (ComFor), zahlreiche Tagungen, wissenschaftliche Veröffentlichungen oder Ausstellungen. Auch die Stiftung von Preisen gehört zu dieser Aufstiegs Geschichte des Comics und zu seiner Akademisierung, wie der 2019 von der Gesellschaft für Comicforschung erstmals vergebene *Martin Schürver-Publikationspreis für herausragende Comicforschung* zeigt.²³⁷ 17 der 23 nur für Comics (oder Comic-Fachliteratur) vergebenen Preise setzen sich dementsprechend dezidiert die Genreförderung zum Ziel, wobei der 2015 von der Berthold Leibinger Stiftung ins Leben gerufene *Comicbuchpreis* in unterschiedlicher Hinsicht aus diesem Feld heraussticht und die kulturelle Etablierung des Comics gewissermaßen behauptet oder sogar performativ vollzieht. Deutlicher als die anderen, teils schon in den 1980er und 1990er Jahren gestifteten Preise, sucht er durch sein Profil und seine ästhetische Inszenierung den Anschluss an klassische, aber moderne Preisformate: So ist er mit einem Preisgeld von 20.000 Euro nicht nur der höchstdotierte Comicpreis, im Gegensatz zu den älteren Preisen wie den *ICOM Independent Comic Preisen*, dem *Max und Moritz-Preis* oder dem *PENG! Der Münchner Comicpreis* wird er auch nicht in mehreren Sparten verliehen. Zwar würdigt er neben dem/r PreisträgerIn auch neun Finalistenarbeiten mit je 2.000 Euro, damit schließt er jedoch – wie bereits mit seinem Namen – eher an bekannte und als renommiert geltende Preise wie den *Deutschen Buchpreis* an, der ebenfalls fünf FinalistInnen mit je 2.500 Euro honoriert. Wie der *Buchpreis* nicht für ein Buch, sondern für einen Roman verliehen wird, spezifiziert die Berthold Leibinger Stiftung in ihrer Selbstpräsentation auf der Homepage, der *Comicbuchpreis* solle den „deutschsprachigen grafischen Roman“²³⁸ fördern. Der Distinktionseffekt von Bezeichnungen wie ‚grafischer Roman‘²³⁹ korreliert dabei mit einer ansonsten eher minimalistischen und ästhetisch avancierten Selbstinszenierung des Preises. So bleiben die Auszeichnungskriterien eher unspezifisch,²⁴⁰ während die nach webdesigntechnisch aktuellen Trends²⁴¹ gestaltete Homepage der Präsen-

²³⁷ Auch der *PENG! Der Münchner Comicpreis* zeichnet in der Regel auch die Sparte Beste Sekundärliteratur aus.

²³⁸ Comicbuchpreis, Trägerleitbild.

²³⁹ Auch der *Max und Moritz-Preis* möchten die „qualitative Auseinandersetzung über grafische Literatur“ (Max und Moritz-Preis, Selbstbeschreibung) fördern.

²⁴⁰ Der *Comicbuchpreis* wird für einen „hervorragenden, unveröffentlichten, deutschsprachigen Comic vergeben, dessen Fertigstellung absehbar ist“ (Comicbuchpreis, Selbstbeschreibung).

²⁴¹ Viel White Space, wenig Text in reduzierter, schwarzer Type, gestaltungsrasterbasierte Platzierung der Elemente auf der Homepage, interaktive Schaltflächen, Dominanz von Bildern und Porträts etc. Der (Farb-)Gestaltung der *Buchpreis*-Homepage ist diejenige des *Comicbuchpreises* nicht unähnlich.

tation und Inszenierung der beteiligten Akteure (Jury, FinalistInnen, PreisträgerInnen) viel Raum lässt und so den Comic in der ästhetischen Sphäre der Literatur und im regulär-arrivierten Literaturbetrieb positioniert. Entsprechend ist der Genreförderungs-Impuls beim *Comicbuchpreis* am geringsten ausgeprägt und wird nur im Leitbild der Stiftung, nicht auf der Preishomepage beansprucht.

Auch mit seinem eigenen Verleihungsritual und der zusätzlichen Gratifikation einer Ausstellung von Auszügen des prämierten Bandes im Stuttgarter Literaturhaus unterscheidet sich der *Comicbuchpreis* von älteren und stärker in der schwach institutionalisierten Comicszene verorteten Preisen. Diese werden äußerst häufig (zu 65%) auf Festivals wie dem „Comic Salon Erlangen“ oder dem „Münchner Comicfestival“ sowie (zu 24%) auf meist kleineren (Comic-)Messen²⁴² verliehen, die sich in der oben skizzierten Geschichte des Genres zu einem festen Bestandteil der Comic- und Fankultur entwickelt haben. Zwei weitere Charakteristika verweisen darauf, dass die subkulturelle Genealogie des Comics abseits der institutionellen Forschung und dem hochkulturellen Feld dennoch differenzierte Wissensstrukturen und ihre eigene Expertise²⁴³ hervorgebracht hat. So ist der Wettbewerbsanteil der Comicpreise sowohl im Vergleich zu anderen Genrepreisen mit 41% eher niedrig und der Anteil der ausschließlich von einer unabhängigen Jury vollzogenen Auswahl besonders hoch (91%). Anders als beispielsweise bei Hörspielpreisen wird also eine Kenntnis der auszeichnungsfähigen Grundgesamtheit an Texten und AutorInnen bei 60% der Comicpreise vorausgesetzt – zumindest beim Fachpersonal der Jury. Gleichzeitig werden die Preise in teils wechselnden und zahlreichen Sparten verliehen²⁴⁴ und präsentieren ein differenziertes

²⁴² 2019 wurde im Feuilleton das problematische Verhältnis von Comic und insbesondere Frankfurter Buchmesse thematisiert, wo die hohen Kosten eines Messeauftritts und die nur eingeschränkten Verkaufsmöglichkeiten die Teilnahme gerade für kleine Akteure der Comicszene unattraktiv machen, sodass sich bekannte Comic-Verlage wie Egmont, avant oder Edition Moderne 2019 nicht mehr auf der Frankfurter Buchmesse präsentierten. Wegen des durchgängigen Publikumsverkehrs habe sich demgegenüber die Leipziger Buchmesse zum präferierten Präsentationsort von Comic-Verlagen entwickelt (vgl. Jurgeit 2019).

²⁴³ Diese zeigt sich auch im erhöhten Reflexionsanspruch einer Reihe von Preisen. So heißt es auf der Homepage des ICOM z.B. über den *Max und Moritz-Preis*, es solle „mit der Preisvergabe die Auseinandersetzung über die qualitativen Kriterien zur Beurteilung von Comics intensiviert werden“ (Max und Moritz-Preis, Programmatik).

²⁴⁴ Im Verlauf seiner Geschichte prämiert der *ICOM Independent Comic Preis* beispielsweise die Sparten Bester Independent-Comic, Bestes Fanzine, Bester Kurzcomic, Herausragendes Artwork, Herausragendes Szenario, Beste Publikation eines Newcomers etc., der *Max und Moritz-Preis* die Kategorien Bester deutschsprachiger Comic, Bester deutschsprachiger Comic-Strip, Beste/r deutschsprachige/r Comic-künstler/in, Bester internationaler Comic, Sonderpreis für ein herausragendes Lebenswerk, Bester Comic für Kinder und Jugendliche u.a.

und über den deutschsprachigen Raum hinausgehendes Wissen sowie eine extreme Flexibilität und Reaktionsfähigkeit im Hinblick auf Entwicklungen des Auszeichnungsobjektes Comic. Zwei Balken in Abb. 2.2.24 und 2.2.25 bedürfen in diesem Kontext der Erläuterung: Der recht hohe Anteil von Nachwuchspreisen (32%) ergibt sich im Comic-Segment auch durch die viele Spartenpreise. Spartenübergreifend geteilte Preismerkmale schlagen aufgrund des zahlenmäßig immer noch geringen Anteils an Comicpreisen prozentual übermäßig stark zu Buche: Da in der Datenbankauswertung jeder Spartenpreis als einzelner Preis gerechnet wird, wirkt sich hier die Tatsache aus, dass der *ICOM-Preis*, der sich insgesamt auf die Fahne schreibt, „Nachwuchskünstler, aber auch Zeichner, die sich dem Kommerz verwehren so zu fördern, dass sie eigene Wege gehen können“,²⁴⁵ sieben Spartenpreise vergibt. Der Aspekt des Professionalisierungsgrades ist dabei letztlich dem Ziel der Unabhängigkeitsförderung untergeordnet und die Tatsache, dass der Preis eine eigene Sparte für ‚Newcomer‘ bereithält, bestätigt dies. Rechnet man nur die Newcomer-Sparte des *ICOM-Preises* als Nachwuchspreis, liegt die Nachwuchspreis-Rate im Bereich Comic nur noch bei ca. 18%, ist damit eher niedrig und bestätigt den Professionalitätsanspruch der Comicpreise. Auch auf die Reichweiten-Verteilung wirkt sich der *ICOM-Preis* aus: Comicpreise machen nämlich wesentlich häufiger (zu 41%) als andere Genrepreise keine Angaben zu ihrer Reichweite – weder *in puncto* Herkunfts- oder Wohnort der PreisträgerInnen, noch hinsichtlich institutioneller regionaler Verortung oder geforderter Sprache. Hier schlagen erneut die sieben *ICOM*-Sparten zu Buche, die zwar keine expliziten topographischen Bedingungen setzen, andererseits recht deutlich die deutschsprachige oder gar deutsche unabhängige Comic-Szene adressieren und auszeichnen. Aber auch ohne die *ICOM-Preise* wäre der Anteil unverorteter Preise im Comicsegment mit 29% höher als bei anderen Genres – und die fünf internationalen Preise machen mit 15% einen nicht unwesentlichen Teil der Comicpreise aus. Zum einen kann dies sicher als ein Ergebnis der Genre-Genealogie gelten, in der die amerikanische und internationale Comic-Kultur und ihr Import nach Europa und Deutschland eine wichtige Rolle gespielt hat. Zum anderen ist die regionale oder sprachliche Verortung bei diesem stark bildbasierten Genre offenbar entweder unwichtig oder problematisch: So gehören beispielsweise Sparten wie ‚internationaler, europäischer oder nordamerikanischer Comic‘ zum Standard der Comicpreise; in der Regel werden bei der Preisträgerproklamation dann jedoch die ins Deutsche übersetzten Werke präsentiert.²⁴⁶ Umgekehrt kann der *ICOM Independent Comic Preis* um-

²⁴⁵ ICOM Independent Comic Preis, Selbstbeschreibung.

²⁴⁶ 2018 wird der *Max und Moritz-Preis für den besten internationalen Comic* für *Esthers Tagebücher* des französischen Autors Riad Sattouf verliehen. Die Vorstellung des

standslos auch ein englischsprachiges Werk auszeichnen – so geht 2018 der Sonderpreis der Jury für eine bemerkenswerte Comicpublikation an den unübersetzten englischen Comic *Heart of Gold* (bei dessen Präsentation jedoch betont wird, er erzähle dominant visuell).²⁴⁷

Der *ICOM Independent Comic Preis* wird vom Interessenverband Comic e.V. vergeben und verlinkt auf seiner Homepage auch den *Max und Moritz-Preis*, was die Vernetzung der Comicszene und das preiseübergreifend geteilte Anliegen der Legitimation vor Augen führt.²⁴⁸ Dementsprechend weisen die meisten Comicpreise, abgesehen vom *Comicbuchpreis*, in ihren Selbstdarstellungen einen hohen Argumentationsaufwand auf. Die Preishomepages sind zudem oft eingebunden in die Trägerhomepages, die – etwa im Falle der ComFor (Gesellschaft für Comicforschung) und des ICOM – auch Manifeste und/oder Stellungnahmen enthalten, die diesen Legitimierungsanspruch explizit machen. Dies gilt selbst noch für neu gestiftete Preise wie den 2019 erstmals vergebenen *GINCO-Award* für Comics der Independent-Szene. Die besondere Betonung von unabhängig produzierten Werken bei einer Reihe von Comicpreisen zeigt eine doppelte Zielsetzung: Es geht zum einen um Genreförderung, Legitimierung und Anerkennung – andererseits aber auch um ästhetische Profilschärfung bzw. eine deutliche Abgrenzung von kommerziell orientierten Produktionsstrukturen und Akteuren. Eine Abgrenzung, die wiederum auf die mit der Undergroundkultur verbundene Geschichte des Comic verweist und klassisch kulturkritische Züge hat; so proklamiert der ICOM, er vergebe seine Preise, „um die ungeheuer rege Verlags- und Zeichnerszene jenseits der etablierten, auf dem Abdruck aus dem Ausland importierter Comics basierenden Branchenriesen zu honorieren und zu motivieren“²⁴⁹ und Comic-Schaffenden zu ermöglichen, „eigene Wege zu gehen“²⁵⁰ – womit ein Standardisierungsdruck durch kommerzielle Produktionsstrukturen impliziert wird.

Ein starker Professionalitätsanspruch kennzeichnet auch die 48 zwischen 1990 und 2019 vergebenen Essaypreise – insbesondere die 18 reinen Essaypreise. Im Fall des Essays ist dies aber nicht einer an den Underground und die Populärkultur gebundenen Genealogie geschuldet, sondern entspricht im Gegenteil dem Essay als Genre zwischen Literatur und Wissenschaft bzw. Theorie sowie seiner Verbindung mit ‚großen Namen‘ der Literaturgeschichte und der kulturgeschichtlichen Leitfigur des kriti-

Bandes auf der Preishomepage thematisiert die Übersetzung(sleistung) jedoch an keiner Stelle.

²⁴⁷ Vgl. ICOM Independent Comic Preis, Jahrgang 2018.

²⁴⁸ Zu Vernetzung und Interdependenz von Literaturpreisen in theoretischer Hinsicht vgl. Kapitel 3.3 dieser Studie.

²⁴⁹ ICOM Independent Comic Preis, Selbstbeschreibung.

²⁵⁰ Ebd.

schen²⁵¹ bzw. ästhetischen²⁵² Intellektuellen. Die Profile der Essaypreise situieren selbige also in „symbolisch ranghohe[n] Positionen“²⁵³ bzw. im Nobilitierungssektor des literarischen Feldes – wofür bereits der geringe Anteil von Essaypreisen mit regionaler oder lokaler Reichweite und der umgekehrt hohe Anteil von internationalen oder an den deutschen Sprachraum gerichteten Preisen spricht.²⁵⁴ Essaypreise wie der *Internationale Friedrich-Nietzsche-Preise* „für ein essayistisches, wissenschaftliches oder literarisches Einzel- oder Gesamtwerk zu philosophischen Gegenständen und Fragen“²⁵⁵ oder der *Jean-Améry-Preis für europäische Essayistik*, der für „hervorragende Leistungen auf dem Gebiet des zeitkritischen, aufklärerischen Essays“²⁵⁶ vergeben wird, scheinen mit ihrer übernationalen Reichweite auch geistphilosophisches bzw. geistesgeschichtliches Gepäck mit sich zu führen, insofern sie die Essayistik tendenziell als eher geistig-philosophisches, weniger als sprachliches Geschäft konzipieren. Dem auf dem Nexus von Literatur und Theorie basierenden Distinktionspotential des Essays entspricht auch die Tatsache, dass acht Prozent der Literaturpreise, die (auch) für Essayistik vergeben werden, auf Tagungen verliehen werden – und sogar 17% der reinen Essaypreise (was in absoluten Zahlen ausgedrückt freilich nur drei Preise sind). Der Essay als Auszeichnungsobjekt scheint somit besonders geeignet zu sein zur Prämierung und damit Legitimierung einer Autorposition, die Tommek als Wiederkehr des *poeta doctus* in der Gegenwartsliteratur konzipiert.²⁵⁷ In

²⁵¹ Vgl. z.B. Zima 2012.

²⁵² Vgl. Tommek 2015, S. 357.

²⁵³ Vgl. ebd., S. 317. Heribert Tommek beruft sich bei seiner Einteilung der Gegenwartsliteratur in drei große Sektoren und seiner Analyse der einzelnen Sektoren u.a. auf Luc Boltanskis und Laurent Thévenots Studie *Über die Rechtfertigung. Eine Soziologie der kritischen Urteilskraft*, in der die Autoren insbesondere für die modernen, ausdifferenzierten Gesellschaften von unterschiedlichen Rechtfertigungsordnungen bzw. ‚Welten‘ ausgehen, die über die Zuschreibung von Exzellenz entscheiden (vgl. ebd. S. 317–319). Die Relevanz solcher Wertordnungen für die Wertungsdimension von Literaturpreisen wird in Kapitel 3.3 genauer diskutiert – an dieser Stelle kann die insbesondere für das Genre Essay relevante Tatsache festgehalten werden, dass Boltanskis und Thévenots ‚Welten‘ eine auf Wissen(schaft), Theoretizität, Reflexivität oder Rationalität fußende Rechtfertigungsordnung missen lassen. Auch bei Tommek's darauf aufbauender Konzeption der im literarischen bzw. vor allem in dessen Nobilitierungssektor vorherrschenden Rechtfertigungsordnungen wird die Relevanz von Wissen(schaft) nicht systematisiert (vgl. ebd., S. 319–327), jedoch in der ab den 1950er Jahren wiederkehrenden Figur des *poeta doctus* kurz präsentiert (vgl. ebd., S. 355–378).

²⁵⁴ Zum Verhältnis von Professionalität(sanspruch) und Reichweite vgl. auch Abb. 2.2.22.

²⁵⁵ Internationaler Friedrich-Nietzsche-Preis, Selbstbeschreibung.

²⁵⁶ Jean-Améry-Preis für europäische Essayistik, Selbstbeschreibung.

²⁵⁷ Vgl. Tommek 2015, S. 355–378.

Reaktion auf die Marginalisierung des „poetischen Wahrheitsanspruchs“²⁵⁸ durch die Entwicklung der ausdifferenzierten ‚Wissensgesellschaft‘ erzeuge der *poeta doctus* seine „Zeitgenossenschaft“²⁵⁹ durch das Aufgreifen (natur-)wissenschaftlicher Diskurse und Entwicklung einer „ästhetisch-intellektuellen Autorposition“²⁶⁰ mit symbolischem Rang. Gekennzeichnet sei dieser gegenwartsliterarische Autorentypus durch „Wissenschaftsorientierung, Traditionsbildung, Handwerklichkeit und Arbeitsethos, Exklusivität für die Verständigen, Verhaftetsein an Reflexion und Theorie“.²⁶¹ Hans Magnus Enzensbergers *essayistische* Referenzen auf (natur-)wissenschaftliche Diskurse führt Tommek nicht umsonst als Beispiel für diesen Typus an.

Fünf Essaypreise (darunter der *Preis der Leipziger Buchmesse*, dessen Spartenbezeichnung „Sachbuch und Essay“ die genannte Verbindung von Essay und Wissenschaft vor Augen führt), werden auf Messen verliehen, und zwar allesamt auf den beiden großen in Frankfurt und Leipzig (statt, wie etwa bei bestimmten Comic- oder auch Fantasypreisen auf kleineren Fan-Messen bzw. Conventions). Auch dies dürfte auf das Streben nach symbolischer Größe hindeuten. Nur einer der Preise, bei denen der Essay eines von mehreren auszeichnungsfähigen Genres darstellt, wird unter Publikumsbeteiligung verliehen, und auch die auf Partizipation und Öffentlichkeitswirkung hindeutenden Merkmale der mit Festivals oder Lesungen verbundenen Vergaben sowie der Zielgruppe Laien sind kaum nennenswert: Nur vier Essaypreise und keiner der ausschließlich für Essays vergebenen Preise werden im Rahmen von Festivals vergeben, weitere fünf sind mit Lesungen verbunden (davon nur drei reine Essaypreise) und zwei Preise – jedoch keiner der *reinen* Essaypreise – richten sich an Laien. Dafür beträgt der Anteil von an Profis vergebenen Essaypreisen 88%, ist also um 16% höher als im Gesamtfeld der Preise.

Der Essay gilt als anspruchsvolle Gattung, deren schwierige Bestimmung und Reflexion die Literaturwissenschaft zum Konsens ebendieser Herausforderung systematischer Kategorienbildung geführt hat; dementsprechend wird auch die Vergabe von Essaypreisen offenbar an Fachleute verwiesen, denn 83% der Essaypreise werden von unabhängigen Juries vergeben. In absoluten Zahlen heißt das: Nur bei zwei der reinen Essaypreise wird die Jury durch andere Selektionsinstanzen ergänzt bzw. ersetzt. Im Fall des *Regensburger Preises für Essayistik* bestimmt ein Gremium aus der Riege der Stiftungsmitglieder (Stiftung zur Förderung des Schrifttums) den/die PreisträgerIn, wobei dadurch nicht im Geringsten auf fachliche Expertise verzichtet wird, vielmehr heißt es in der Stiftungs-

²⁵⁸ Ebd., S. 365.

²⁵⁹ Ebd.

²⁶⁰ Ebd., S. 357.

²⁶¹ Wilfried Barner zitiert nach Tommek 2015, S. 357.

satzung: „Diesem Gremium sollen mindestens drei, maximal sieben Mitglieder, die durch ihre eigenen essayistischen Arbeiten bewiesen haben, dass sie ein besonderes Verständnis für Essayisten haben, angehören.“²⁶² Auch im zweiten Fall, dem *Clemens-Brentano-Preis der Stadt Heidelberg*, der im jährlichen Wechsel in den Sparten Erzählung, Essay, Roman und Lyrik vergeben wird, gehorcht die Abweichung von einer reinen Jury-Vergabe dem Kriterium des Fachwissens, denn das Auswahlgremium besteht aus professionellen LiteraturkritikerInnen und Studierenden des Germanistischen Seminars der Universität Heidelberg.

Dieser Logik entsprechend folgen nur 15 Essaypreise einer Wettbewerbslogik, was einem Anteil von 31% entspricht und den niedrigsten Wettbewerbsanteil aller Genrepreise darstellt. Nur bei vier der 18 reinen Essaypreise werden zwischen 1990 und 2019 die LaureatInnen im Wettbewerbsmodus ermittelt; davon sind drei – allesamt thematisch gebundene Wettbewerbe, davon zwei mit universitärer Beteiligung –, wiewohl erst nach 2000 gestiftet, bereits wieder eingestellt. Der einzig aktive und reine Essaywettbewerb ist zugleich ein interessanter Fall. Es handelt sich um den 2012 gegründeten *Edit Essaypreis*²⁶³ in Trägerschaft der staatlich und kommunal geförderten Leipziger Literaturzeitschrift *Edit*, die neben dem Preis zahlreiche andere Veranstaltungsformate mit namhaften AutorInnen und AkteurInnen der Gegenwartsliteratur organisiert. Auch die Jury wartet mit vielen und prominenten Namen aus Literatur, Literaturbetrieb und Wissenschaft auf. Die Dotierung stiftet die Leipziger Schreib-App Ulysses, Matthes & Seitz veröffentlicht den Siegertext als E-Book und der SWR2 sendet den für das Radio am besten geeigneten Beitrag in seinem Programm. Das Preisprofil entspricht nicht nur der Hybridität des literarischen Genres, die der *Edit Essaypreis* beispielsweise in seiner Ausschreibung 2013 explizit und literarische wie literaturhistorische Wissensbestände aufgreifend hervorhebt.²⁶⁴ Es zeugt auch von einer vielfältigen

²⁶² Regensburger Preis für Essayistik, Satzung.

²⁶³ Zum *Edit Essaypreis* siehe auch Kapitel 4.3.4 dieser Studie.

²⁶⁴ Dort heißt es: „Was ist ein literarischer Essay? Als hybride Form kann er praktisch jede Gestalt annehmen. Bei den meisten handelt es sich um einen Gesamttext in Prosa, aber es gibt auch Miniaturzyklen, Listen, Dialoge etc. Der Essay ist damit die freieste literarische Form. Aber gibt es dann überhaupt Gemeinsamkeiten? Essays sind Nonfiction, also Sachtexte im erweiterten Sinn. Nicht die Wissensvermittlung steht im Vordergrund, sondern der Text als literarisches Produkt. Ein künstlerischer Umgang mit Tatsachen – subjektiv, nicht-akademisch, ohne Belehrung. Man muss den *essai* beim Wort nehmen. Ein Versuch also. Ein literarisches Wagnis, eine Welterkundung, die immer auch eine Selbsterkundung ist. Dem Seichten, Anonymen und Reflexhaften setzt der Essay Intimität, Witz und Poesie entgegen – ob in intellektuellen Selbstgesprächen, literarischen Portraits und Reportagen, (auto-)biographischen Erzählungen oder einer Kombination aus all dem. In anderen Sprachräumen hat sich längst etabliert, was es bei uns noch zu entdecken gilt. Wir sind der Meinung: Der literarische Essay ist die Form der Stunde

Vernetzung des Preises, der unterschiedliche und benachbarte Bereiche des Kulturbetriebs integriert und darin wohl als repräsentativ für dessen gegenwärtiges Funktionieren innerhalb kreativökonomischer Strukturen gelten darf. Wie Luc Boltanski und Ève Chiapello darlegen, transformieren sich die kapitalistischen ‚Akkumulationsmodi‘²⁶⁵ und die sozioökonomischen sowie politischen Regulationsmechanismen seit den 1970er und vor allem 1980er Jahren vom sozialen Marktwirtschaftsmodell der Nachkriegszeit zum gegenwärtigen Neoliberalismus. Mit dem ‚neuen Geist des Kapitalismus‘ und dessen ‚Alltagsmoral‘²⁶⁶ bzw. ‚Wertsystem‘²⁶⁷ erfahren nicht nur ‚Kreativität, Freiheit und Authentizität‘²⁶⁸ als Merkmale der ‚Lebensform des Künstlers‘²⁶⁹ eine starke Aufwertung. Damit einhergehend steigt auch das dezentralisierte Netz als ‚Ordnungsgebilde‘²⁷⁰ zum Gesellschafts- und Unternehmensmodell auf – insbesondere mit den neueren informationstechnologischen Entwicklungen wie dem Internet im Allgemeinen und den *Social Media* im Besonderen. Das Beziehungsgeflecht, das bei Preisen wie dem *Edit Essaypreis* zum Tragen kommt, führt die Relevanz vernetzter Produktions- und Distributionsstrukturen angesichts der von Amlinger beschriebenen Erosion von ‚klassischer‘ Unsicherheitsabsorption auch für den Kulturbetrieb vor Augen. Die von Tommek beobachtete ‚Renaissance des *poeta doctus*‘²⁷¹ könnte mit Blick auf den *Edit Essaypreis*, aber auch auf weitere neuere Essayistik auszeichnende Preise wie den *Deutschen Preis für Nature Writing* oder den *Wortmeldungen-Literaturpreis*, nicht nur als Reaktion auf die Hegemonie der Naturwissenschaften zu deuten sein, sondern auch als höchst aktuelles Autorschaftsmodell und Literaturkonzept, das die Literatur ‚netzfähig‘ macht – also erlaubt, sie mit anderen Diskursen, Medien und sozialen Feldern zu koppeln.

Wie Genre und Szene des Comics ist auch die Lyrik bzw. das lyrische Subfeld von einer recht deutlichen Bifurkation zwischen populärkommerziellen und avanciert-ästhetischen ‚Milieus‘ bzw. zwischen Avantgarde und ‚flexibel ökonomisiertem Mittelbereich‘ gekennzeichnet.²⁷² So spannt sich das lyrische Subfeld Tommek zufolge seit den 1990er Jahren zwischen den Polen einer ‚Rückkehr der Lyrik zu einer autonomen,

und diese Form verdient einen Literaturpreis, den Edit Essaypreis“ (*Edit Essaypreis*, Ausschreibung 2013).

²⁶⁵ Vgl. Boltanski und Chiapello 2003 [1999], S. 32.

²⁶⁶ Ebd., S. 205.

²⁶⁷ Ebd., S. 187.

²⁶⁸ Ebd., S. 450.

²⁶⁹ Ebd.; vgl. ähnlich Reckwitz 2012.

²⁷⁰ Ebd., S. 188.

²⁷¹ Tommek 2015, S. 357.

²⁷² Vgl. ebd., S. 442–485.

sprachreflexiven Instanz²⁷³ und eher populären lyrischen Formen („Verschenklyrik“²⁷⁴) auf, die auf inhaltliche oder gar moralische Sinnstiftung, Orientierung oder Identitätsstiftung zielen²⁷⁵ und als Ausdruck von Stimmungen und Subjektivität gelten.²⁷⁶ Derartige Überlegungen zu unterschiedlichen ästhetischen Milieus innerhalb der Gegenwartlyrik und ihrer Relevanz für das Feld der Lyrik auszeichnenden Preise werden in Kapitel 4.3.2 weiter verfolgt, einige Charakteristika der Lyrikpreise seien bereits hier skizziert: Die 149 unter anderem oder ausschließlich Lyrik auszeichnenden Preise bilden die zweitgrößte Gruppe genregebundener Preise. Auch wenn man in Betracht zieht, dass es sich nur bei 51% (76) davon um reine Lyrikpreise handelt, mag dieser Befund überraschen, da er der Randstellung der Lyrik auf dem Buchmarkt zu widersprechen scheint, wo Lyrik und Dramatik als belletristische Warengruppensegmente gemeinsam pro Jahr nur knapp über ein Prozent des Umsatzes ausmachen.²⁷⁷ Damit liegt die Lyrik noch hinter der Warengruppe Geschenkbuch – und auch wenn man bedenkt, dass Geschenkbücher ihrerseits zum Teil lyrische Texte beinhalten, korreliert diese Zahl mit der unterdurchschnittlichen und höchst prekären Einkommenssituation von LyrikerInnen in Deutschland, wie sie der seit 2017 bestehende Interessenverband Netzwerk Lyrik in einer Einkommensstudie ermittelt hat.²⁷⁸ Der Forderungskatalog des Netzwerks umfasst unter anderem die Einrichtung von mehr oder resonanzstärkeren Lyrikpreisen,²⁷⁹ die in Deutschland nicht in ausreichender Anzahl existierten.²⁸⁰ Ob das angesichts von Preisen wie dem *Ernst-Meister-Preis*, dem *Peter-Huchel-Preis*, dem *Hölty-Preis für Lyrik* oder dem *Leonce-und-Lena-Preis* tatsächlich stimmt, kann und soll hier nicht beurteilt werden. Gewiss ist richtig, dass die genannten Preise weniger mediale Aufmerksamkeit auf sich ziehen als prominente Preise wie der *Georg-Büchner-Preis* oder der *Deutsche Buchpreis*, die selten oder gar nicht an LyrikerInnen verliehen werden. Der Eindruck von zu wenigen Lyrikpreisen mag darüber hinaus von der Vielgestaltigkeit der deutschen Lyrikzene zeugen und von der Tatsache, dass angesichts der zitierten Um-

²⁷³ Ebd., S. 447.

²⁷⁴ Ebd., S. 449.

²⁷⁵ Vgl. ebd., S. 449–450.

²⁷⁶ Vgl. Link 1992, S. 86 sowie Kapitel 4.3.2 dieser Studie.

²⁷⁷ Vgl. Weidenbach 2020.

²⁷⁸ Vgl. Netzwerk Lyrik, Einkommensstudie.

²⁷⁹ Besonders erwünscht sei ein Lyrikpreis von „nationaler Bedeutung“, vergleichbar dem *Deutschen Buchpreis*, der aber zugleich „losgelöst sein [muss] von ökonomischen Interessen und Markterwartungen“ (Netzwerk Lyrik, Forderungskatalog, S. 10–11).

²⁸⁰ So vermerkt Thomas Wohlfahrt, Vorsitzender des Netzwerks und Leiter des Hauses für Poesie (Berlin) gegenüber *buchreport*, es gebe „keinen Lyrikpreis von bundesweiter Bedeutung“ (Wohlfahrt 2019).

satzzahlen der Buchmarkt für die Lyrik in Deutschland eine geringere Rolle als für andere Genres spielt. Thomas Wohlfahrt zufolge hat dies auch genrespezifische Gründe, denn das Buch sei „ein problematisches Medium für Dichtung“, die vielmehr des „medialen Doppelauftritts“ von Text und Performance bedürfe.²⁸¹ Von dieser Spezifik des *Genres* Lyrik wie des literarischen *Subfelds* Lyrik zeugen die Lyrikpreise durchaus: Die ökonomische Randständigkeit der Lyrik wird durch die Tatsache bestätigt, dass Lyrikpreise nur zu knapp drei Prozent auf Messen verliehen werden (im Gegensatz zu acht Prozent Messe-Preisen insgesamt); dem steht ein hoher Anteil an Lyrikpreisen gegenüber, die mit Lesungen verbunden sind (20% zu sieben Prozent von mit Lesungen verbundenen Preisen insgesamt). Die relative Kürze lyrischer Texte mag unter anderem zu dieser Verleihungsform einladen – und selbige wiederum zur Beteiligung des Publikums im Auswahlprozess, der bei Lyrikpreisen 13% (im Vergleich zu knapp fünf Prozent im Gesamtfeld der Preise) beträgt.

Auf die oben genannte Bifurkation des lyrischen Subfeldes deuten zwei andere Merkmale von Lyrikpreisen hin: Der Anteil von Preisen, die zwischen 1990 und 2019 im Rahmen von Tagungen verliehen werden und dadurch Professionalität und Expertise konnotieren, ist bei Lyrikpreisen höher als in der Literaturpreislandschaft insgesamt – und zwar vor allem bei den reinen Lyrikpreisen, wo der Tagungsanteil knapp acht Prozent beträgt (im Vergleich zu drei Prozent insgesamt). Bei sechs von diesen acht²⁸² Preisen handelt bzw. handelte es sich beim Format ‚Tagung‘ um Autorentreffen, -arbeitskreise oder -workshops; vier dieser zum Großteil Ende der 1980er und in den 1990ern (also genau in dem von Tommek für einen avantgardistisch orientierten Umbruch im lyrischen Subfeld veranschlagten Zeitraum) gegründeten Tagungspreise sind jedoch mittlerweile wieder eingestellt worden – von den in Arbeitstreffen eingebetteten Lyrikpreisen haben sich nur die beiden, jeweils mit 1.000 Euro dotierten, Lyrik und Prosa auszeichnenden Preise des *Irseer Pegasus* gehalten, der seit 1999 im Rahmen eines Autorenworkshops verliehen wird. Der Autorenpreis des *Irseer Pegasus* wird von den Teilnehmenden des Workshops an eine/n TeilnehmerIn verliehen; die Jury, die den zweiten Preis vergibt und auch den Workshop begleitet, wird jährlich durch ein „literarisch prominente[s] Mitglied“²⁸³ als Gast ergänzt (in den letzten Jahren z.B. Terézia Mora oder Ulrike Draesner). Bereits die (kostenfreie) Teilnahme am Workshop versteht sich allerdings als Auszeichnung, denn die Jury wählt auf Basis von Bewerbungen die TeilnehmerInnen aus.

²⁸¹ Wohlfahrt 2019.

²⁸² *Edith-Heine-Lyrikpreis, Hermann-Lenz-Preis, Inge-Czernik-Förderpreis, Irseer Pegasus – Autorenpreis, Irseer Pegasus – Jurypreis, Kurt-Sigel-Lyrikpreis, Marie Luise Kaschnitz-Preis, Poesiepreis des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft.*

²⁸³ Irseer Pegasus, Jury.

Während Preise wie der *Irseer Pegasus* wohl repräsentativ für das ‚sprachartistische‘ Selbstverständnis eines Teils des Lyrikfeldes gelten können,²⁸⁴ gibt es ein spiegelverkehrtes Charakteristikum der Lyrikpreise. Es handelt sich zu zwölf Prozent, was 18 Preisen entspricht, um Laienpreise, deren Anteil im Gesamtfeld der Preise nur knapp acht Prozent beträgt. Gerade die Lyrik ist also ein populäres Genre im Bereich der Laienpreise – und vor allem der regional oder lokal ausgerichteten Preise und -wettbewerbe. Bereits bei Lyrikpreisen insgesamt ist der Anteil von regionalen Reichweiten mit 28% deutlich höher als bei den anderen Genrepreisen – bei Lyrikwettbewerben beträgt er sogar 38%, was die Lyrik als wichtigen Teil des regionalen kulturellen bzw. literarischen Lebens kennzeichnet. Die Affinität eines bestimmten Segments von Lyrik als literarischem Subfeld zu Sinnstiftung und subjektiver Expression prädestiniert sie offenbar zum Betätigungsfeld literarischer Laienproduktion – zumindest wird dies offensichtlich von einer Reihe von PreisgründerInnen angenommen. Zusammen mit dem recht hohen Anteil an Nachwuchspreisen (29%/43 Preise) erklärt der hohe Anteil an Laienpreisen schließlich auch den ausgeprägten Wettbewerbsanteil von 65% bei Lyrikpreisen.

Wenn die Lyrik keine kommerziell besonders relevante Gattung darstellt, so gilt dies nicht für zwei weitere Literaturpreisgruppen, die der Epik- und der für Kinder- und Jugendliteratur vergebenen Preise.²⁸⁵ So entfällt 2018 auf die erzählende Literatur mit 51% der größte Umsatzanteil im Segment Belletristik,²⁸⁶ und Kinder- und Jugendliteratur bildet 2019, ebenfalls gemessen an den Umsatzanteilen, nach der Belletristik mit knapp 17% die zweitgrößte Warengruppe²⁸⁷ im deutschen Buchhandel. Für die Epik gilt dabei, dass sie in zahlreiche Subgenres wie Roman, Kurzgeschichte, Erzählung, Krimi, Fantasy etc. aufgliedert werden kann – was

²⁸⁴ So heißt es auf der Homepage des Autorenworkshops: „Teilnehmende und Jury verfolgen das gemeinsame Ziel, sich fundiert über die Konzeption und Machart der Texte sowie deren Wirkung auszutauschen. Dabei geht es unter anderem um Inhalte, Strukturen und Sprache, Figurenzeichnung und Handlungsaufbau. Der genaue Blick in den Text soll die Diskussion konkret und nachvollziehbar machen. In der Irseer Pegasus-Runde bündeln sich literarisches Wissen und Schreiberfahrung.“ (Irseer Pegasus, Workshopkonzept). Der Preis wiederum geriert sich deutlich als symbolisches Kapital, denn er proklamiert, für die „Anerkennung der literarischen Leistung durch ein Fachkollegium“ zu stehen, die der Preis in die Öffentlichkeit trage (Irseer Pegasus, Selbstbeschreibung).

²⁸⁵ Selbstverständlich kann die Kinder- und Jugendliteratur (KJL) nicht umstandslos als Genre oder Gattung bezeichnet werden, sondern eher als Textsorte, also als Textart, die ihre Spezifika in funktionalen Zusammenhängen erhält. Diese Spezifika der KJL bilden auch die Literaturpreise ab, sodass sie hier in die genrebezogene Betrachtung mit einbezogen wird.

²⁸⁶ Vgl. Weidenbach 2020.

²⁸⁷ Vgl. Weidenbach 2021.

auch die Literaturpreislandschaft zwischen 1990 und 2019 widerspiegelt (vgl. Abb. 2.2.26).²⁸⁸

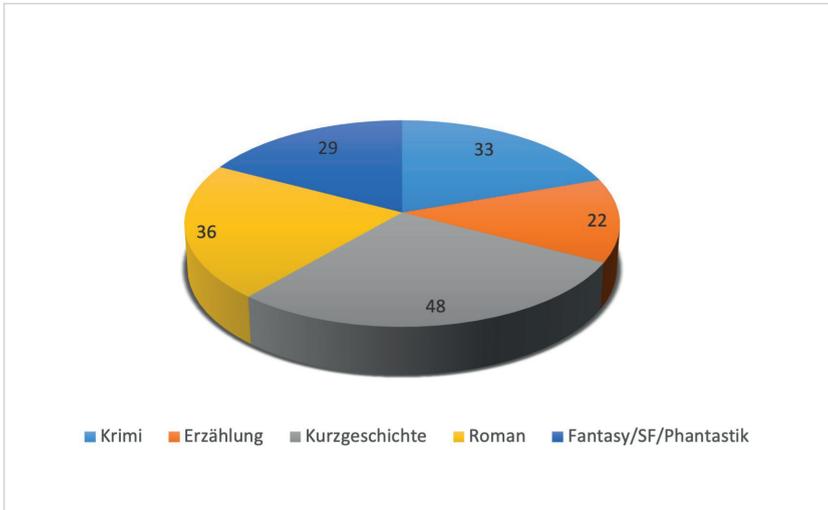


Abb. 2.2.26: Anzahl von Preisen für epische Subgenres

In dieser Vielfalt, oder gerade aufgrund dieser Vielfalt ist das Segment der Epikpreise in weiten Teilen repräsentativ für die Gesamtheit der genregebundenen Preise (vgl. Abb. 2.2.23, 2.2.24 und 2.2.25). Dies gilt nicht für die Parameter des Vergabemodus, des Vergaberahmens und der Reichweite. So ist der mit ‚Sonstiges‘ (statt ‚Jury‘ oder ‚Publikum‘) codierte Vergabemodus im Bereich Epik mit 29% relativ hoch; mit der Diversität der Preisgruppe korreliert somit eine Diversität der Vergabemodi, fallen hierunter doch – neben den 17 Publikumspreisen – auch solch ausgefallene Vergabemodi wie die Preisträger-Auswahl auf Basis von Verkaufszahlen oder durch eine Software (wie beim *Kindle Storyteller Award* respektive dem *Bestseller von morgen*), das Online-Voting (wie beim *Deutschen Phantastik-Preis*, der in zwölf Sparten vergeben wird, oder beim *Lovelybooks Leserpreis*), die Beteiligung von BloggerInnen (wie beim *Blogbuster-Preis*), aber eben auch solche, bei denen sich das Auswahlgremium aus AmtsträgerInnen der vergebenden Institution rekrutiert (wie beim *Mara-Cassens-Preis*).²⁸⁹ Erhöhte Experimentierfreude im Vergabemodus geht offensicht-

²⁸⁸ Nicht mit eingerechnet sind freilich die ‚impliziten‘ Epikpreise, also solche, die nicht explizit auf epische Texte beschränkt sind und trotzdem hauptsächlich oder ausschließlich erzählende Literatur auszeichnen bzw. ausgezeichnet haben – wie beispielsweise der *Aspekte-Literaturpreis*.

²⁸⁹ Nicht im Vergleich zur Gesamtgruppe der Genrepreise, aber zum Feld der Literaturpreise allgemein ist im Epik-Preissegment auch der Festivalanteil mit 14% recht

lich einher mit größerer Konventionalität oder zumindest gesicherter Popularität beim Auszeichnungsobjekt.

Auch der Anteil von Preisen, die im Rahmen von Messen und im Verbund mit Lesungen vergeben werden, ist in der Gruppe der Epikpreise mit 14% im Vergleich zu Genrepreisen insgesamt (zehn bzw. elf Prozent) etwas höher. Begreift man literarische Messen als repräsentativ für die ökonomische Dimension des Literaturbetriebs und die Messe-Preise als Indikatoren für eine programmatische Positionierung der Preise in diesen ökonomischen Strukturen, so ist eine marktwirtschaftliche Orientierung im Bereich der Epikpreise offenbar besonders relevant. Ähnliches indiziert der hohe Lesungsanteil bei Epikpreisen, der mit 14% doppelt so hoch ist wie bei Literaturpreisen insgesamt und drei Prozent höher als im Gesamtfeld der Genrepreise. Wenn Lesungen, wie oben argumentiert, als Marketing-Instrument zu gelten haben, wenn sie Publikumsattraktoren sind, die Literatur mit Erlebnisqualität ausstatten, so schreiben Literaturpreise dieses Potential insbesondere epischen Texten zu, oder machen sich dieses Potential bzw. die Popularität erzählender Literatur zunutze. Auch der relativ hohe Anteil von Epikpreisen mit lokaler oder regionaler Reichweite (21% zu 16% bei Genrepreisen insgesamt) deutet in diese Richtung, wenn man davon ausgeht, dass Preise mit geringer Reichweite (unter anderem) der Förderung des kulturellen Lebens einer Region oder Stadt dienen und dort Attraktionskraft entfalten und/oder eine regionale literarische Öffentlichkeit konstituieren oder stärken wollen. Die ‚Strahlkraft‘ der Epik, ihre Relevanz für Buchmarkt und Publikum zeigt sich auch darin, dass der Anteil nationaler Epikpreise mit sechs Prozent vergleichsweise niedrig ist, während derjenige von Preisen, die sich an den deutschen Sprachraum richten, mit knapp 57% weit über den 38% im Gesamtfeld der Literaturpreise liegt. Auch die Vernetzung von literaturbetrieblichen Strukturen oder nationalen literarischen Feldern über Deutschland hinaus, vollzieht sich somit – so legen die Epikpreise nahe – zu einem beträchtlichen Teil über die Gattung Epik.

Was Popularität heißt bzw. welches Publikum durch Vergaberahmen wie Lesungen oder auch Festivals adressiert wird, scheint wiederum genrespezifisch zu sein – wie ein Blick auf die Kinder- und Jugendliteraturpreise nahelegt. Hier wie bei den Epikpreisen spiegelt der Anteil von im Messerahmen vergebenen Preisen (16%) die ökonomische Relevanz der Textsorte wider. Sowohl Festival- als auch Lesungs-Anteile sind bei KJL-Preisen hingegen leicht respektive deutlich niedriger als bei Genrepreisen

hoch – hier machen sich die Krimipreise bemerkbar, von denen 16 im Rahmen von Festivals verliehen werden, was *innerhalb* der Krimipreise einen Anteil von gut 48% bedeutet, während insgesamt nur knapp zehn Prozent aller Literaturpreise auf Festivals verliehen werden. Kriminalliteratur ist – wenig überraschend – ein Publikumsgenre.

insgesamt. Dies gilt auch für die Beteiligung des Publikums bei der Auswahl der LaureatInnen, der bei KJL-Preisen nur knapp zwei Prozent beträgt (im Vergleich zu acht Prozent bei Genrepreisen insgesamt). Kinder und Jugendliche werden somit zwar als *RezipientInnen* von Literatur, als Lesende, adressiert und bei Schreibwettbewerben auch als Produzierende, jedoch nicht als *Publikum* von Literaturpreisvergaben. Zuerst die Lesesozialisation, dann das Interesse an anderen Formen literarischer Rezeption und/oder die Urteilskompetenz, die die literarische Wertung erfordert – das legt das genrespezifische Profil der KJL-Preise nahe. Diese Urteilskompetenz gilt eingeübt zu werden, und hier bilden Literaturpreise durchaus ein relevantes Praxisfeld,²⁹⁰ denn Kinder und Jugendliche werden zwar nicht über die Kategorie ‚Publikum‘ ins Literaturpreisgeschehen integriert, jedoch (bei 33 Preisen) über die Beteiligung an der Juryarbeit. Dies sind im Übrigen nicht immer Preise, die auch KJL auszeichnen, wie es bei 24 Preisen der Fall ist. So vergibt der renommierte *Kranichsteiner Literaturpreis* auch einen Förderpreis, der nach einer Schul-Lesung der KandidatInnen von SchülerInnen aus Deutsch-Leistungskursen vergeben wird, die die Texte der Nominierten bereits vorher im Unterricht besprechen.

Der Fall ist exemplarisch für weitere Preise, die SchülerInnen an anderen Stellen als der Jury-Arbeit ins Preisgeschehen einbeziehen, wie z.B. der *Weilheimer Literaturpreis*, „der an Schriftsteller vergeben [wird], deren Werke junge Leute Gleichaltrigen in besonderer Weise zur Lektüre empfehlen möchten“.²⁹¹ Die Riege der KandidatInnen besteht dabei aus AutorInnen, „die den Schülern durch die ‚Weilheimer Hefte zur Literatur‘ und die damit verbundenen Lesungen näher bekannt sind“.²⁹² Bei den *Weilheimer Heften* handelt es sich um Textsammlungen, die in ein seit 1980 bestehendes Leseförderungsprojekt eingebettet sind, in dessen Rahmen bereits Größen wie Günter Grass, Siegfried Lenz, Martin Walser, Wolf Biermann, Sarah Kirsch oder Peter Bichsel nach Weilheim eingeladen wurden. Zu den Aufgaben der PreisträgerInnen gehört es, eine – ebenfalls in den *Weilheimer Heften* veröffentlichte – „Rede an die Jugend“²⁹³ zu halten. Auch andere Preise wie der *Walter-Hasenclever-Literaturpreis* der Stadt Aachen, dessen PreisträgerIn sich im zeitlichen Umfeld der Vergabe im städtischen Einhard-Gymnasium präsentiert, kooperieren mit Schulen. Das Phänomen verweist zusammen mit den Kinder- und Jugendjurs auf die institutionelle Kopplung von Kultur und Bildung; auch in den allermeisten Fällen der Beteiligung von Kindern und Jugendlichen im Auswahlprozess werden diese nämlich in ihrer sozialen und institutionellen Rolle als *SchülerInnen* angerufen – was, neben den Schüler-Wettbewerben,

²⁹⁰ Vgl. Borghardt 2019; Brendel-Perpina 2019.

²⁹¹ Weilheimer Literaturpreis, Selbstbeschreibung.

²⁹² Ebd.

²⁹³ Ebd.

den hohen Anteil an KJL-Preisen mit nationaler Reichweite erklärt. Literarische kulturelle Bildung ist somit – zumindest im Literaturpreisfeld – institutionell an die Schule gebunden, und hier vor allem (neben der Grundschule) an das Gymnasium. Für Schreibwettbewerbe gilt diese Schulformbeschränkung nicht im gleichen Maße oder ist nicht zweifelsfrei empirisch zu verifizieren;²⁹⁴ wenn es aber um andere literarische Praktiken als das eigene Schreiben geht, etwa um das Werten, Lesen oder Analysieren, sucht man im Feld der Literaturpreise vergeblich nach Kooperationen mit Real-, Haupt-, oder gar Förderschulen.²⁹⁵ Ein klassisch humanistischer Bildungsbegriff inklusive der für ihn repräsentativen Institution des humanistischen Gymnasiums mag hier noch seine Wirkungen entfalten – wie er auch in der altherwürdigen Weilheimer Formulierung ‚Rede an die Jugend‘ mitschwingt.

Als letzte Auffälligkeit im Bereich der KJL-Preise sei noch auf den mit 16% niedrigsten Nachwuchspreis-Anteil im gesamten Feld der Genrepreise hingewiesen. Da die oben thematisierten Auffälligkeiten zum Teil noch auf recht traditionelle Vorstellungen des Verhältnisses von Kindern bzw. Jugendlichen und Literatur hindeuten: Womöglich zeichnet sich in der niedrigen Nachwuchsrate bzw. der dominanten Dichotomie von Profi- und Laienpreisen eine Vorstellung ab, die das Schreiben von KJL (anders als bei anderen Literaturpreisen) oder den Werdegang von KJL-AutorInnen nicht als zu fördernden (ästhetischen) Entwicklungsprozess und -progress versteht, weil die KJL (noch) mit Einfachheit oder gar Simplizität konnotiert ist.

Ein weiteres Indiz hierfür wäre das spezifische Dotierungsspektrum von KJL-Preisen im Vergleich zu demjenigen anderer Gruppen von Genrepreisen. Betrachtet man die Anteile der Dotierungsspannen im Verhältnis zur Genrebindung von Literaturpreisen, lassen sich, pointiert formuliert, folgende Beobachtungen festhalten (vgl. Abb. 2.2.27): Die Verteilung der Dotierungsspannen im Feld der Epikpreise entspricht annähernd derjenigen von Genrepreisen insgesamt und macht so einmal mehr die Repräsentativität des epischen Subfeldes für das Feld der Literaturpreise oder gar für den Literaturbetrieb insgesamt ersichtlich. Bei den Genres Dramatik, Hörbuch/Hörspiel und Lyrik hingegen, die – als literarische Subfelder betrachtet und wie oben argumentiert – eine spezifische und vergleichsweise lose Bindung an den Distributionskanal Buchmarkt aufweisen, ist der Anteil undotierter Preise auffallend niedrig (Dramatik sieben Prozent, Hörspiel/Hörbuch 17%, Lyrik 19% zu 25% bei Genrepreisen im Allge-

²⁹⁴ Für den Bereich der literarischen kulturellen Bildung insgesamt wird diese Segregation nach Schulformen für 2012 vom Nationalen Bildungsbericht, der alle zwei Jahre erscheint, gefördert von der Kultusministerkonferenz und dem Bundesministerium für Bildung und Forschung, jedoch bestätigt. Literatur ist zumindest 2012 Sache der Gymnasien (vgl. Bildungsbericht 2012, S. 180–182).

²⁹⁵ Vgl. hierzu genauer Maaß 2019.

meinen). Dasselbe gilt für Essayistikpreise, die zu acht Prozent undotiert sind. Während dieser geringe Anteil undotierter Preise im Bereich Essay jedoch mit einem ungewöhnlich hohen Anteil von Preisen mit Dotierungen über 10.000 Euro einhergeht, so gilt dies nicht für die drei zuvor genannten Preisgruppen. Hörbuch/Hörspielpreise sind vielmehr zum bemerkenswerten Anteil von 57% mit über 1.000 bis 5.000 Euro dotiert,²⁹⁶ Dramatikpreise vergeben zu jeweils einem Drittel Preisgelder zwischen über 1.000 und 5.000 respektive über 5.000 bis 10.000 Euro. Auch ein gutes Viertel der Lyrikpreise rangiert im Dotierungsspektrum 1.001 bis 5.000 Euro, hier ist mit 22% aber auch der Anteil der marginalen Dotierungen zwischen 1 und 1.000 Euro hervorstechend. Sowohl bei Lyrik- wie auch bei Dramatikpreisen liegt zudem ein relativ hoher Prozentsatz (fünf respektive sechs Prozent) an hochdotierten Preisen (über 15.000 bis 20.000 Euro) vor, während kein einziger Hörspiel-/Hörbuchpreis mit mehr als 15.000 Euro dotiert ist (hier beträgt die höchste Dotierung beim *Karl-Sczuka-Preis für Hörspiel als Radiokunst* 12.500 Euro).

Die Verteilung der Preisgelder bei Dramatik-, Hörspiel/Hörbuch-, Lyrik- und Essaypreisen entspricht somit den oben diskutierten Spezifika dieser Preisgruppen. Die vergleichsweise zahlreichen Preisgelder, die sich bei Dramatik- und Hörspielpreisen in mittleren Dotierungsspektren (1.001–5.000 und 5.001–10.000 Euro) bewegen, zeugen im Verbund mit der relativ niedrigen Rate undotierter Preise davon, dass die monetäre Dimension der Auszeichnung einen hohen Stellenwert einnimmt. Dieses Bemühen um solide Dotierung wiederum entspricht der institutionell-strukturellen Dimension dieser Genrepreise, die hier eben auch Distributions- und Finanzierungsfunktion übernehmen und die nur lose Kopplung an den Buchmarkt gewissermaßen kompensieren. Im Vergleich zum dramatischen Subfeld ist dabei dasjenige des Hörspiels – so legt die Preisgeldverteilung nahe – finanziell weniger gut ausgestattet. Für beide verweist der relativ geringe Anteil an hohen Dotierungen über 10.000 Euro jedoch auf ihre im Vergleich zu anderen Genres bzw. literarischen Subfeldern eher untergeordnete Rolle – ganz im Gegensatz zu den Essaypreisen, die das Genre auch durch hohe Dotierungen adeln und sowohl das essayistische Schreiben als auch sich selbst als präziöse Nische konstituieren. Im Fall der Lyrikpreise hingegen spiegelt das Dotierungsspektrum die oben thematisierte Zweiteilung des lyrischen Subfeldes in ein formalästhetisch orientiertes Spitzenfeld mit Geltungs- bzw. langfristigem Legitimitätsanspruch²⁹⁷ und einen eher kommerziellen und/oder regionalen, populärkulturellen Pol wider.

²⁹⁶ Im Gesamtfeld der Preise vergeben nur 30% Preisgelder zwischen über 1.000 und 5.000 Euro.

²⁹⁷ Vgl. Tommek 2015, S. 440.

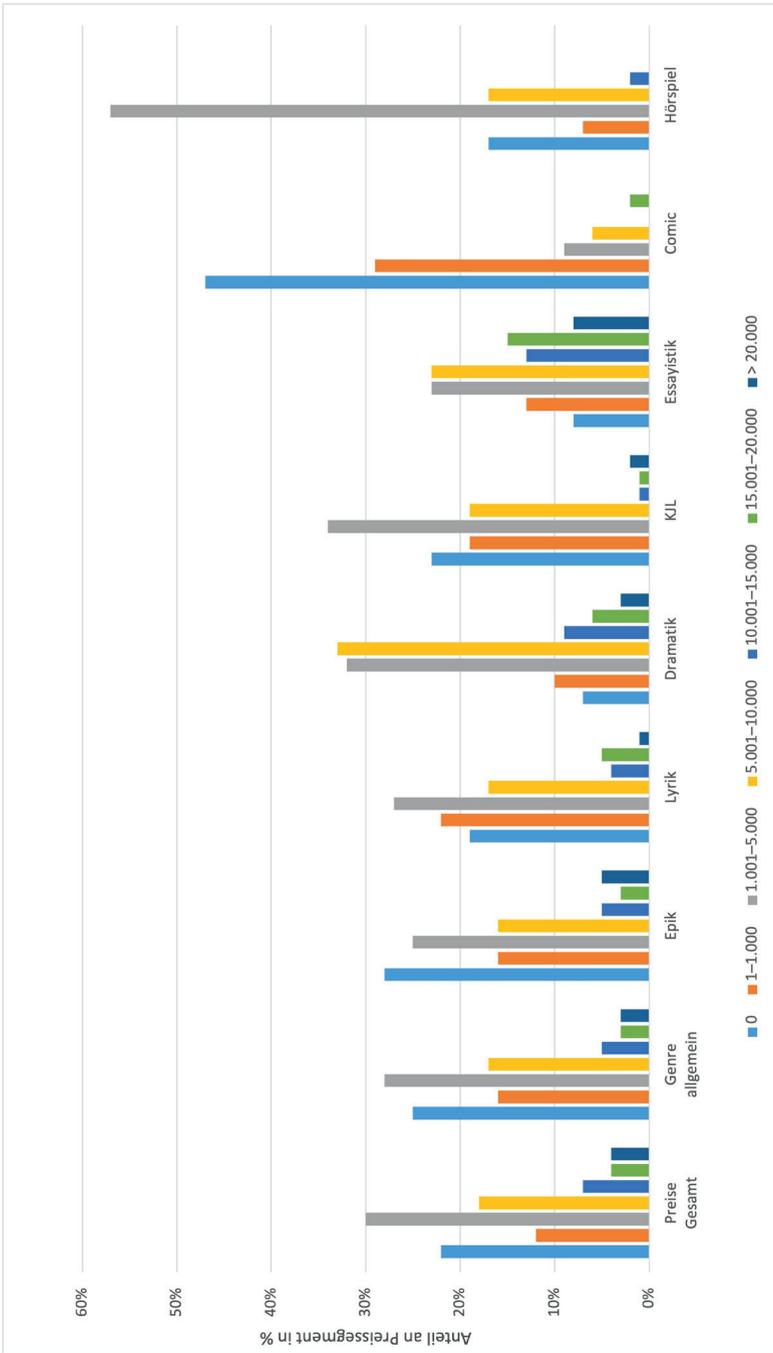


Abb. 2.2.27: Genrespezifische Preisprofile IV: Genre und Dotierung

Insbesondere der regionale, populärkulturelle Pol bedingt den hohen Anteil marginal dotierter Lyrikpreise, unter denen sich die oben thematisierten, auf das Schreiben von Laien, Wettbewerb und Performance bzw. Oralität setzenden Preise finden, wie beispielsweise die *Wachtberger Kugel* für „heitere, witzige, komische Gedichte“.²⁹⁸ Bei 16 der 33 Lyrikpreisen mit Preisgeldern bis 1.000 Euro wird selbiges noch unter mehreren PreisträgerInnen aufgeteilt.

Dasselbe gilt für die lediglich drei KJL-Preise, die mit mehr als 10.000 Euro dotiert sind: der *Deutsch-französische Jugendliteraturpreis* (12.000 Euro), der Preis der Kritikerjury des *Deutschen Jugendliteraturpreises* (40.000 Euro) sowie dessen Sonderpreise (22.000 Euro). Hier wird die Dotierung unter mehreren (zwei bis vier) PreisträgerInnen aufgeteilt. Die höchste Einzeldotierung im Feld der KJL-Preise beträgt somit 12.000 Euro (Sonderpreis ‚Gesamtwerk‘ des *Deutschen Jugendliteraturpreises*). Die *Bayerischen Kunstförderpreise* – sofern einer der meist drei AutorInnen auszeichnenden Preise im Bereich Comic verliehen wird – bilden einen der wenigen besser dotierten Comicpreise (ca. 6.000 Euro pro PreisträgerIn). Abgesehen vom oben vorgestellten Ausnahmefall des mit 20.000 Euro dotierten *Comibuchpreises* ist hier der Anteil der undotierten Preise mit knapp 50% auffallend hoch und die Preisgelder bewegen sich ansonsten unter 10.000 Euro: Zehn Comicpreise sind mit 1–1.000 Euro dotiert, drei mit 1.001–5.000 Euro und nur zwei mit 5.001–10.000 Euro.²⁹⁹ Zu begründen ist diese insgesamt niedrige Dotierung der Comicpreise gewiss mit der oben thematisierten Träger- und Stifterzusammensetzung, die zu einem großen Teil der zivilgesellschaftlichen Interessensvertretung (Vereine, Verbände, akademische Gesellschaften) zuzuordnen ist und die angesichts ihrer subkulturellen Genealogie offenbar eher schlecht finanziert ist.

Insgesamt zeigen die genrespezifischen Charakteristika *in puncto* Dotierung, dass selbige im Literaturpreisgeschehen wesentlich differenzierter funktioniert, als es etwa der Feuilletondiskurs mit seiner Konzentration auf üppige Dotierungen suggeriert. Sie kann – wie bei den Dramatikpreisen – recht pragmatisch als eine Art finanzieller *Gegenleistung* in einem institutionalisierten Distributionsnetzwerk dienen, wo Texte und ökonomisches Kapital zirkulieren, oder als finanzielle *Literaturförderung* (z.B. kommunaler Stifter) qua Autorenförderung, sodass sie eher den Charakter einer Projektförderung oder Anschubfinanzierung erhält. Sie kann – wie etwa bei kleinen Lyrik- oder Hörspielwettbewerben – in Form einer Siegerprämie als Teilnahmeanreiz und Leistungshonorierung wirken oder gar nur Unkostenbeitrag für die LaureatInnen. Oder sie entfaltet

²⁹⁸ Wachtberger Kugel, Ausschreibung 2018. Der Wettbewerb wurde 2019 zum letzten Mal ausgerichtet.

²⁹⁹ Vier dieser 15 Preise teilen ihr Preisgeld zwischen mehreren PreisträgerInnen auf.

ihre Wirkung auf symbolische Art und Weise, sodass die Höhe der Dotierung in symmetrischer Weise für den Wert des Auszeichnungsobjektes entsteht. Das Dotierungsprofil der Essayistikpreise wie die hoch dotierten Lyrikpreise führen dabei vor Augen, dass es bei dieser symbolischen Symmetrie nicht (nur) um das Verhältnis von Dotierungshöhe und individuellem Wert des je konkret ausgezeichneten Textes, der je ausgezeichneten Praxis, der jeweiligen LaureatInnen geht, sondern dass die Vergabeprogrammatik der Preise – etwa über die Genregebundenheit – bereits ein virtuelles Auszeichnungsobjekt konstruiert, zu dessen Wert die Dotierungshöhe eine symbolische Beziehung unterhält.

Hinsichtlich dieser symbolischen Dimension der Dotierungshöhe ist zweierlei festzuhalten: Erstens handelt es sich bei den undotierten Preisen offenbar um einen symbolischen Sonderfall. Sowohl im Gesamtfeld der Literaturpreise zwischen 1990 und 2019 als auch – ausgenommen Lyrik- und Dramatikpreise – bei allen Genrepreisen ist der Anteil undotierter Preise (oft wesentlich) höher als derjenige der marginal mit 1 bis 1.000 Euro dotierten,³⁰⁰ und zwar unabhängig von allen sonstigen Tendenzen bei den Dotierungsprofilen unterschiedlicher Preisgruppen. Abgesehen von den kleinen Preisen oder Schreibwettbewerben mit geringer finanzieller Ausstattung, die keine Dotierung erlaubt, indiziert diese Tatsache, dass zwischen undotierten und (gering) dotierten Preisen nicht nur ein quantitativer, sondern auch ein qualitativer Unterschied besteht. Preise wie der *Ehrenpreis des Bayerischen Ministerpräsidenten* unter dem Dach des *Bayerischen Buchpreises*, die dreimal vergebene *Ehrengabe des Adelbert-von-Chamisso-Preises* oder der *Ehrengläuser*, die allesamt im Umfeld eines dotierten Dachpreises vergeben werden, führen dies bereits in ihrem Namen vor Augen: Wo es dominant um Ehrung geht, ja um Konsekration im bourdieuschen Sinn der ‚Weihung‘ zum legitimen Künstler bzw. zur legitimen Künstlerin, so kann diese offenbar eher ohne Dotierung als mit geringer Dotierung vollzogen werden – weil die Null hier symbolisch als Hingabe an ideale Werte gelesen werden kann, die die Sphäre profaner, in Zahlen ausdrückbarer und kalkulierbarer Maßstäbe überschreiten. Bourdieu wie Dücker verweisen darauf, dass derartige Konsekrationskraft an die das kulturelle Feld ‚beherrschenden‘³⁰¹ Institutionen gebunden ist; Genrepreise wie der oben genannte *Ehrengläuser* oder der *Max und Moritz – Sonderpreis für ein herausragendes Lebenswerk* weichen von dieser Regel allerdings ab. Die verleihenden Institutionen (SYNDIKAT e.V. – Verein zur Förderung der deutschsprachigen Kriminalliteratur bzw. der Comic Salon Erlangen) mögen zwar wichtige Instanzen ihrer jeweiligen literarischen Subfelder und dort mit entsprechender Konsekrationskraft ausgestattet

³⁰⁰ Dies ist insbesondere im Comic-Preissegment der Fall, wo 16 (49%) undotierte Preise neun (27%) marginal dotierten gegenüberstehen.

³⁰¹ Vgl. Dücker et al. 2005, S. 13.

sein; angesichts des legitimatorischen Impetus von Comic- und Krimipreisen scheint hier jedoch die performative *Beanspruchung* einer solchen positional bedingten Kraft wichtiger zu sein als ihr tatsächliches Vorhandensein, da mit der Verleihung eines undotierten Ehrenpreises an eine geschichtsträchtige Praxis angeknüpft wird – statt beispielsweise genre-eigene Ehrungsformen zu entwickeln. Konsekrierende Institution und konsekrierter Künstler werden in diesem Preisformat gleichzeitig hervorgebracht.

Hinsichtlich der symbolischen Dimension der Dotierungshöhe ist zweitens festzuhalten: Trotz des öfters vorgebrachten Postulats, dass sich ästhetischer Wert (oder gesellschaftlicher Wert ästhetischer Praktiken³⁰²) und monetärer Wert inkommensurabel zueinander verhalten (der hohe Anteil undotierter Preise kann nicht nur als Zeichen für strukturelle Unterförderung verstanden werden, sondern auch als Konzession an eben diese Inkommensurabilität), zeigt die Zusammenschau von Dotierungshöhe mit anderen Parametern der Preisprofile, dass die Dotierungshöhe im Literaturpreisfeld den Fluchtpunkt einer Reihe von Adäquationsrelationen bildet. Mit ‚Adäquation‘ ist zum einen auf die philosophische Korrespondenztheorie der Wahrheit Bezug genommen, die selbige als eine Beziehung der Entsprechung oder Übereinstimmung zwischen zwei Relata bestimmt; zum anderen auf Jacques Rancières Kunst- und Literaturtheorie, die die Adäquationsrelation zum Kern mimetischer Poetiken erklärt, um darauf hinzuweisen, dass Entsprechungsrelationen zwischen Kunst und ihren Gegenständen von Normensystemen statt Ähnlichkeitsprinzipien gesteuert werden.³⁰³ Solche Normensysteme scheinen auch die Adäquationsrelationen von Dotierungshöhe und einigen anderen Parametern der Preisprofile zu steuern, wie sich an – abgesehen vom Preis-Genre – wohl intuitiv einleuchtenden Korrelationen zeigt (vgl. Abb. 2.2.28, 2.2.29 und 2.2.30), die gleichzeitig die Sonderstellung undotierter Preise bestätigen. So lässt sich pointiert zusammenfassen: Je höher die Dotierung, desto *höher* der Anteil von Preisen mit Personenbezug bzw. Namenspatronage, die zuvor bereits als Traditionsmarker herausgestellt wurde, desto *niedriger* der Anteil an Laien- und Nachwuchspreisen, desto *weniger* Wettbewerbsformat, Genrebindung, Publikumsbeteiligung im Auswahlprozess und desto *weniger* Festival-³⁰⁴ und Lesungsrahmen, während Ta-

³⁰² So konstatiert beispielsweise Günter Blamberger: „Wenn Literaturpreise etwas Öbszönes anhaftet, [...] dann gerade solchen, die als bargeldlose Zuwendungen definiert sind. Schließlich stehen die Einkünfte von Schriftstellern, nimmt man die großen Romanciers aus, in keinem Verhältnis zum gesellschaftlichen Wert der geleisteten Arbeit. Insofern sind Literaturpreise nichts weiter als Ausgleichszahlungen, zu denen die Öffentlichkeit verpflichtet ist“ (Blamberger 2011, S. 68.).

³⁰³ Vgl. z.B. Rancière ²2008 [2004], S. 17–20.

³⁰⁴ Der vergleichsweise hohe Anteil an Festival-Preisen in der Dotierungsspanne zwischen über 10.000 und 15.000 Euro ist mit den oben thematisierten und mitt-

gungs-Preise tendenziell höher dotiert sind. Die oben thematisierte Ent-traditionalisierung, Ausdifferenzierung und Partizipationsorientierung der Literaturpreislanschaft spielt sich folglich vorrangig in den niedriger dotierten Preissegmenten ab; wie sich dies in Zukunft entwickeln wird, wäre im Blick zu behalten.

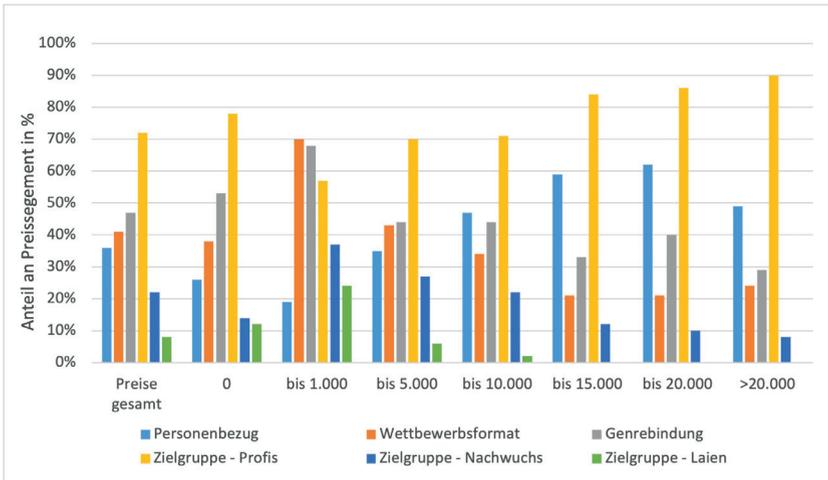


Abb. 2.2.28: Dotierungsspezifische Preisprofile I

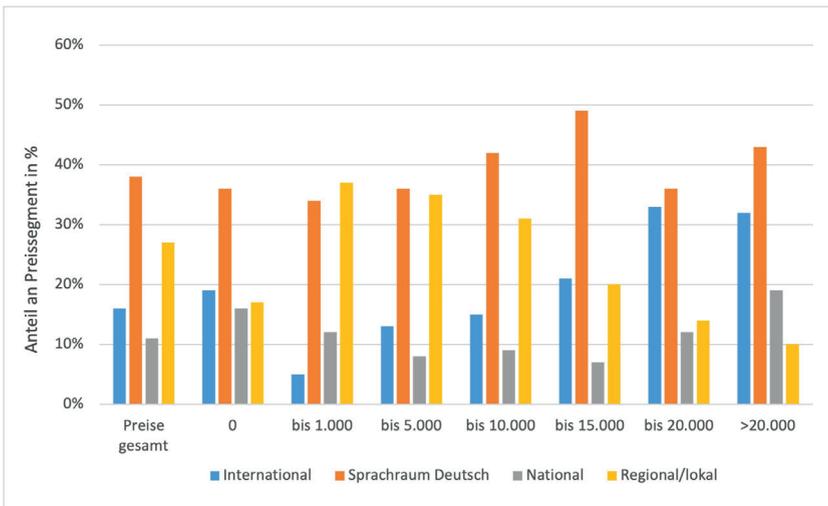


Abb. 2.2.29: Dotierungsspezifische Preisprofile II: Reichweite

lerweile eingestellten Dramatikpreisen zu erklären, die auf den im Theaterbetrieb institutionalisierten ‚Festivals‘ bzw. Stückemärkten u.ä. verliehen wurden.

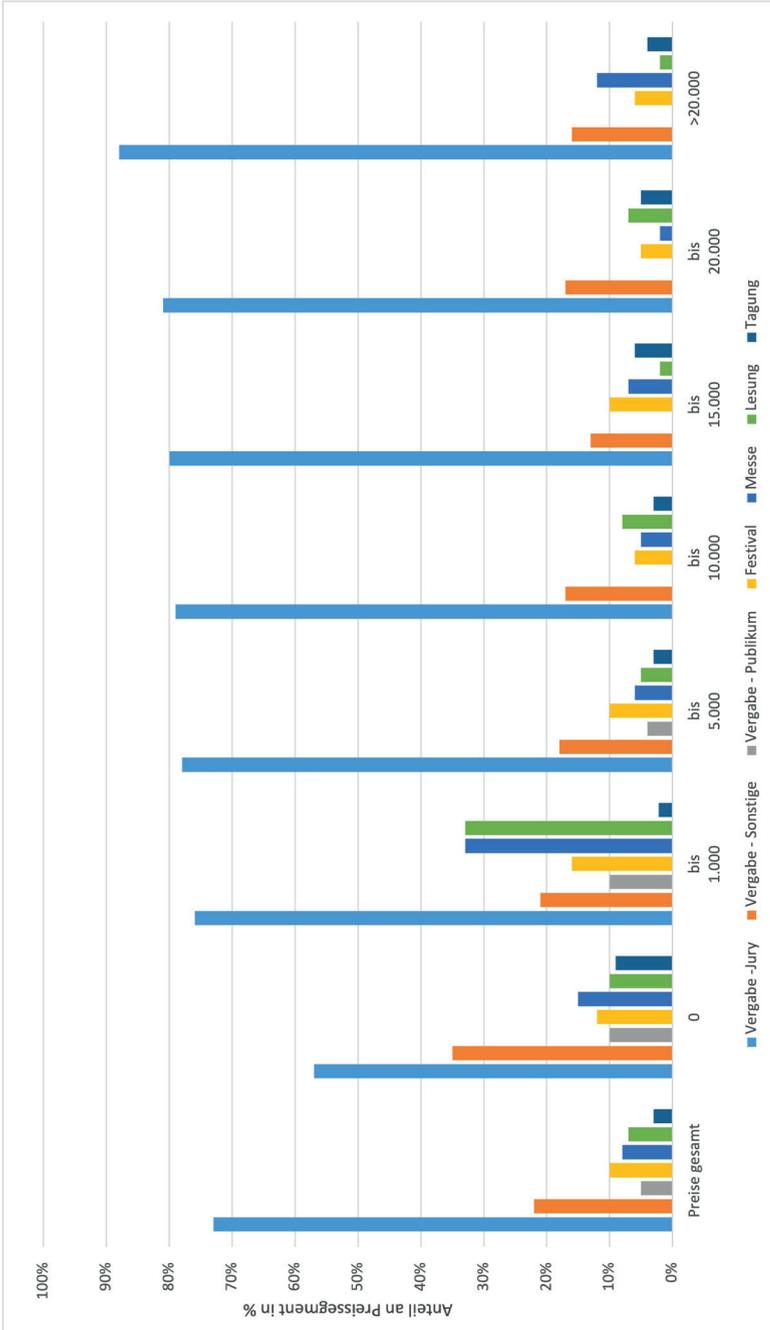


Abb. 2.2.30: Dotierungsspezifische Preisprofile III: Vergabemodus und Verleihungsrahmen

Auch hinsichtlich der genannten Trends von Enttraditionalisierung, Ausdifferenzierung und Partizipationsorientierung bilden die undotierten Preise eine Sondergruppe (vgl. Abb. 2.2.28). Zwar findet sich hier auch ein großer Anteil an Laienpreisen; die skizzierte symbolische Konsekrationslogik jenseits der Ausschüttung monetärer Gratifikationen zeichnet sich jedoch auch hier ab, denn im Vergleich zu den marginal dotierten Preisen bieten die undotierten ein beinahe umgekehrtes Bild: Sie werden wesentlich seltener im Wettbewerbsmodus oder genregebunden verliehen, weisen häufiger einen Personenbezug auf und werden deutlich öfter an Profis verliehen. Die ‚Weihe‘ zum/zur KünstlerIn kann konsekrationslogisch erst nach Beweis einer dem Nachwuchs unmöglich zukommenden Zugehörigkeit zu einer „Legitimitätssphäre mit Anspruch auf universale Anerkennung“³⁰⁵ erfolgen. Dass eine hohe *oder* keine Dotierung in einer Adäquationsrelation zu einem solchen Anspruch steht, indiziert auch die Korrelation von Dotierungen und geographischer Reichweite der Literaturpreise (vgl. Abb. 2.2.29) – wenn man davon ausgeht, dass ein Universalitätsanspruch auch topographisch zu verstehen ist. Es gilt: Je höher die Dotierung, desto geringer der Anteil von Preisen mit regionaler oder lokaler Reichweite, desto häufiger eine Adressierung des deutschen Sprachraums oder gar ein internationaler Geltungsbereich, und auch hier können undotierte Preise symbolisch dieselbe (geographische) Universalität beanspruchen wie hoch dotierte. Betrachtet man die Literaturpreise mit nationaler Reichweite, beschreibt ihre Verteilung auf die Dotierungsspannen ein flaches U; bei den undotierten Preisen ist der relativ hohe Anteil nationaler Preise zum einen mit den bereits diskutierten Laien- bzw. Schülerpreisen zu erklären, also mit ihrer institutionellen Einbettung in nationale Strukturen. Zum anderen muss hier gewiss – wie bei dem Anstieg der nationalen Preise ab einer Dotierung von mehr als 15.000 Euro – veranschlagt werden, dass die Konsekrationslogik von (Literatur-)Preisen nicht nur (im Anschluss an Max Weber und Bourdieu) in Analogie zur Religion gedacht werden muss oder kann,³⁰⁶ sondern auch in ihrer genealogischen Verbindung zum bereits genannten Ordens- und Ehrungswesen seitens (staatlicher) Souveränität.³⁰⁷ Eine Affinität von Nationalität und dem Konzept der Ehre ist somit nur folgerichtig – auch wenn relativierend hinzugefügt werden muss, dass es sich bei den nationalen Preisen mit Dotierungen über 15.000 Euro in absoluten Zahlen ‚nur‘ um 14 Preise handelt.

Ähnlich verhält es sich mit dem Messe-Rahmen: Die kleine, regionale wie auch überregionale bzw. internationale literarische Messe bildet offenbar einen adäquaten Rahmen für Preise aller Coleur und Dotierungs-

³⁰⁵ Bourdieu zitiert nach Tommek 2015, S. 48.

³⁰⁶ Vgl. ebd., S. 49.

³⁰⁷ Vgl. S. 64 dieser Studie. Zu historischen Verbindung von „Herrschaft und Dichterlob“ vgl. auch Wesche 2020.

stufen, vor allem aber für die kleinen, marginal dotierten Preise, die über die Messe an den Literaturbetrieb ‚andocken‘ können, sowie für die undotierten Preise. Diese undotierten Messe-Preise machen innerhalb der Gruppe der nicht dotierten Preise noch einmal einen besonderen Fall aus, insofern sie in auffälliger Weise an die Buchbranche als Wirtschaftszweig gekoppelt sind. Sie zeichnen zu einem großen Teil keine Texte oder AutorInnen, sondern Distributions- und Vermittlungsleistungen oder besondere Verdienste aus. Dazu gehören einerseits brancheninterne, die Professionalisierung des Literaturbetriebs indizierende Ehrungen wie die *BücherFrau des Jahres*, die vom Verband der Bücherfrauen an weibliche Akteure der Buchbranche für ihr besonderes, auf Geschlechtergerechtigkeit zielendes Engagement verliehen wird,³⁰⁸ der *Frankfurter Buchmesse U.S. Bookseller Prize*, der *Young Excellence Award* für „ambitionierte Nachwuchskräfte, Macher oder Selbstständige aus der Buchbranche, die nicht älter als 39 Jahre sind“³⁰⁹ oder der *Sales Award* für „Vertriebsinnovationen der Buchbranche“.³¹⁰ Andererseits fallen darunter traditionellere Ehrungen wie die *Übersetzerbarke* vom Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke, die „übersetzerfreundliche Verlagsmenschen oder Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens“³¹¹ auszeichnet, oder der seit 1956 vergebende *Julius-Campe-Preis* für „Persönlichkeiten und Institutionen, die sich auf herausragende Weise literaturkritische und literaturvermittelnde Verdienste erworben haben“,³¹² aber auch Laienpreise wie die *Story-Olympiade*, ein Phantastik-Schreibwettbewerb für Nachwuchs- und Hobby-AutorInnen.³¹³ Wie die Beispiele bereits vermuten lassen, finden sich unter den Trägern und Stiftern der undotierten Messe-Preise viele wirtschaftliche Akteure der Buchbranche, wobei die Preise vor allem neue Entwicklungen in der Produktion und Distribution von Literatur widerspiegeln, so der *getAbstract International Book Award* für ‚Businessbücher‘, dessen Träger, die Firma Getabstract, kompakte Zusammenfassungen von Sachbüchern in der entsprechenden App vertreibt, diverse Selfpublishingpreise,³¹⁴ der *Buchblog-Award* oder der seit 2019 vergebene *digital publishing award* für „Innovationen im Bereich des digitalen Publizierens“.³¹⁵

Insgesamt deuten die Unterschiede der Profile von niedrig bis mittel dotierten Preisen und un- bzw. hochdotierten Preisen auch auf ein von

³⁰⁸ Vgl. BücherFrau des Jahres, Selbstbeschreibung.

³⁰⁹ Young Excellence Award, Ausschreibung 2021.

³¹⁰ Sales Award, Ausschreibung 2017.

³¹¹ Übersetzerbarke, Selbstbeschreibung.

³¹² Julius-Campe-Preis, Pressemitteilung 2018.

³¹³ Vgl. Story-Olympiade, Selbstbeschreibung.

³¹⁴ Vgl. Kolb 2020.

³¹⁵ digital publishing award, Pressemitteilung 2020.

Tommek hervorgehobenes Merkmal in der Entwicklung der Gegenwartsliteratur und der literarischen Öffentlichkeit seit den 1960er Jahren hin, nämlich auf das Wechselverhältnis zwischen und die Gleichzeitigkeit von „sektoraler Pluralisierung und dem Regulativ einer repräsentativen Öffentlichkeit mit universalem Anspruch“.³¹⁶ Die in Kapitel 1 diskutierten Beurteilungen der angeblichen ‚Unmenge‘ an Literaturpreisen, die selbige ihrer eigentlichen Funktion, der Legitimierung und Orientierungsstiftung, beraube, scheinen diesem normativen Regulativ zu gehorchen und ein „vages Versprechen auf kulturelle Autorität bzw. Repräsentanz präsent“³¹⁷ zu halten, ohne die Möglichkeit gleichzeitiger, anderer Logiken der Auszeichnung in Betracht zu ziehen.

2.3 Zwischenfazit und Konsequenzen für die Theoriebildung

Die bisherigen Ausführungen zur Diversität und Entwicklung der deutschen Literaturpreislandschaft zwischen 1990 und 2019 haben gezeigt, dass Literaturpreise Merkmalsbündel darstellen, aus denen sich ihr je singuläres Profil ergibt, das unterschiedliche Grade der Bestimmtheit aufweisen kann. Jedes Profil situiert seinen Preis in einer Struktur von Äquivalenz- und Differenzrelationen zu den anderen Preisen, sodass sich – freilich je nach Blickwinkel variable – Klassen oder Typen von Preisen bilden lassen, die die unterschiedlichen Kontexte oder Rahmenbedingungen sowie Funktionen von Literaturpreisen ebenso in den Blick rücken wie – in einer diachronen Perspektive – Entwicklungen und Tendenzen der Literaturpreislandschaft.

Diesbezüglich kann resümiert werden: Das Feld der Literaturpreise in Deutschland weist trotz einer breiten regionalen Streuung ein deutliches Ost-West-Gefälle mit einer Ballung der Preise in den vorrangig westdeutschen Metropolregionen auf. Die Anzahl der Literaturpreise steigt seit 1990, wobei eine zunehmende Dynamik von Einstellungen und Neugründungen zu beobachten ist. Steigende Tendenzen lassen sich vor allem bei Nachwuchs- und Laienpreisen ausmachen, bei wettbewerbsförmigen Preisen sowie bei Partizipations- und Vernetzungsbestrebungen wie sie sich in den genannten Laienpreisen abzeichnen, aber auch in der Zunahme von ‚experimentellen‘ Vergabemodi (z.B. Publikumsbeteiligung im Auswahlprozess, Einbindung von Schülerinnen und Schülern, Onlinevotings u.a.) und von Verleihungsrahmen wie Messen, Festivals oder Lesungen bzw. Lese-Performances. Sinkende Tendenz hingegen weisen Preise mit nationaler und regionaler/lokaler Reichweite auf sowie solche mit Perso-

³¹⁶ Tommek 2015, S. 41.

³¹⁷ Ebd., S. 75.

nenbezug bzw. Namenspatronage. Zusammen mit der Auswertung der Merkmalskorrelationen zeichnet sich insgesamt eine Entwicklung der Enttraditionalisierung der Preisprofile ab. Flankiert wird dies durch eine zunehmende Ausdifferenzierung, wie sich etwa anhand der Vergabekategorien gezeigt hat, bei denen der Anteil von Preisen für besondere Verdienste und für die eher unbestimmte Kategorie ‚Literatur allgemein‘ abnimmt, während Verlagswesen und Literaturvermittlung als Vergabekategorien an Bedeutung gewinnen. Auch die Dotierungsspektren und die Zunahme genregebundener Preise, insbesondere in den Bereichen Comic, Hörspiel/Hörbuch, Epik, Lyrik und (noch) randständiger Genres und Praktiken, deuten auf Ausdifferenzierung hin. Gerade die einzelnen Gruppen der Genrepreise, aber auch der Dotierungsstufen, bilden dabei recht spezifische Preisprofile aus.

Als solche Merkmalsbündel mit spezifischen Profilen konstituieren Literaturpreise ihr virtuelles oder implizites Auszeichnungsobjekt – seien es Texte, literarische Praktiken, AutorInnen, VerlegerInnen, ÜbersetzerInnen etc. –, bevor jeweils ein oder mehrere konkrete LaureatInnen bestimmt werden. Dieser konkrete Akt der Auswahl macht Literaturpreise neben all ihren anderen Funktionen zu Praktiken literarischer Wertung, denn, wie Rahmann formuliert:

Indem Werke ausgezeichnet werden, die im Sinne der Satzung des Preises als gelungen gelten, wird der Anspruch öffentlich gemacht, dass das entsprechende Werk wertvoll ist. Aufgrund dieser Eigenschaft von Literaturpreisen müssen alle Handlungen, die im Rahmen eines Literaturpreises bzw. -wettbewerbs in Bezug auf den ausgezeichneten oder auch auf die zur Auswahl stehenden Texte ausgeführt werden, als wertende Handlungen verstanden werden.³¹⁸

Noch bevor allerdings mit der Proklamation einer/s PreisträgerIn ein Werturteil gefällt wird, bilden bereits die Profile der Preise ein Ergebnis von Akten des Auswählens und Vorziehens – und somit, folgt man Heydebrand und Winko,³¹⁹ von Wertungen oder vielmehr Wertsetzungen.

Diese Dimension von Literaturpreisen als Praktiken literarischer Wertung ist mit den traditionellen Ausführungen und Klassifizierungs- oder Typologisierungsversuchen noch nicht systematisch erfasst. Die Vielfalt und Entwicklung der Preisprofile stellt zudem bereits in Frage, ob die Funktionalität von Literaturpreisen mit dem (tendenziell kognitivistischen, formallogischen) Begriff der literarischen Wertung angemessen oder erschöpfend konzeptualisiert ist. Angesichts der Vielzahl und Vielfalt der Preise erscheint es vielmehr fraglich, dass sie alle dieselben Operationen

³¹⁸ Rahmann 2018, S. 30.

³¹⁹ Vgl. Heydebrand ²2001, S. 835.

durchführen – die Bemessung literarischer Qualität und Prämierung ‚der Besten‘. Zwar verweist auch Rahmann darauf, dass sich mit der Wertungsfunktion von Preisen auch andere Funktionen wie Aufmerksamkeitsgenerierung verbinden, jedoch bleibt damit die oben aufgeworfene Frage der wertsetzenden Funktion der Preisprofile unbeantwortet. Die bisherigen Untersuchungsergebnisse deuten außerdem darauf hin, dass die feinsäuberliche Trennung von wertenden und anderen Funktionen der Preise womöglich nicht aufrechterhalten werden kann und dass der vermeintlich evidente Wertmaßstab literarischer Qualität nicht genügt, um die Wertoperationen im Literaturpreisgeschehen umfänglich zu erfassen.

Vielmehr hat bereits der rein formal-klassifikatorische Blick auf das Netz der Literaturpreise gezeigt, dass im Literaturpreisgeschehen an unterschiedlichen Stellen eine Reihe von Rechtfertigungsordnungen im Spiel sind – ein Begriff, mit dem Boltanski und Laurent Thévenot Ordnungsprinzipien bezeichnen, mit denen Personen operieren müssen, wenn sie in kritischen Situationen oder ‚Prüfungen‘ eine Kategorisierung bzw. eine Bewertung rechtfertigen und in dieser Rechtfertigung ein Allgemeines und ein Besonderes zur Passung bringen müssen.³²⁰ Komplexe, ausdifferenzierte Gesellschaften, so legen Boltanski und Thévenot dar, konstituieren sich stets über mehrere und in Spannungsverhältnis zueinander befindliche Rechtfertigungsordnungen oder ‚Welten‘, sodass es immer zu „Kompromissfiguren“³²¹ kommt – zu einer „Montage von unterschiedlichen Welten angehörenden Arrangements“.³²² Auch Literaturpreise bilden solche montierten Arrangements, in denen unterschiedliche Rechtfertigungs- oder Wertordnungen an unterschiedlichen Stellen zum Tragen kommen³²³ – und die bedingen, dass beispielsweise der *Bremer Literaturpreis* nur bedingt mit dem *LesArt.Preis der jungen Literatur* vergleichbar, geschweige denn in ein hierarchisches Verhältnis zu bringen ist, und dass das Nebeneinander der zahlreichen Preise kaum als ‚Inflation‘ zu begreifen ist.

Um die Wertungsdimension der Literaturpreislandschaft in ihrer Situierung zwischen unterschiedlichen Rechtfertigungsordnungen und jenseits der einzelnen Preisträger-Proklamation genauer in den Blick zu nehmen, wird im folgenden Kapitel – die literarische Wertungsforschung ergänzend – ein werttheoretisches Begriffsinstrumentarium entwickelt.

³²⁰ Vgl. Boltanski und Thévenot 2014 [1991], S. 16–41.

³²¹ Ebd., S. 394.

³²² Ebd., S. 36.

³²³ Vgl. Tommek 2015, S. 317–324. Tommek verwendet den Begriff der Rechtfertigungsordnung ebenfalls im Zusammenhang mit Literaturpreisen (vgl. ebd., S. 325), veranschlagt ihn jedoch nur für den von ihm so genannten Nobilitierungssektor als „Bereich symbolisch ranghoher Positionen“ (ebd., S. 17).

3 Wertungstheoretische Modelle der Literaturpreise: Valorisierung und Heterarchisierung

Will man nicht beim bloßen Verweis auf die Heterogenität der Literaturpreise verharren,³²⁴ so wird eine theoretische Vertiefung erforderlich, die in der Lage ist, den Spezifika eines sich strukturell erweiternden und zugleich in sich diversifizierenden Feldes analytisch Rechnung zu tragen. Bei aller Vielfalt der bereits in Kapitel 1.3 dargestellten Forschungsansätze besteht ein gemeinsamer Nenner zur Erfassung des Phänomens darin, dass es immer auch um *Wertungen* geht, die bei der Betrachtung des Feldes der Literaturpreise zu analysieren sind. Dies meint nicht, dass sich Preisverleihungen darin erschöpfen würden; vielmehr ist hiermit angezeigt, dass Wertungen notwendige Bedingungen von Preisen sind. Zwar nehmen – trivialerweise – Menschen im Alltag permanent Wertungen vor, ohne dass dabei Preise oder besondere Gratifikationen vergeben würden; umgekehrt sind keine Preise denkbar, die gänzlich frei von Wertungen wären.³²⁵ Der Begriff der Wertung soll daher im Folgenden über ein theoretisches Tableau genauer spezifiziert und vertieft werden, und zwar in einem dreifachen Schritt: Zunächst wird literarische Wertung in einem Zusammenschluss aus heuristischen und modellierenden Argumenten erschlossen (3.1); daraufhin werden die systematischen Vorzüge des Begriffs der Valorisierung eingebracht (3.2), um schließlich mit der Heterarchie auf einen für die Preislandschaft wichtigen Valorisierungsmodus zu sprechen zu kommen (3.3), der eine größere Explanationsweite verspricht, als es hierarchiezentrierte Wertungsbegriffe leisten könnten.

3.1 Zum Konzept der literarischen Wertung

Situiert an der Schnittstelle zwischen Philosophie, Literatur- und Kulturwissenschaften, bilden ‚Wertung‘ und ‚literarische Wertung‘ Schlüsselbegriffe, mit denen sich die Forschung im Gegenstandsbereich der Literaturpreise – aber auch jenseits dieser Demarkation – in den letzten Jahrzehnten auseinandergesetzt hat. Dabei werden sowohl Fragen nach Werten

³²⁴ Siehe hierzu ausführlich Kapitel 1.2 und 2.2 dieser Studie.

³²⁵ Demgegenüber sind Aspekte wie eine Dotierung, das Ansetzen eines förmlichen Verleihungsrahmens oder das Einsetzen einer professionellen Jury zwar mögliche (und häufig umgesetzte), nicht jedoch notwendige Bestandteile von Literaturpreisen.

innerhalb der Literatur³²⁶ als auch nach Wertungspraktiken in ökonomischen, politischen oder allgemein: kulturellen Zusammenhängen fokussiert. Einerseits lassen sich Werte als text- und formzentrierte, an literarische Texte herangetragene Ordnungssysteme von ästhetischen Qualitäten verstehen, andererseits lassen sich dieselben Werte, verstanden als Elemente eines kultursoziologisch erfassbaren Rahmens, aus einer praxeologischen Warte beschreiben. Sie können indes – wie die in Kapitel 2 entfalteten empirischen Befunde zu Literaturpreisen seit 1990 nahelegen – als ein differenziertes Gefüge betrachtet werden, das unterschiedliche, ästhetische *und* empirisch-praxeologische, Beobachterpositionen erlaubt. Beide Perspektiven auf Literatur und literarische Wertung konvergieren im Literaturpreisgeschehen: Literaturpreise prämiieren ‚qualitätshaltige‘ Texte; Preisvergaben sind jedoch ebenso als Praktiken im Sinne voraussetzungsreicher, geregelter und institutionalisierter Handlungsweisen zu verstehen – mit bestimmten Möglichkeitsbedingungen und Effekten, die beiderseits über die Dyade von Text und Qualitätsmaßstab hinausgehen.

Um den Bedeutungs- und Verwendungshorizont des Konzepts literarischer Wertung möglichst umfassend zu umreißen, ist dementsprechend weiter auszuholen. Seit langem prägend für die Literaturwissenschaft sind die Definitionen von Heydebrand im *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*:

Formal lassen sich im wesentlichen drei Verwendungsweisen des Wortes „Wert“, denen drei verschiedene Bedeutungen entsprechen, unterscheiden. Die wichtigste, im Wortsinn ‚maßgebende‘ Bedeutung ist die des „Wertmaßstabs“, des „Wertkriteriums“ („axiologischer Wert“ bei Najder u.a.). Der axiologische Wert ist Voraussetzung für die beiden anderen Bedeutungen von „Wert“ als „Qualität“, als „geschätzte Eigenschaft“ eines Dinges (auch „Güterwert“), eines Handelns, eines Verhaltens, d.h. als Realisierung des betr. axiologischen Werts in ihnen (= „attributiver Wert“ bei Najder) und als quantitatives Maß für das, was oder wieviel ein Ding, ein Handeln, ein Verhalten „wert“ ist (= „quantitativer Wert“), d.h. wieviel eines axiologischen Wertes es realisiert; zur Ermittlung des quantitativen Werts ist stets ein Vergleich erforderlich, und er bleibt relativ auch zu der Art und Menge der verglichenen Dinge, Handlungs- und Verhaltensweisen.³²⁷

Das von Heydebrand zwischen drei Wertkategorien – axiologischen, quantitativen und attributiven Werten – aufgespannte Feld befasst sich zuvorderst mit der Frage nach den Relationen zwischen diesen Elementen.

³²⁶ Aufgefasst als Objektbereich, dessen Elementen die Eigenschaft der Literarizität zugesprochen wird. Dies schließt nicht aus, dass diese Eigenschaft in unterschiedlichem Grad präzisiert werden kann.

³²⁷ Heydebrand ²2001, S. 833.

Beziehungsverhältnisse lassen sich dabei nicht nur zwischen den drei Werttypen untersuchen, sondern kennzeichnen auch polyvalente Gefüge innerhalb der axiologischen Werte. Demzufolge treten „[a]xiologische Werte [...] im allgemeinen nicht einzeln, sondern in Bündeln auf, innerhalb derer Rangordnungen hergestellt werden müssen.“³²⁸ Allerdings lassen sich – was über den Aspekt der genannten „Rangordnungen“ hinausgeht – nicht ‚nur‘ hierarchische Abstufungen zwischen einem axiologischen Wert X und einem axiologischen Wert Y ausmachen, vielmehr kann ein Wert X in unterschiedlichen Bündeln unterschiedliche Positionen einnehmen – die hierarchischen Verhältnisse zwischen axiologischen Werten ändern sich also in Abhängigkeit von dem der Wertung je zugrunde liegenden Wertbündel, und damit zugleich die attributiven Wertigkeiten von Objekteigenschaften.³²⁹ Ein und dieselbe Objekteigenschaft kann in unterschiedlichen Wertbündeln unterschiedliche attributive Wertzuschreibungen erfahren. So kann, um ein Beispiel aus den bildenden Künsten anzuführen, die Farbe Schwarz nach einem bestimmten axiologischen Wertmaßstab als Topos der Verderbnis gelten, in einem anderen Wertbündel indes (ästhetische) Eleganz verkörpern. Ein topischer Wert muss demnach nicht mit dem ästhetischen Wert in eins fallen bzw. dieselbe positive Konnotation erfahren. Analog ließen sich im literarischen Feld die Werte der ‚U-Literatur‘ je nach axiologischem Maßstab bald als ‚Kitsch‘, bald als ‚authentisch‘ auslegen.

Wie gelangt man aber von den Werten zur literarischen *Wertung*? Letzterer Begriff wird von Heydebrand und Winko im Rahmen des Sozialsystems Literatur³³⁰ verortet und bestimmt; er könne demzufolge

in sprachlicher Form und als nicht-sprachliche Wahlhandlungen auftreten. Die Wertungen der Autoren, Rezipienten und Distributoren werden von individuellen, institutionellen und gesellschaftlichen Voraussetzungen mitbestimmt. Nur ein Teil der Wertungen richtet sich auf die Texte selbst, andere richten sich z.B. auf ihre Wirkungen, Entstehungs- und Verbreitungsbedingungen oder auf ihre Autoren. Sie beurteilen keineswegs nur die literarische Qualität der Texte, sondern beziehen weltanschauliche, politische, religiöse etc. Maßstäbe ein.³³¹

³²⁸ Ebd.

³²⁹ Ein noch häufiger aufzuwerfendes Beispiel hierfür ist die Rolle der sog. U-Literatur, die einerseits in ein direkt hierarchisiertes Verhältnis zum Wert der sog. E-Literatur gesetzt werden kann, andererseits innerhalb der Wertbündel ‚Partizipation am literarischen Feld‘ oder ‚Leseförderung‘ andere Positionen einnimmt. Auf den Begriff der Wertordnung wird in Kapitel 3.3 noch genauer eingegangen.

³³⁰ Dieses ist nach Heydebrand und Winko hauptsächlich durch die Dimensionen der Produktion, Distribution und Rezeption literarischer Werke konstituiert.

³³¹ Heydebrand und Winko 1996, S. 37.

Mit ‚Wertung‘ wird demnach eine sprachliche oder eine motivationale Zuschreibung bezeichnet, wenn man so möchte: ein Werturteil oder eine aufgrund einer Präferenzhaltung vollzogene Selektionshandlung, die auf rekonstruierbaren Prämissen beruht. Die Zuschreibung von attributiven Werten durch Bezugnahme auf axiologische Werte fällt mit einer erfolgreichen Wertungshandlung hierdurch praktisch in eins. Letztere bestimmen Heydebrand und Winko anhand eines eigenen Explikats, dem zufolge hiermit eine komplexe Handlung gemeint ist, „in der ein Subjekt in einer konkreten Situation aufgrund von Wertmaßstäben (axiologischen Werten) und bestimmten Zuordnungsvoraussetzungen einem Objekt Werteigenschaften (attributive Werte) zuschreibt.“³³² Unter den genannten Zuordnungsvoraussetzungen wollen Heydebrand und Winko wiederum „subjektive Erfahrungen und individuelles wie auch kollektives Wissen, konventionalisiertes Wissen der Wertenden“³³³ verstanden wissen. In einer solchen Disposition werden Rolle und Funktion der wertenden Instanz mit einem sozialpsychologischen Modell erfasst, das von einer persistenten Werthaltung des Urteilenden ausgeht, die „ein erworbenes, zentrales und relativ dauerhaftes ‚Präferenzmodell‘ einer Person [bezeichnet], das Handlungen auslöst und/oder steuert“,³³⁴ wobei auch mehrere Werthaltungen zugleich handlungsleitend sein können. Insofern sich diese Haltungen aus den oben angesprochenen Wertbündeln – nicht unbedingt solitären Werten – ergeben, weist sich auch die Werthaltung als komplexer Verbund von Werten, Wertbündeln und deren Funktionalität im jeweiligen Präferenzmodell aus. Auf Literaturpreise bezogen lässt sich dies so verstehen, dass die sprachlichen Werturteile durch Auswahlinstanzen wie die Jury bzw. ein Auswahlkomitee getätigt werden, während Selektionshandlungen etwa durch die Eingrenzung von Short- und Longlists vollzogen werden. Unter solche Selektionshandlungen fallen aber auch bereits restringierende Faktoren der Preisprofile wie die Teilnahmebedingungen und deren Einschränkungen auf bestimmte Altersgruppen, Biographien, Regionalitäten etc.³³⁵ Bereits hieran zeigt sich, dass Wertungen an diversen Stellen im Feld der Literaturpreise sowie in den darin positionierten Preisprofilen stattfinden; sie lassen sich mit dem Begriff von literarischer Wertung insofern erfassen, als sie Teile des Sozialsystems Literatur sind und für Werthaltungen integrale (das literarische Feld und die

³³² Ebd., S. 39. Mit „Subjekt“ sind nach Heydebrand und Winko ausdrücklich auch Kollektivsubjekte (Gruppen, Institutionen etc.) eingeschlossen. Unter die angesprochenen, auszeichnungsfähigen „Objekt[e]“ fallen prinzipiell alle Gegenstände im Sozialsystem der Literatur, also nicht nur einzelne Texte, sondern auch Gesamtaufgaben, bestimmte Verdienste, u.ä.

³³³ Ebd., S. 44.

³³⁴ Ebd., S. 50.

³³⁵ Siehe hierzu Kapitel 2.2 und 4.1 der Studie.

darin zirkulierenden Werthaltungen stabilisierende) sowie explizierende (axiologische und attributive Werte zur Sprache bringende) Funktionen haben.

In den bisher genannten und bis heute für die literarische Wertungsforschung grundlegenden Kategorien finden indes einige Aspekte nur wenig Berücksichtigung, die für den Bereich der Literaturpreise relevant sind. So bleibt vor allem die *Produktivität* des Wertens im Rahmen des Modells merklich unterrepräsentiert. Zwar werden bestimmte Wertbündel in Form von Werthaltungen und eines Präferenzmodells vorausgesetzt, die Wertung bleibt dabei aber nur ein bemessender, jedoch kein Wert hervorbringender Akt; mit anderen (Heydebrands und Winkos) Worten – „[s]ie [literarische Wertungen; D.B.] beurteilen“³³⁶ Eigenschaften an literarischen Texten, ohne dabei selbst Werte zu generieren. Wie aber sind dann Phänomene wie die Erweiterung des Feldes nicht nur der Literaturpreise, sondern der Literatur selbst *qua* Literaturpreisen analytisch zu beschreiben? Wie verschalten sich Wertordnungen, um anhand von Rekombinationen oder eines Ineinandergreifens von Wertbündeln und Werthaltungen neue Preisprofile, die ihrerseits neue Formen, Inhalte und Wertmuster hervorbringen, zu erzeugen?³³⁷ Da Heydebrand und Winko von distinkt hierarchisierbaren Werten, von Rangordnungen mit klarer Gerichtetheit ausgehen, bleibt das Desiderat bestehen, das Zusammenspiel von Wertordnungen auf einer Ebene des Nebeneinanders – gewissermaßen auf horizontaler Ebene – beschreibbar zu machen; ebenso ist zu klären, ob die Voraussetzungsstruktur, die zwischen axiologischen und attributiven Werten herrscht, dergestalt gerichtet ist, wie es Heydebrand und Winko vorschwebt. Es ließe sich in diesem Zusammenhang diskutieren, ob ein axiologischer Wert die *Ermöglichung* eines attributiven Wertes darstellt – in dem Sinne, dass ohne die Ansetzung des Wertes X auch die entsprechenden Eigenschaften eines Artefakts unbemerkt blieben, oder ob es sich umgekehrt so verhält, dass erst die *Eigenschaft* X induktiv auf die Werthaltigkeit aufmerksam macht und dementsprechend zur (empirischen) Voraussetzung für die Ansetzung eines axiologischen Wertes – oder Wertbündels – wird.³³⁸ In welcher Form also ist ein axiologischer

³³⁶ Heydebrand und Winko 1996, S. 46. (Hervorhebung; D.B.).

³³⁷ Siehe hierzu Kapitel 3.3 der Studie.

³³⁸ In ihrer zugespitztesten Form ließe sich für eine solche induktive Herangehensweise der Begriff des ‚intuitiven Wertens‘ ansetzen. Es liegt dann vor, wenn die (materiale) Eigenschaft eines Gegenstandes mit der Güte desselbigen in eins fällt: Die Eigenschaft ‚festes Holz‘ zeigt an, dass es sich um einen ‚guten‘, weil stabilen, langlebigen o.ä. Tisch handelt, und vermittelt zugleich den Wert des Tisches. Man braucht in dem Moment kein Raster umständlich anzulegen, sondern *erkennt* den Wert durch unmittelbare Wahrnehmung des Gegenstandes. Dass aber selbst hierdurch nicht der axiologische Wert als solcher obsolet gemacht wird, zeigt sich daran, dass Funktion und Zweck des Gegenstandes bekannt sein müssen (wenn auch

Wert in einem Werk so präsentiert, dass ihm der Wert attribuiert wird?³³⁹ Und welche Rolle spielt dann die Position des Betrachters bzw. der Betrachterin: Beschränkt sie sich auf die Funktion des Wertens, also die Anwendung von klar identifizierbaren Wertmaßstäben auf einen Gegenstand, mithin auf das sprachliche oder motivationale Fällen von Werturteilen, oder geht sie als Wertzuschreibung und Inwertsetzung noch darüber hinaus? Und müssen aus einer solchen Perspektive nicht die – auch sozialen – Möglichkeits- und Rahmenbedingungen des Wertens aufseiten des Wertungssubjekts stärker in Betracht gezogen werden?³⁴⁰ Leicht könnte man sich hier auf den Standpunkt zurückziehen, dass Zuschreibungen Akte der subjektiven Willkür, mithin eine Art instantane, kontingenzgeprägte Entscheidung darstellten. In umgekehrter Richtung ließe sich die Position einnehmen, dass Werte, ganz ähnlich zu platonischen Ideen, *für sich* existierten und ihre attributiven Zuschreibungen nichts anderes als Abbildfunktionen eines vergeistigten Ideals darstellten. Diesbezüglich wurde zuletzt von Maik Bierwirth konstatiert, dass im Rahmen der Theorie Heydebrands und Winkos „latente, kontingente, nicht-markierte oder nicht-motivationale Wertungen aus dem Sichtbereich fallen.“³⁴¹ Inwiefern dies ins Gewicht fällt, ist indes, so eine Annahme der vorliegenden Studie, jeweils anhand des Spannungsverhältnisses der Preisprofile und der Vergabepraktiken zu prüfen; denn Werte treten, wie beschrieben, in der Regel nicht als Werte an und für sich auf,³⁴² sondern in

nicht permanent im vordergründigen Bewusstsein), um Eigenschaft und Wert in eins setzen zu können. Die Zwecke, die der Tisch zu erfüllen hat, sind auch in einem solch induktiven Zugriff stets noch als axiologische Werte beschreibbar.

³³⁹ Abstrakt gesprochen, kann es dabei um Urbild/Abbild-Verhältnisse, um *type/token*-Relationen oder um produktionsästhetische Prozesse gehen. Eine solche Entscheidung impliziert jedoch auch eine Festlegung auf bestimmte philosophische (beispielsweise idealistische oder phänomenologische) Traditionen.

³⁴⁰ Intuitiv liegt z.B. die Annahme nahe, dass Kompetenz eine Rolle für die Zuschreibung des Werts spielt, dass also eine inkompetente Person auch eine weniger valide Bewertung vornehmen würde. Es geht in solchen Fragen demzufolge um einen ‚Wert des Werts‘ bzw. einen ‚Wert des Wertens‘. Die Gefahr eines Regresses besteht darin, dass zur Beurteilung der Kompetenz selbst Kompetenz benötigt wird, die wiederum angezweifelt werden kann. Es muss also an irgendeiner Stelle der ‚Kompetenzkette‘ eine Festlegung geben, welche Expertise zugrunde gelegt wird, die nicht weiter reduzierbar ist. Nicht zuletzt die Konstitution von Expertenjurys hängt, wenigstens *idealerweise*, von solchen Entscheidungen ab, die nicht als bewusste, reflektierte Handlungen zu begreifen sind, sondern auf Konventionen, Automatismen und kollektiven Werthaltungen beruhen.

³⁴¹ Heydebrand und Winko 1996, S. 66.

³⁴² Ausnahmen hierzu scheinen – was gleichwohl umstritten ist – eschatologische bzw. religiöse Werte zu bilden. Aber auch hier sind zumindest bestimmte Bedingungen vonnöten: So ist beispielsweise der Wert eines ‚ewigen Lebens‘ genuin an transzendente und transzendente Annahmen – sowie in der Regel an eine bestimmte Glaubensdisposition – geknüpft.

Form von Wertbündeln; einzelne Elemente eines Wertbündels erlangen ihren Status dabei nicht einfach durch ihre Kontiguität zu anderen Elementen im eigenen Beziehungsgeflecht, sondern vielmehr in Relation zu Elementen anderer Wertbündel, mithin anderer axiologischer Prämissen. Auf Literaturpreise bezogen wäre beispielsweise der Personenbezug eines Preises, der an die Seite eines Regionalbezugs tritt, anders einzustufen als ein bloßer Personenbezug und wird als solcher auch preispolitisch anders in Stellung gebracht.³⁴³

Es darf zum Bereich alltäglicher Praktiken gezählt werden, Relevantes von Nicht-Relevantem zu scheiden, mithin dem Handeln Wertordnungen zugrunde zu legen, die nicht unbedingt auf ein vereinzelt intentionales Motiv oder Ziel explizit rückgeführt werden müssen, sondern zum Handeln überhaupt erst befähigen.³⁴⁴ Für das Feld der Literaturpreise ist die Kritik an der Leerstelle, die hinsichtlich nicht-motivationaler Wertungen besteht, jedoch insofern weniger zentral, als Nominierungs-, Auswahl- und Auszeichnungspraktiken durchaus als genuin motivationale Handlungen aufzufassen sind – auch wenn damit noch nicht die Frage beantwortet ist, *welche* Motive jeweils handlungsleitend sind.³⁴⁵ Die von Bierwirth hervorgehobenen Kontingenzen wiederum sind zwar fraglos konstitutiver Bestandteil unserer alltäglichen, wechselhaften Phänomenen

³⁴³ Ein prominentes Beispiel hierfür ist der *Thomas-Mann-Preis der Hansestadt Lübeck und der Bayerischen Akademie der Schönen Künste*, der seit seiner Erstvergabe als *Thomas-Mann-Preis der Hansestadt Lübeck* im Jahr 1975 zunächst in Lübeck situiert war und im Jahr 2008 von München – wenigstens aus lübeckischer Sicht – regelrecht ‚okkupiert‘ wurde, bis man sich schließlich auf eine Parität der VertreterInnen Lübecks und Münchens in der Jury (jeweils drei VertreterInnen) – bei gemeinsamer Benennung eines/einer Vorsitzenden – und abwechselnde Vergabeorte einigte.

³⁴⁴ Veranschaulichen lässt sich dies anhand derjenigen Wortfelder, welche in der Antike insbesondere um die Begriffe *areté* und *virtus* herum gebildet wurden: eine allgemeine (nicht bestimmte!) Tüchtigkeit, die eine Lebenspraxis und dadurch ein gutes Leben (*eudaimonia*, *eu zēn*) erst ermöglicht. Nicht zur Lebenstüchtigkeit würde beispielsweise zählen, sich selbst jederzeit ausführlich der Tatsache zu versichern, dass Orangensaft einen höheren Nährwert hat als Benzin; dass Chilipulver zwar für sich genommen auch einen Nährwert hat, aber erst in einem Wertbündel – in Kombination mit anderen Nahrungsmitteln – zu seinem eigentlichen Wert, dem ‚Würzwert‘, gelangt; oder dass es moralisch prinzipiell – mit Heydebrand gewendet: ‚axiologisch‘ – höherwertig ist, einen Menschen nicht zu töten als ihn zu töten. Eine Ausnahme wäre nur dann gerechtfertigt, wenn der eine axiologische Wert (‚Notwehr‘) den anderen axiologischen Wert (‚Jedes Leben, auch das eines Aggressors, ist zu schützen‘) auf einen niedrigeren Rang verweist.

³⁴⁵ In einer radikalen Lesart würde dies auf einen reinen Intentionalismus hinauslaufen – der seinerseits mit erheblichen methodischen Problemen wie etwa der Frage nach der validen Ermittlung von Motivationen zu tun hätte.

unterliegenden Wirklichkeit,³⁴⁶ jedoch nicht dasjenige, was allererst als Wertungsbasis, mithin als erste Instanz, von Literaturpreisen anzusetzen wäre.³⁴⁷ Literaturpreise streben vielmehr, wenn man so möchte, eine Bändigung der Kontingenz an, indem sie Ordnungsstrukturen in einer schwer überschaubaren Fülle an Objekten stiften, denen – um es auf einen basalen Nenner zu bringen – die grundsätzliche Eigenschaft der Literarizität (wie auch immer diese im Einzelnen zu definieren ist) sowie eine besondere Güte in ebendieser Eigenschaft zugesprochen wird. Anders gewendet, ist die literarische Produktion eines jeden ‚Literaturjahres‘ sowohl quantitativ als auch qualitativ von zahlreichen Akzidenzien – wie etwa den unterschiedlichen Produktivitäten der AutorInnen, den Verlagspolitiken, der Buchmarktlage *in toto* etc. – bestimmt. Literaturpreise bringen indes bereits auf der Oberflächenebene eine spezifische Struktur in die Unordnung, indem sie für sich reklamieren, die Aufmerksamkeit eines Lesepublikums auf die jeweils relevanten Erzeugnisse des Literaturbetriebs zu richten. Die einfachste und zugleich verbreitetste Form hierfür ist der Katalog bzw. die Liste, die vor Augen führt, dass und inwiefern sich die Wertungsfunktion von Preisen nicht auf die Formulierung von Werturteilen (im einzelnen Juryentscheid) reduzieren lässt:

- 2010 Reinhard Jirgl
- 2011 Friedrich Christian Delius
- 2012 Felicitas Hoppe
- 2013 Sibylle Lewitscharoff
- 2014 Jürgen Becker
- 2015 Rainald Goetz
- 2016 Marcel Beyer
- 2017 Jan Wagner
- 2018 Terézia Mora
- 2019 Lukas Bärfuss³⁴⁸

Das präsentierte Schema ist von geradezu ergreifender Einfachheit: Hoppe folgt auf Delius; Lewitscharoff auf Hoppe; Becker auf Lewitscharoff etc. Die kulturelle Praxis des Listens ist wertungstheoretisch gleichwohl nicht so trivial, wie es oberflächlich betrachtet – angesichts der monotonen Linearität der Darstellungsform – erscheinen mag. Als wichtiger Umstand neben dem heuristischen Orientierungswert ist mit zu berücksichtigen, dass Preise ebenso konstitutive Bestandteile von Autorenprofilen

³⁴⁶ In Abgrenzung zu notwendigen, nicht-kontingenten Wahrheiten und Werten, wie sie etwa für die Mathematik und Logik bestimmend sind.

³⁴⁷ Wie diese Ordnungsstiftung geschieht, unterliegt nach Bierwirth wiederum keinem wertlogischen Schema.

³⁴⁸ Georg-Büchner-Preis, Wikipedia-Eintrag. Das *listing* wird generell als spätmodernes Phänomen, nicht zuletzt der Pop-Kultur, aufgefasst; vgl. Schaffrick 2016.

sind. Sind aus dem Blickwinkel des Objektbereichs ‚Literaturpreise‘ Vielzahl und Vielheit der AutorInnen als Ausweis des jeweiligen Preisprofils lesbar, so werden aus dem Blickwinkel der Autorenprofile Fülle und Diversität der Preise zu einer Signatur der jeweiligen Biographie, die sich strukturell dem Status einer regelrechten Preisbiographie annähert:

- 1997: Würth-Literaturpreis für ihr Drehbuch *Die Wege des Wassers in Erzincan* sowie den Open Mike -Literaturpreis der Berliner LiteraturWERKstatt für die Erzählung *Durst*
- 1999: Ingeborg-Bachmann-Preis für die Erzählung *Der Fall Ophelia*, enthalten in ihrem ersten Erzählband *Seltsame Materie*
- 2000: Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis
- 2001: Inselschreiber auf Sylt
- 2002: Jane Scatcherd-Preis der Heinrich Maria Ledig-Rowohlt-Stiftung für ihre Übersetzung von Péter Esterházy's *Harmonia Caelestis*
- 2004: Mara-Cassens-Preis, Förderpreis zum Kunstpreis der Akademie der Künste (Berlin), Preis der Leipziger Buchmesse für ihren Roman *Alle Tage* (Kategorie: Belletristik)
- 2005: Preis der LiteraTour Nord
- 2006: Villa Massimo-Stipendium
- 2006/2007: Tübinger Poetik-Dozentur zusammen mit Péter Esterházy
- 2007: Franz-Nabl-Preis
- 2010: Adelbert-von-Chamisso-Preis, Erich-Fried-Preis
- 2011: Übersetzerpreis der Kunststiftung NRW für ihre Übersetzung von Péter Esterházy's *Ein Produktionsroman (Zwei Produktionsromane)* aus dem Ungarischen und zugleich für ihr Lebenswerk
- 2011: „Grenzgänger-Stipendium“ der Robert Bosch Stiftung für Recherchen zu *Das Ungeheuer*
- 2013: Deutscher Buchpreis für *Das Ungeheuer*
- 2013/2014: Frankfurter Poetik-Dozentur
- 2017: Bremer Literaturpreis für *Die Liebe unter Aliens*
- 2017: Preis der Literaturhäuser
- 2017: Solothurner Literaturpreis
- 2018: Roswitha-Preis
- 2018: Georg-Büchner-Preis
- 2021: Brüder-Grimm-Poetikprofessur³⁴⁹

Die über die freie Online-Enzyklopädie *Wikipedia* öffentlich zugängliche Liste beginnt mit dem *Würth-Literaturpreis* und findet mit dem *Georg-*

³⁴⁹ Terézia Mora, Wikipedia-Eintrag.

Büchner-Preis ihr (vorläufiges) Ende. Sollte es sich bei der Preislandschaft tatsächlich um die so häufig beklagte, amorphe ‚Preisflut‘ handeln,³⁵⁰ so stellen Kataloge und Listen offenkundig aus der ‚Flut‘ heraus bestimmte Strukturen her. Die Geschichte des *Georg-Büchner-Preises* und Terézia Moras Biographie kreuzen sich somit im Jahr 2018. Anders gewendet, weisen die Wertprofile von Moras Werk und die Programmatik des *Georg-Büchner-Preises* an diesem Punkt eine Koinzidenz auf. Im einen Fall erfüllt der Preis gleichsam als Subjekt, im anderen Fall als Objekt ordnungstiftende Funktionen.

Was haben diese Phänomene nun mit Werten jenseits einer solchen (formalen) Koinzidenz zu tun? Was können solche Listen, die sich im Übrigen nicht nur in Online-Enzyklopädien, sondern regelmäßig auch in Klappentexten und anderen Epi- und Paratexten finden lassen, über literarische Wertung überhaupt aussagen? Zunächst beanspruchen sie für sich *Relevanz* und *Repräsentativität*.³⁵¹ Die Preislisten der Ausgezeichneten sind quantitativ (durch die Dotierung) und qualitativ (durch die Realisierung axiologischer Werte) bedeutsam und sollen zugleich repräsentativ für die im Preisprofil enthaltenen Werte sein. Der Wert des *Georg-Büchner-Preises* manifestiert sich im Wert, den der Preis für die Autorin hat und *vice versa*. Das Jurykomitee des *Georg-Büchner-Preises* würde Mora nicht auszeichnen, wenn es ihrem Werk nicht Relevanz unterstellen würde, und Mora darf damit rechnen, bei Annahme des *Georg-Büchner-Preises* als eine relevante Größe im literarischen Feld wahrgenommen zu werden.³⁵² Es kreuzen sich zwei motivational und systemisch unterschiedliche Wertmuster an einer spezifischen Stelle im literarischen Feld, deren Position nicht schlicht auf den Nenner ‚Vergabejahr 2018‘ zu bringen ist, sondern ein spezifisches Wertverhältnis zwischen Preis und Autorin mit zum Ausdruck bringt.

Neben dem skizzierten Aspekt der Ordnungstiftung üben Preise *handlungsleitende* Funktionen aus. So häufig bei Ritualen wie den Preisverleihungen von ‚Ereignis‘ die Rede ist, bisweilen auch zum ‚Außergewöhnlichen‘ oder ‚Feierlichen‘ hin gesteigert, so selbstverständlich hat die Vergabe neben ihrem Ereignis- immer auch Handlungscharakter.³⁵³ Be-

³⁵⁰ Vgl. Kapitel 1.1 der Studie.

³⁵¹ Beim Katalog kommt nach klassischer Definition zudem noch der Anspruch auf *Vollständigkeit* hinzu.

³⁵² Ob diese Relevanz nun ökonomisch, ideell oder als beide Dimensionen umfassend zu denken ist, ist eine andere Frage; ebenso natürlich, ob und inwiefern bereits vor der Verleihung des *Georg-Büchner-Preises* an Mora diese auf eine veritable ‚Preiskarriere‘ zurückblicken konnte.

³⁵³ Zur Differenz von Handlung und Ereignis vgl. Davidson ⁴2015.

stimmte Werte müssen in nachvollziehbarer Weise³⁵⁴ gegeben sein, die in solchen Rahmungen eine performative Leitfunktion einnehmen.³⁵⁵ Die Sprechakte in einem solchen Rahmen (Grußworte, Laudationes, Dankesreden etc.) sind demzufolge zugleich Explikationen der jeweiligen Werte. In diesem Zusammenhang wird Literaturpreisen indes häufig zum Vorwurf gemacht, dass die Vereinnahmung als Marketinginstrument³⁵⁶ eine Wertverschiebung bedeute, fort von den ‚wahren‘ literarischen Werten – worin auch immer diese zu bestehen haben – hin zu ökonomischen, kommerziell nutzbar zu machenden Werten, wobei der letzteren Art von Wert ein inferiorer Rang zugewiesen wird. Das kann aber nur gelingen, wenn umgekehrt die Superiorität literarischer Wertmuster garantiert wird. Was den bisher skizzierten Beobachtungen gemeinsam ist: Die Notwendigkeit von *Rangordnungen* inhäriert dem Konzept von ‚Wert‘: Es gibt keine höheren Werte, wenn es nicht auch niedrigere gibt; jeder Wert erfordert ein distinktes Verhältnis zu anderen; Superiorität und Inferiorität sind somit Kategorien des Abteilens, die auf einer einzigen, ‚vertikalen‘ Achse stratifiziert werden können. Eine solche Stratifizierung kann wiederum auf verschiedene Weisen vollzogen werden. Dücker spricht in diesem Zusammenhang von der „Sichtbarmachung des [durch die Preisverleihung; D.B.] vergegenwärtigten Wertmusters sowie der dadurch konstituierten Gestaltungsdisposition der Institution im ritualtranszendenten Alltag.“³⁵⁷ Allerdings wird ein „Wertmuster“ nicht dadurch zu einem

³⁵⁴ ‚Nachvollziehbar‘ meint hier wohlgerne nicht die Zustimmung zu bestimmten Werten, sondern die grundsätzliche Erkennbarkeit und Kommunizierbarkeit derselben.

³⁵⁵ Ritualtheoretisch wird dieser Ablauf von Dücker als „auf die Herstellung eines auch medial generierten und bestätigten Beziehungsgefüges zwischen Preisträger, Institution, Kritiker, Laudator, anderen Preisträgern und Öffentlichkeit“ (Dücker 2005, S. 22) expliziert, wodurch sich die „Geltung des Autors und seiner Texte steiger[n]“ (ebd., S. 23) sollen. An anderer Stelle sowie am historischen Beispiel der Weimarer Phase des *Georg-Büchner-Preises* zeichnet Dücker dies dergestalt nach, dass es sich in ebendieser Frühphase des Preises um „eine Demonstration demokratischer Ideen gegenüber dem konservativ-rechtslastigen Lager [handelte]. Als staatlich getragene, ritualisierte Ehren-Gaben dienten sie der Instituierung einer Künstlerelite, die patriotische Gesinnungen repräsentierte. Mit ihrer Wahl suchten aktive Vertreter des politischen und kulturellen Feldes eine demonstrative Allianz im Namen Georg Büchners zu schmieden. Deren im Bourdieuschen Sinne ‚magische‘ Wirkung war auf die Festigung des Glaubens an freiheitlich-demokratische Wertvorstellungen gerichtet“ (Dücker et al. 2005, S. 24–25).

³⁵⁶ Vgl. Kapitel 1.1 dieser Studie.

³⁵⁷ Dücker 2005, S. 25. Zum Begriff der Ritualtranszendenz vgl. zudem die konzisen Ausführungen bei Dücker 2007, S. 33: „Symbole, die in einer konkreten Situation gezeigt werden oder deren Erfahrungsfundament im rituellen Handeln sichtbar gemacht wird, [...] verweisen auf etwas, das nicht anwesend ist, sie verbinden Hier und Dort, Jetzt und Damals, Abbild und Urbild, den Alltag und sein Außeralltägliches“.

Wertmuster, dass es über eine institutionalisierte Vergabepaxis in einen sichtbaren Bereich treten würde, sondern beruht selbst auf strukturellen und inhaltlichen Prämissen, die sich jenseits der Auszeichnungspraktiken und Wertexplikationen, mit Heydebrand und Winko: im Bereich der axiologischen Werte, befinden. In einer solchen Fixierung auf die Sichtbarmachung liegt ein Blickwinkel begründet, der eine präexistente, tiefenstrukturelle Ebene prinzipiell von einer Oberflächenebene trennt, auf der tiefenstrukturelle Sachverhalte nurmehr in Erscheinung treten. Dies ist jedoch – aus den genannten, aus der Diversifizierung und Erweiterung des Feldes hervorgehenden Gründen – für die Beschreibung von Literaturpreisen nicht der einzig geeignete Maßstab. Als zwei maßgebliche Größen zur Beschreibung von Wertungspraktiken, die sich gerade nicht auf die Aspekte eines Überführens von transzendenten Werten auf die symbolverhaftete ‚Bühne der Wirklichkeit‘ oder einer Deutlichmachung des großen Geistes ‚wahrer‘, d.h. ‚objektiver‘ (E-)Literatur konzentrieren, haben in der Wertungstheorie *Valorisierung* und *Evaluation* einige Erfolge gezeitigt.

3.2 Valorisierung und Evaluation

Möchte man einen möglichst allgemeingültigen Wertungsbegriff an Literaturpreise anlegen, hat man zunächst mit der scheinbaren Unvereinbarkeit zwischen ‚rational-objektiven‘ und ‚subjektiv-gefällenden‘ Begründungsebenen gleichsam zu kämpfen.³⁵⁸ Bei Heydebrand und Winko nimmt sich das so aus, dass „Werturteile [...] kognitive und emotionale Komponenten [haben]“,³⁵⁹ die auf die Ausbildung von axiologischen Werten, aber auch ganzer Werthaltungen Einfluss nehmen. In jüngerer Zeit hat wiederum Rahmann in ihrer Behandlung sog. ‚Gefallensurteile‘ darauf hingewiesen, dass Wertungen in der Regel auf Begründungen beruhen bzw. begründungsabhängig sind und dass jene Begründungen zwar so etwas wie den letzten Fluchtpunkt einer Argumentationskette bilden, nicht jedoch unbedingt als Fixpunkt emotionaler Rührungen fungieren können:

Das Modell ästhetischer Erfahrung macht auf einen Aspekt aufmerksam, der in der Wertungsforschung mit Bezug auf die sogenannte hohe Literatur bisher wenig beachtet wurde, die Tatsache nämlich, dass es einen lustvollen Umgang mit Literatur gibt, der möglicherweise die Bewertung beeinflusst. Literaturwissenschaftli-

³⁵⁸ Diese Begriffe werden hier zunächst heuristisch eingeführt, um einerseits die Bandbreite, andererseits aber auch die chiasmische Verschränkung (‚objektiv‘ vs. ‚subjektiv‘, ‚rational‘ vs. ‚gefällend‘) des genannten Problemkomplexes zu illustrieren.

³⁵⁹ Heydebrand und Winko 1996, S. 56.

che Arbeiten zum Thema Wertung leugnen emotionale Reaktionen auf literarische Texte zwar nicht, weil aber emotionale Reaktionen nicht als legitimer Bestandteil wissenschaftlicher Praxis gelten (vgl. z.B. Irsigler et al. 2008), sind sie eher ein vernachlässigter Bestandteil der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Texten. Kienecker (1989, 69ff.) geht beispielsweise davon aus, dass jedes literarische Urteil in einem „Appetenzurteil“ (Geschmacksurteil) wurzelt. Er merkt aber auch an, jedes Werturteil sei „begründungspflichtig und -fähig“ (Kienecker 1980, 80). Begründungen setzen stets auf intersubjektive Nachvollziehbarkeit und Beweiskraft. Subjektive Gefallensurteile, als die Wirkungen stets gelten, können diesem Anspruch ihrem Wesen nach nicht gerecht werden.³⁶⁰

Begründungspflichten scheinen diesem Modell zufolge recht einseitig verteilt. Die Sphäre der Emotionen, des Gefälligen und Lustvollen, scheint gegenüber der Sphäre des intersubjektiv nachvollziehbaren („rationalen“) Urteilens abgesondert. Gleichwohl ist auch das „Modell ästhetischer Erfahrung“, wie Rahmann es anführt, nicht erschöpfend im Hinblick auf mögliche Urteilsarten. Vielmehr können die Wertungsakte auch als ein zwischen den Sphären vermittelndes Wechselspiel, als ein den Verstand integrierendes sinnliches Urteilen wie auch ein die Sinnlichkeit integrierendes Verstandesurteil begriffen werden.³⁶¹ Hierdurch wird ein ästhetisches Urteil zu einem Diskussionsgegenstand von allgemeinkultureller Tragweite, wie in jüngerer Zeit Moritz Baßler und Heinz Drügh festgehalten haben:

Das Ästhetische bezeichnet die etwas andere Art der Lust-/Unlustempfindung, nämlich eine, die den Verstand nicht abweist, wie es im Fall des bloß Kulinarischen oder des von den Idealisten als animalisch perhorreszierten Triebs wäre. Es bedeutet, über das Schöne nachzudenken oder zu diskutieren, und zwar nicht bloß als angenehmer Zeitvertreib und auch nicht als irrationale Überwältigung, sondern als eine Tätigkeit von kulturstiftender Bedeutung.³⁶²

Bezogen auf die Praktiken der literarischen Wertung im Kontext von Literaturpreisen lässt sich der hier vorgebrachte Gedanke, dass das Disku-

³⁶⁰ Rahmann 2018, S. 51.

³⁶¹ Als Archeget dieser Position kann der Begründer der Ästhetik (*ars aethetica*) schlechthin, Alexander Gottlieb Baumgarten (1714–1762), gelten, der insbesondere in seinem Hauptwerk *Aesthetica* (1750/58) über Konzepte wie die *ars pulcre cogitandi* („Kunst des schönen Denkens“) oder die *gnoseologia inferior* („untere [= sinnliche] Erkenntnislehre“) beide Sphären dynamisch miteinander verband, sodass über die Lehre der menschlichen Seelenvermögen die vernunftgemäßen Urteile von den sinnlichen Urteilen (die noch im Cartesianismus kaum als Urteile im eigentlichen Sinne gelten durften) profitierten, wie auch umgekehrt die sinnlichen Urteile durch eine rational-begriffliche Rahmensetzung in ihrem Wert erhöht wurden.

³⁶² Baßler und Drügh 2021, S. 92.

tieren über das Schöne als ein Dispositiv des Ästhetischen schlechthin auszulegen sei, dahingehend erweitern, dass es sich bei der Erörterung des ästhetisch Schönen nicht ‚nur‘ um eine „Tätigkeit von kulturstiftender Bedeutung“, sondern – noch performativer gewendet – um eine *selbst kulturstiftende* Tätigkeit handelt. Ein ästhetischer Wertungsakt, der sich auf literarische Artefakte richtet und dabei Geschmacksurteile grundsätzlich ebenso zu integrieren vermag wie Schönheitsideale, die einen Anspruch auf intersubjektive Zustimmung mit sich führen, ist verbreiteter Bestandteil der uns umgebenden (Wissenschafts-, Feuilleton-, Rezension-, Alltags-)Kultur. Produktionsästhetisch gewendet, *bringt* ein solcher Akt Kultur in unterschiedlichen Praktiken *hervor*. An genau diesem Punkt setzen, im Gegensatz zu traditionellen Modellen literarischer Wertung, die *Valuation Studies* an.

Güte, Güter und Wertungen – Deweys Theory of Valuation

Unter einer Bewertung wird einer allgemein zustimmungsfähigen Auffassung nach die Zuschreibung einer bestimmten Güte (oder bei einer negativen Bewertung: eines Mangels an ebendieser Güte) an einen Gegenstand oder eine Person verstanden. Hinsichtlich der theoretischen Voraussetzungen, nach denen aus bloßen Bewertungen Valorisierungen – im oben angeführten, einer Produktivität verhafteten Sinn – werden, ist noch weiter auszuholen. Eine bis heute wichtige Referenzgröße in Philosophie und Kulturwissenschaften stellt John Deweys *Theory of Valuation* (1939) dar. Hierin beschreibt Dewey die moderne Wertungstheorie als Schritt aus den Paradigmen der klassischen Naturphilosophie heraus,³⁶³ um sie dann in einem Spannungsfeld zwischen psychologischen,³⁶⁴ sprachphilosophischen³⁶⁵ und instrumentalistischen Dimensionen³⁶⁶ zu bestimmen. Dabei wird durchweg die Güte (*goodness*) betont, die – mindestens als auf Gegenstände gerichtete Zuschreibungsgröße – eine substantielle Rolle für jeglichen Akt der Wertung (*valuation*) spielt. Der Wert (*value*) selbst wird in diesem Sinn nicht vorwiegend als intrinsische Eigenschaft des Gegenstands aufgefasst – wie es in klassischen naturalistischen Begrün-

³⁶³ Vgl. Dewey 1939, S. 2: „Classic philosophy identified *ens, verum, and bonum*, and the identification was taken to be an expression of the constitution of nature as the object of natural science. In such a context there was no call and no place for any separate problem of valuation and values, since what are now termed values were taken to be integrally incorporated in the very structure of the world“.

³⁶⁴ Vgl. das Kapitel „Valuation as Liking and Disliking“ (ebd., S. 13–19).

³⁶⁵ Vgl. das Kapitel „Propositions of Appraisal“ (ebd., S. 19–33).

³⁶⁶ Vgl. das Kapitel „The Continuum of Ends-Means“ (ebd., S. 40–50), das sich mit Ziel-Mittel-Praktiken befasst.

dungen üblich wäre –, sondern auf eine pragmatische Sicht hin entwickelt;³⁶⁷ Werte sind demnach weder absolut gesetzt, noch liegen sie in Dingen³⁶⁸ hypostasiert vor, sondern sind von ihren Verwendungskontexten abhängig. Erfahrungstatsachen – bezogen auf Literaturpreise wären dies vor allem: Leseerfahrungen – und ihre Folgen sind mithin Indikatoren dafür, auch die Struktur des Wertens zu begreifen.³⁶⁹ Hierzu ist nach Dewey zudem ein Akt des Untersuchens zu zählen, wozu der Begriff *inquiry* eingeführt wird:

Valuation takes place only when there is something the matter; when there is some trouble to be done away with, some need, lack or privation to be made good, some conflict of tendencies to be resolved by means of changing existing conditions. This fact in turn proves that there is present an intellectual factor – a factor of inquiry – whenever there is valuation, for the end-in-view is formed and projected as that which, if acted upon, will supply the existing need or lack and resolve the existing conflict.³⁷⁰

Das Konzept der *inquiry* lenkt den Blick somit auf die Prozessualität der *valuation* und – insofern sie auf ein Problem reagiert – auf ihre strategische Funktion.

Kaum mehr als 60 Seiten umfassend, wurde Deweys *Theory of Valuation* seitens der Forschung rasch und intensiv rezipiert.³⁷¹ Die Diskussionen, die zwischen den 1940er und 1960er Jahren über Deweys Theorie geführt wurden, bieten bis heute Möglichkeiten, die verschiedenen Facetten des Wertungsbegriffs aufzufächern. So wurde bereits im Erscheinungsjahr der von Dewey festgehaltene zweideutige Charakter des Wertens im Sinne eines Auszeichnens (*prizing*) und eines Bewertens (*appraising*) her-

³⁶⁷ Die nicht selten vorfindbare Einordnung der Philosophie John Deweys als ‚pragmatisch‘ – vgl. etwa Fingarette 1951 und Neubert 1998 – verweist auf genau diesen Umstand.

³⁶⁸ Dewey beschreibt den (von ihm selbst aus ontologischer Sicht beargwöhnten) Begriff *inherency* wie folgt: „A quality, including that of value, is inherent if it actually belongs to something, and the question of whether or not it belongs is one of fact and not a question that can be decided by dialectical manipulation of the concept of inherency“ (Dewey 1939, S. 27).

³⁶⁹ Die Philosophie Deweys kann aus dieser Warte als empiristisch und konsequentialistisch eingestuft werden.

³⁷⁰ Dewey 1939, S. 34.

³⁷¹ Bereits erste Rezensionen von 1939 betonten den universellen wertungstheoretischen Ansatz Deweys, insofern „Dewey’s study [...] very valuable from the view-point of presenting the conditions which confront *all* theories of valuation“ (Malisoff 1939, S. 491) sei. Eine Singularität Deweys im Feld der Wertungstheorie will demgegenüber Gertrude Ezorsky sehen, indem sie konstatiert: „Dewey’s doctrine is highly original, and whatever its weaknesses they are not those which strike on the first contact with it“ (Ezorsky 1958, S. 124).

vorgehoben: „Valuing means both prizing and appraising“,³⁷² wie William Marias Malisoff in einer der ersten Rezensionen von 1939 aus Deweys *Theory* exzerpiert. Hier wird insbesondere der Unterschied geltend gemacht, der zwischen einer emphatischen Handlungsweise (*prizing*) und einem auf einer Bewertungsmatrix fußenden, sachlichen Urteilen (*appraising*) über einen Gegenstand besteht. In einem ähnlichen Zusammenhang wurde bisweilen die Rolle exponiert, die der Urteilsbildung (*judgment*) beim Werten zukommt: Einerseits scheint der Urgrund des Wertens aus anthropologischer Sicht – wie Dewey selbst ausführt –³⁷³ intuitiv auf eine hedonische Dimension im Sinne eines Gefallens (*liking*) respektive Missfallens (*disliking*), bezogen auf einen bestimmten Gegenstand, hinzudeuten; jedoch ist andererseits auch der kognitionstheoretische Gehalt eines solchen Ansatzes zu diskutieren. Herbert Fingarette wirft in diesem Zusammenhang die Frage auf, ob Wertungen – wie bei Dewey lesbar – den Status wissenschaftlicher Urteile innehaben.³⁷⁴ Samuel Morris Eames wiederum hat darauf hingewiesen, dass in der Theorie Deweys aufgrund der Uneinheitlichkeit der für die Wertungsakte herangezogenen Begriffssysteme methodologische Desiderate bestehen bleiben.³⁷⁵ Die Frage, inwiefern sich individuelle Wertungsakte von institutionalisierten unterscheiden und inwiefern dies in Deweys Theorie berücksichtigt wird, wurde von Edwin Thomas Mitchell aufgeworfen.³⁷⁶ Derartige Aspekte und Problemstellungen treten umso deutlicher mit Blick auf unser Thema hervor: Gerade Preisvergaben lassen sich offensichtlich nicht auf lustvolle

³⁷² Malisoff 1939, S. 490.

³⁷³ Vgl. Dewey 1939, S. 13–19. An späterer Stelle greift Dewey diesen Punkt nochmals auf, um ihn dann zu kritisieren: „The chief weakness of current theories of valuation which relate the latter to desire and interest is due to failure to make an empirical analysis of concrete desires and interests as they actually exist“ (ebd., S. 29).

³⁷⁴ Vgl. Fingarette 1951, S. 629: „For, in brief, Dewey says that value-judgments are no different, from a methodological standpoint, from any other judgment in scientific inquiry, although they do differ in their subject-matter. On the other hand, a valuation-proposition is methodologically set off from other propositions, and not set off simply in terms of its subject-matter. It is distinctive methodologically by virtue of the fact that it affirms“.

³⁷⁵ Vgl. Eames 1961, S. 180: „The role of methodology in Dewey’s philosophy appears to be a clue to his entire position. A complete description of his methodology would carry us beyond this study, for our concern is with those points where methodological procedures emerge in human behaviour and where they are consummated. It is at these junctures in experience that the problems centering around the relation of the *cognitive* and the *non-cognitive* are found“.

³⁷⁶ Vgl. Mitchell 1945, S. 287: „From the fact that thinking, valuing, and desiring are functions of individual persons, Dewey appears to conclude that corporate decisions are formed by adding individual decisions. His theory of valuation is a theory of how an individual values and it leaves almost untouched the question of corporate processes of estimation, valuing, and policy formulation“.

Zuneigungen zu ihrem Gegenstand reduzieren, sondern sollen als intersubjektiv nachvollziehbarer Wertungsakt wahrgenommen werden. Textsorten wie Jurybegründungen und Laudationes fungieren dabei als Vermittlungstexte, die nötig sind, um die Entscheidung *post festum* nachvollziehbar zu machen. Preise können dementsprechend einen Weg weisen, um die Differenzen, die sich möglicherweise zwischen hedonisch und kognitiv ausgerichteter Ästhetik, zwischen individueller und institutioneller Wertung sowie zwischen Handlung und Urteil aufzutun, gerade nicht zu exponieren, sondern sie in ein einziges Paradigma, nämlich den Preis selbst, zu integrieren.

Zur Begriffskontur der Valorisierung

Auffällig ist bei allen bisher vorgetragenen Aspekten die Fülle an Binaritäten, auf denen sowohl Deweys Wertungstheorie als auch die Diskurse über diese Theorie wesentlich aufruhend: Das individuelle Werten (*individual valuing*) wird dem institutionellen Werten (*corporate valuing*) gegenübergestellt, das Missfallen stets im Kontrast zum Gefallen angeführt und das *value-judgment* in Abgrenzung zur *value-proposition* zu einer regelrechten kryptowissenschaftlichen Tätigkeit erhoben. Vor allem die Dichotomie zwischen Auszeichnen (*prizing*) und Bewerten (*appraising*) bietet nun einen geeigneten Ausgangspunkt, um die Problemstellung weiter zu entwickeln, mit der wir es im Bereich der Preise zu tun haben. Für die weitere Betrachtung sei eine an Dewey anschließende Gedankenfigur angeführt, die bis in die gegenwärtige kulturwissenschaftliche Forschung hinein Konjunktur hat und auf der Unterscheidung zwischen *Evaluation* und *Valorisierung* fußt. Während es im Fall der Evaluation auf die Expertise – sei es eines Gremiums, sei es einer Einzelperson oder einer Institution – ankommt, die einen Abgleich zwischen einem Objekt und bestimmten Wertmaßstäben vornimmt, bedeutet ‚Valorisierung‘ im neueren terminologischen Zuschnitt einen Akt der *Werterzeugung* respektive *Wertsetzung*. Prägnant führt diese Differenz François Vatin aus, indem er den Bogen hin zu Dewey spannt:

The French language helps us to understand valuation as a creative process, by distinguishing evaluating (*évaluer*) and valorizing (*valoriser*). At first glance this may seem paradoxical, because, as John Dewey demonstrated so well (1939), the English language favours verbs over nouns, and valuation over value. However, I argue here that the French language helps us to stress, within valuation, the difference between “assessment of value” (*évaluer*) and “produc-

tion of value" (*valoriser*), both confused in English by the most common words: "valuation", "valuing", or "valuating."³⁷⁷

In der Favorisierung von Verben gegenüber Nomina zeigt sich eine analoge Übertragung der Bevorzugung der Empirie gegenüber einem statischen ‚Werteimmel‘. Vatin Favorisierung der *valuation* über *value* folgt dabei wiederum einer von Dewey angeführten sprachtheoretischen Beobachtung, die bereits in *Theory of Valuation* prominent vorgebracht wurde:

The expression 'value' is used as a verb and a noun, and there is a basic dispute as to which sense is primary. If there are things that are values or that have the property of value apart from connection with any activity, then the verb 'to value' is derivative. For in this case an act of apprehension is called valuation simply because of the object it grasps. If, however, the active sense, designated by a verb, is primary, then the noun 'value' designates what common speech calls a *valuable* – something that is the object of a certain kind of activity.³⁷⁸

Das von Dewey aufgespannte Problemfeld wird von Vatin eindeutig zugunsten des Prozesscharakters (*verb*) entschieden. Konkrete Eigenschaft und abstrakter Wertmaßstab nehmen im von Vatin *assessment* genannten Handlungsziel keine starre Position ein; vielmehr zeigt sich bereits in der Werterzeugung (*production of value*) ein dem ökonomischen Bereich entliehener Vorrang der Wertgenerierung vor dessen evaluativer Inanspruchnahme qua *Wertmaßstab*. Im Gegensatz dazu ließe sich die weiter oben vorgeführte Position Heydebrands und Winkos aufgrund ihrer Priorisierung des Wertes vor der Wertung als Modell beschreiben, in dem die Prozessebene allererst ein Derivat der Maßstabebene („axiologischer Wert“) bilden kann. Einen Vorschlag zur Beschreibung der Verstetigung von Werten hat zudem in jüngerer Zeit Alexander Honold gemacht: Er sieht in der iterierten Evaluation literarischer Werke den Urgrund der ‚Kanonisierung‘ vorliegen; darunter versteht er wiederum eine „permanente Re-Evaluierung des Vergangenen, das seine Aktualität neu zu beweisen hat.“³⁷⁹ Die evaluativ identifizierten Werte hängen auch hier von *vorgeordneten* Aussagen ab, bilden also keine Selbstevidenzen, sondern verhalten sich analog zu den angenommenen Werten: Ein Objekt X ist ‚gut‘, wenn es einem Wertmaßstab Y genügt – den wiederum ein kompetenter Beobachter kennt und anzulegen weiß. Honolds Begriff von Kanonisierung lässt sich somit als Paradebeispiel für Wertungspraktiken begreifen, die stets eine stabile Ebene – wenn man so möchte: *value* als *noun* – im Hintergrund festhalten. Fraglich ist dabei, ob die Annahme einer „Re-Evaluierung“ zutrifft; denn handelt es sich tatsächlich in solchen Fällen

³⁷⁷ Vatin 2013, S. 31.

³⁷⁸ Dewey 1939, S. 4.

³⁷⁹ Honold 1998, S. 561.

um „Re-Evaluierung“? Ist es zur Würdigung literarischer Werke, mithin letztlich auch zur Kanonbildung, tatsächlich nötig, immer wieder neue Abgleiche mit Wertmaßstäben – die sich je nach historischem Zusammenhang durchaus ändern – zu vollziehen, oder ist ein kanonischer Wert, der für ein bestimmtes Werk geschaffen wurde, auch dadurch erstaunlich persistent, dass er überhaupt als solcher geschaffen wurde? Es geht dann eher – so die hier favorisierte Haltung – um die allgemeine Robustheit des ‚Klassischen‘ aufgrund der gesetzten Valorisierung, während eine Evaluation diese Robustheit vielmehr immer wieder auf die Probe stellen würde.³⁸⁰ Mit Prozessualität im Sinne der Valorisierung ist dann nicht eine permanente Wiederholung von Werturteilsgenerierung erfasst – wie es etwa der Begriff „Re-Evaluierung“ nahelegen könnte –, sondern die Prozessualität entfaltet sich selbst über das einzelne Werturteil hinaus, bis irgendwann ein Wert – manifestiert in der Objekteigenschaft der Kanonizität – entstanden ist, der nicht immer wieder neu generiert wird, sondern durch *Re-Valorisierung* affirmiert und damit verstetigt wird. Ebendieser Aspekt – dass es um mehr als um eine wertkonforme Einschätzung von Artefakten geht – wird durch Valorisierung theoretisch überhaupt erst greifbar gemacht und zeigt deren Vorzüge zur Beschreibung von Wertungspraktiken im Feld der Literaturpreise an.

Im Rahmen einer Soziologie der Bewertung haben sich in jüngerer Zeit David Stark und Michael Hutter der Valorisierung zugewandt,³⁸¹ wobei sie ebenfalls den verbalen – mit Dewey zu betonen: nicht-nominalen – Charakter der *valuation* anführen:

If our first steps were to consider *value* as a verb and, hence, *valuation* as a contested process, our next steps are to consider the contexts in which valuation occurs. Valuation, as Dewey explained, takes place in situations [...]. The situations of valuation are felt by the participants, and they are recognizable to observers. Rejecting a

³⁸⁰ Ein luzides Beispiel hierfür sind die an zahlreichen Stellen in kanonisierter Literatur vorfindbaren, aber aus heutiger Sicht nicht akzeptablen Geschlechterrollen bzw. -stereotype, die im Feuilleton zuverlässig und vehement verteidigt werden unter besonderer Betonung, dass das zur Frage stehende literarische Objekt ‚klassisch‘ bzw. doch längst ‚kanonisch‘ sei. So sehr man die in den Werken vertretenen Werte im Kontext ihrer Zeit sehen müsse, so unzweifelhaft sei der kanonische, gewissermaßen ‚überzeitliche‘ Wert desselben Werks einzustufen. Dies betrifft im Übrigen regelmäßig auch rassistische Dimensionen, wenn etwa diskutiert wird, ob bei Kinderbuchklassikern bestimmte diskriminierende Ausdrücke zu tilgen seien, von Seiten eines konservativen Feuilletons jedoch auf den Wert des originalen, ‚klassischen‘ Textes gepocht wird. Das ‚Klassische‘ bleibt demzufolge als Wert erstaunlich robust und wird gegen evaluative Akte, die eine (historisch) wandelbare Wertungsmatrix stets im Hintergrund präsent halten, gleichsam in Stellung gebracht.

³⁸¹ Das von Michael Hutter und David Stark hierzu angeführte Konzept des ‚Situationalismus‘ ist von Meier et al. 2016 um konstellationstheoretische und von Krueger und Reinhart 2016 um prozesstheoretische Überlegungen erweitert worden.

methodological individualism and a methodological institutionalism, we adopt a methodological situationalism [...]. Valuation is spatially and temporally localized.³⁸²

Die Performativität von ‚Wert‘ impliziert nicht nur dessen grundsätzliche Einbettung in pragmatische Kontexte, sondern auch dessen Änderungsmöglichkeit, ein *doing value*.³⁸³ Mit der Werterzeugung lassen sich also die Valorisierungspraktiken im Literaturpreisbetrieb an die Seite von Expertenurteilen stellen. Expertisen werden mithin als wichtiger Bestandteil aufrechterhalten, sind jedoch nicht das erschöpfende Moment, um Preisprofile in ihren nicht nur literarischen Wertordnungen und -bündeln zu erfassen. Als solche Praktiken seien hier im Wesentlichen die performative Änderung von Wertordnungen, eine generelle Wertschöpfung bzw. -generierung sowie die Auf- bzw. Abwertung im Objektbereich, der Literatur selbst (‚Kanon‘,³⁸⁴ ‚Auszeichnung‘, ‚Listung‘ etc.) angeführt. Zum einen bewegt sich der Begriff der Valorisierung also fort von bloßen Mess-Standards und weist dafür auf ein produktives Moment hin, zum anderen hängt die Bestimmung von Werten im Objektbereich ‚Literatur‘ zu einem großen Teil auch an bestimmten Werten, die selbst nicht dem Objektbereich ‚Literatur‘ im engeren Sinne entstammen müssen. Wenn die literarische Wertungsforschung ihr Augenmerk primär auf Prinzipienhaftigkeit, Regularität und Normativität in der Formulierung von Werturteilen richtet, so eröffnen sich mit Blick auf einen allgemeinen Wertungsbegriff, wie ihn Hutter mit *valuation* erfasst, neue Untersuchungsfelder,

um subtile Valorisierungsprozesse erfassen zu können. – Zudem ist es nicht Sache der Wertungsforschung (wie abschließend bei H/W), normative Vorgaben für literarische Wertungen zu verfechten, sondern eine Methode zur integrativen Beschreibung von Valorisierungen muss vielmehr das Gesichtsfeld für alle etwaigen Wertungen offen halten.³⁸⁵

Was in Bierwirths prägnanten Ausführungen noch zu explizieren wäre: Stellt das dort angesprochene „Gesichtsfeld“ tatsächlich eine offene Struktur dar, in der „Referenzen jeglicher Art“³⁸⁶ vorfindbar sind, oder bedarf die zurecht verfochtene „integrative[] Beschreibung von Valorisierungen“ der Aufmerksamkeit für bestehende Ordnungsstrukturen und

³⁸² Hutter und Stark 2015a, S. 3–4.

³⁸³ Vgl. Reckwitz 2018.

³⁸⁴ Literarische Wertung im Bereich der Literaturpreise kehrt somit gewissermaßen die Kanonisierungsfrage um: Nicht wird nach den Praktiken im Literaturbetrieb gefragt, die zu einer Kanonisierung führen; vielmehr wird Kanonisierung als ein Akt der Valorisierung beschreibbar gemacht, der sich – zwar nicht ausschließlich, aber mit einem äußerst hohen Grad an Öffentlichkeit – in Literaturpreisen manifestiert.

³⁸⁵ Bierwirth 2017, S. 81. „H/W“ bezieht sich auf Heydebrand und Winko 1996.

³⁸⁶ Bierwirth 2017, S. 81.

Kräfteverhältnisse? Zudem stellt sich die Frage, *welche* Ordnungsstrukturen dies dann wären.³⁸⁷

Zur Beantwortung (nicht nur) solcher Fragen hat in jüngerer Zeit Reckwitz eine in mehreren Monographien entfaltete Kulturosoziologie der Gegenwart vorgelegt, die sich auf die Paradigmen des Postindustriellen und Spätmodernen stützt, um Valorisierungsprozesse im zeitgenössischen Kulturbetrieb zu erfassen. Dabei wird insbesondere das enge Band, das zwischen Wertung und Affizierung besteht, von Reckwitz betont und als regelrechter Kreislauf spätmoderner Enkulturationsprozesse beschrieben:

Die Valorisierung von Objekten, Subjekten, Orten, Ereignissen und Kollektiven als einzigartig und die Affizierbarkeit durch sie sind untrennbar miteinander verbunden. Sie sind beide strukturbildende Bestandteile der Zirkulationssphäre der Kultur und ihrer sozialen Logik der Singularitäten: Was wertvoll und besonders erscheint, wirkt affizierend, *weil* es wertvoll und besonders ist. Und was erheblich affiziert, scheint wertvoll und besonders, *weil* es so stark affiziert.³⁸⁸

Das Wertvolle ist demnach eine Spielart des *Besonderen*. Ein solches Erklärungsmodell mutet *prima facie* produktiv an: Eine Preisverleihung wäre demgemäß eine Singularität aus Singularitäten: *Ein* Preis wird in der Regel zu *einem* Zeitpunkt an *eine/n* AutorIn mit *einer* bestimmten Dotierung, verbunden mit *einer* bestimmten Laudatio verliehen.³⁸⁹ Durch Valorisierung wird demgemäß ein Wertbündel hervorgebracht, und zwar ein Wertbündel an *Singularitäten*. Das Mischartefakt ‚Literaturpreis‘ ist dann als Artefakt aus einer Gemengelage an werthaltigen Einzelelementen zu verstehen. Nicht nur jede einzelne Vergabe, sondern jedes Preisprofil ist bereits singulär aufgrund seiner differentiellen Position im gesamten Preisfeld sowie aufgrund der Kombination von unterschiedlichen Merkmalen im Preisprofil. Es bildet in seiner Verquickung von Singularitäten selbst eine Singularität, die in differentieller Relation zu anderen Singularitäten im Feld steht. Es sind daher formale Merkmale, wie die in Kapitel 2.2 der Studie beschriebenen, die einen Preis singulär machen. Die Singularität wird nicht zuletzt durch Kombination pluraler Elemente und die differentielle Position zu anderen Preisen erreicht.³⁹⁰ Dabei verweist die Einnahme der Position im Feld nicht nur auf einen Akt der ‚besonderen‘

³⁸⁷ Dies wird in Kapitel 3.3 eine zentrale Rolle spielen.

³⁸⁸ Reckwitz 2017, S. 83.

³⁸⁹ Die Pluralität von Vergaben im Kontext eines Preises steht dem nicht entgegen, insofern die Vergabebeziehungen zwischen AutorIn und Preis – wie oben am Beispiel von Terézia Mora und dem *Georg-Büchner-Preis* beschrieben – auch dann weiterhin singulär zu nennen sind.

³⁹⁰ Dies wird in Kapitel 3.3 unter dem Terminus der Heterarchisierung noch genauer ausgeführt werden.

Wertschöpfung, vielmehr liegt in der Besonderheit der Wert des Preises selbst begründet. Beide Prozesse, Wertschöpfung und Singularisierung, bedingen somit einander und lassen einen Begriff von Valorisierung aufscheinen, mit dem sich eine komplexe kulturelle Praxis bezeichnen lässt, die

- (1) Wertungen bzw. evaluative (explizite wie implizite) Urteile vornimmt
- (2) im Zuge dessen Werte hervorbringt,
- (3) Wertänderungen (Auf- und Abwertungen) sowie Wertverschiebungen und -übertragungen (zwischen Wertordnungen) vollzieht,
- (4) auch nicht-sprachliche Selektionsprozesse beinhalten kann,
- (5) Repräsentanz in symbolischen Praktiken performativ hervorbringt,
- (6) Wertschöpfung im Sinne bourdieuscher Kapitalsorten betreibt,
- (7) Singularitäten im kultursoziologischen Sinn erzeugen kann.

Gerade die evaluative Dimension des Wertens ist in einem solchen Begriffsmodell besser integriert, als wenn ihr eine alleinige Leitrolle zugeschrieben würde. Anders gewendet, ist der Wert der Literatur nicht gleichbedeutend mit dem Wert der Preise, ebenso wenig wie der Wert der Preise allein in durch Evaluation ermittelten Werten aufginge, welche der Literatur in spezifischen Urteilsverfahren zugeschrieben werden.

3.3 Heterarchie und Heterarchisierung

Wie im vorhergehenden Kapitel gezeigt, verschiebt sich mit dem Begriff der Valorisierung der Fokus von der evaluativ-bemessenden Wertbestimmung hin zu (sozialen und materiellen) Techniken und Verfahren der performativen Veränderung von Wert,³⁹¹ also zu Praktiken der Generierung von Wert(en), der Auf- und Abwertung³⁹² und des Transfers von Wert,³⁹³ sowie zu ihrer gesellschaftlichen, kulturellen, politischen und ökonomischen Einbettung und Funktionalität. Die literarische Wertungsforschung hingegen richtet ihr analytisches Augenmerk vorrangig auf Prinzipien, Regeln und Normen der Formulierung von Werturteilen:³⁹⁴

³⁹¹ Vgl. Hutter 2018, S. 254.

³⁹² Vgl. Reckwitz 2017, S. 81.

³⁹³ Vgl. Hutter 2015, S. 59.

³⁹⁴ Zwar werden sowohl bei Siegfried J. Schmidts empirischer Wertungsforschung als auch im einschlägigen Wertungsmodell von Renate von Heydebrand und Simone Winko unter dem Stichwort der motivationalen Wertung durchaus auch nonverbale Wertungen (z.B. Selektionshandlungen) mitgedacht, aber auch deren Perspektivierung bleibt dem Bemühen um formallogische Kategorisierung und Systematisierung verhaftet und damit letztlich (mindestens implizit) dem Telos einer Begrün-

Untersucht werden (sprachlogische, axiologische, emotionspsychologische etc.) Determinanten der Genese von Werturteilen und deren sprechakttheoretischer Status bzw. „Aussagesinn“³⁹⁵ in pragmalinguistischer Hinsicht. Sprachanalytische Diskussionen kreisen um eine formallogische und normentheoretische Ermöglichung der Begründung und Rechtfertigung von Werturteilen. Insgesamt ist ein geteiltes Bemühen um stabile Kategorisierung, Systematisierung – und letztlich: Rationalisierung von Wertungen festzustellen, wie sie sich etwa in der Typologisierung axiologischer Werte bei Heydebrand und Winko niederschlägt.³⁹⁶

Die Diskussionen um die relevanten Komponenten bei der Analyse wie Bildung von Werturteilen (Subjekte und Objekte der Wertung, eingesetzte Maßstäbe, beteiligte Erkenntnisvermögen, Argumentationsweisen etc.) sowie um die ‚richtige‘ Kategorisierung und Systematisierung unterschiedlicher Urteilsformen³⁹⁷ und Wertungsmodi (wie Gefallens- oder Anerkennungswertungen)³⁹⁸ scheinen dabei einer geteilten Beobachtung bzw. einem werttheoretischen Problem geschuldet zu sein: dem Faktum der Pluralität und Divergenz von Werten und Wertungen³⁹⁹ – einer Divergenz, die als *Widersprüchlichkeit* gedacht wird⁴⁰⁰ und die aus einer formallogischen Perspektive nur als defizitär gelten kann. Entsprechend gilt sie eingeehrt zu werden – entweder in normativ-programmatischer Weise, durch die Etablierung einer ‚richtigen‘ und reflexiven Urteilspraxis, oder analytisch durch die Erforschung von Pragmatiken der ‚Befriedung‘ von Wert-Divergenzen. So verweist Ludgera Vogt auf das „synchrone[] Nebeneinander verschiedenster Wertmaßstäbe“ in den (westlichen) Gegenwartsgesellschaften, das die literarische Wertung im Allgemeinen, die Literaturkritik im Besonderen unter „Legitimationsdruck“ setze.⁴⁰¹ Vor diesem Hintergrund sei eine wertrationale, relativistische Literaturkritik die einzig angemessene, weil sie sich „auf bedingte Aussagen in Form von Konditionalsätzen“ beschränkt und ihren jeweils angesetzten „Normhorizont“ explizit macht.⁴⁰² Auch Heydebrand und Winko beobachten eine Pluralität axiologischer Werte und gehen dementsprechend davon aus,

dung der Möglichkeit literarischer Werturteile. So setzt Heydebrand auf die sprachanalytische Wertphilosophie als Metasprache zur Ermöglichung rationaler Begründungsdiskussion; vgl. Heydebrand 2001, S. 833.

³⁹⁵ Brendel-Perpina 2019, S. 26.

³⁹⁶ Vgl. Heydebrandt und Winko 1996, S. 113 und Kapitel 4.3.1 dieser Studie, insbesondere S. 342, Fußnote 1283.

³⁹⁷ Vgl. z.B. Kienecker 1989.

³⁹⁸ Vgl. Worthmann 2004.

³⁹⁹ Vgl. Brendel-Perpina 2019, S. 31; Heydebrand und Winko 1996, S. 111; Kurzawa 1982, S. 138.

⁴⁰⁰ Vgl. z.B. Rahmann 2018, S. 117.

⁴⁰¹ Vogt 1998, S. 34.

⁴⁰² Ebd.

dass selbige immer in Bündeln auftreten, „innerhalb derer Rangordnungen hergestellt werden müssen.“⁴⁰³

Mit der Rangordnung bzw. Hierarchie ist eine Prämisse benannt, in der sich die praxeologische Perspektive der Soziologie der Bewertung und die literarische Wertungsforschung treffen⁴⁰⁴ – auch in Bezug auf Literaturpreise. Preise (re-)produzieren in dieser Perspektive nicht nur ästhetische, sondern damit verbunden auch soziokulturelle Hierarchien, indem sie über die Verteilung kulturellen, symbolischen und ökonomischen Kapitals die Machtverhältnisse im literarischen und sozialen Feld mitstrukturieren⁴⁰⁵ oder zur Akkumulation von Singularisierungskapital⁴⁰⁶ beitragen. Wie Kröll formuliert, sind Preise „Ausdrucksformen hierarchisierender Signifikation“⁴⁰⁷ mit gruppen- und strömungsbildender Wirkung. Diese Hierarchisierungsfunktion impliziert das Modell einer Pyramide, an deren Spitze die Besten stehen, deren besonderer Wert mit ihrer geringen Anzahl korreliert.

Für die literaturwissenschaftlichen wie -soziologischen Modelle von Wertung und Valorisierung gilt somit, was Jürgen Link für die an Bourdieu anschließenden Theorien von soziokultureller Differenzierung im Allgemeinen konstatiert: Sie konzentrieren sich auf vertikale Stratifikationslogiken und vernachlässigen horizontale Differenzierungsprozesse.⁴⁰⁸ Der im 18. Jahrhundert einsetzende Dominanzwechsel von vertikaler zu horizontaler Differenzierung, also die funktionale Ausdifferenzierung und Spezialisierung gesellschaftlicher Teil- und Wissensbereiche, betrifft bekanntlich auch deren Wertordnungen.⁴⁰⁹ Auch für das kulturelle Feld gilt folglich: „[B]erechenbare Normen und Hierarchien [können] allenfalls noch für kleine Segmente des kulturellen Feldes“⁴¹⁰ beschrieben werden. Links Interdiskurstheorie zeigt allerdings, dass die soziale und diskursive Ausdifferenzierung mit komplementären Prozessen der Entdifferenzierung bzw. Reintegration einhergeht.⁴¹¹ Dies betrifft das Verhältnis zwi-

⁴⁰³ Heydebrand ²2001, S. 833.

⁴⁰⁴ Vgl. Kapitel 1.3, S. 33–34 und 36–37.

⁴⁰⁵ Zum bourdieuschen ‚Erbe‘ der Literaturpreisforschung vgl. Kapitel 1.3 dieser Studie.

⁴⁰⁶ Vgl. Reckwitz 2017, S. 169.

⁴⁰⁷ Kröll 1982, S. 146.

⁴⁰⁸ „Die Stärken der bourdieuschen Theorie liegen demnach in der Differenzierung und Spezifizierung der (von Luhmann z.B. völlig vernachlässigten) ‚vertikalen‘ Dimension der Kultur – ihr Defizit in der Vernachlässigung der ‚horizontalen‘ Dimension der verschiedenen Spezialitäten des Wissens, ihres gegenseitigen Verhältnisses sowie ihrer je spezifischen Machteffekte“ (Link 2004, S. 71).

⁴⁰⁹ Vgl. Tommek 2015, S. 317–318.

⁴¹⁰ Vogt 1998, S. 34.

⁴¹¹ Links Begriff des Interdiskurses bezeichnet „reintegrierende Wissensbereiche, die zwischen den Spezialitäten vermitteln und ‚Brücken schlagen‘“ (Link 2004, S. 73).

schen sozialen Feldern bzw. Diskursen und Subfeldern bzw. Teildiskursen gleichermaßen: Spätestens seit der Postmoderne sind Austausch- und Entdifferenzierungsprozesse zwischen künstlerischen bzw. literarischen Subfeldern zu beobachten.⁴¹² In wert- und valorisierungstheoretischer Hinsicht führt dieses zunehmende Ineinandergreifen von Differenzierung und Entdifferenzierung zum Problem, dass Wertungs- und Valorisierungsprozesse mit den Kategorien der Hierarchie und Hierarchisierung nicht (mehr) adäquat bzw. nicht erschöpfend erfasst werden können.

Mit dem Konzept der Heterarchie bietet nun ein Strang der Soziologie der Bewertung (*Sociology of Worth*) ein Konzept, das – darin der Interdiskurskategorie nicht unähnlich – zu beschreiben erlaubt, wie Valorisierungspraktiken zugleich integrierende oder entdifferenzierende *und* diversifizierende Wirkungen entfalten. Er ermöglicht *erstens*, literarische Wertungsforschung und Ansätze der Bewertungssoziologie in gegenseitiger Ergänzung zusammenzuführen, *zweitens* die Vielzahl und Vielfalt der Literaturpreise in ihrer Funktionalität zu modellieren, ohne in normativer Weise eine Preisinflation oder verfehlte Preisprofile⁴¹³ zu beklagen, *drittens* in qualitativer Hinsicht die produktive Verschaltung von divergenten Werten als Modus der Valorisierung bzw. Wertzuschreibung zu begreifen und *viertens* Innovations- und Entwicklungsprozesse (Diversifizierung) auch in ästhetischer Hinsicht als Effekt ebendieser Verschaltung zu analysieren.

⁴¹² Andreas Reckwitz zufolge werden solche Entdifferenzierungsprozesse zwischen populärem und hochkulturellem Subfeld in der spätmodernen ‚Gesellschaft der Singularitäten‘ noch einmal potenziert (vgl. Reckwitz 2017, S. 170).

⁴¹³ Obwohl einerseits größtenteils eingestanden wird, dass literarischer Wert letztlich so unbestimmbar ist wie Literarizität (vgl. Winko 2009), wird er häufig veranschlagt, um die hergebrachte Hierarchie von Kunst und Ökonomie und damit von E- und U-Literatur zu reproduzieren – etwa, wenn Sonja Vandenrath Literaturpreise als Teil privater Literaturförderung dafür rühmt, dass ohne solche „Auswahl- und Prämierungsinstanzen“ das „literarische[] Leben ausschließlich dem Buchmarkt unterworfen [wäre], der um die Zustimmung eines Massenpublikums buhlt, das zunehmend hierarchie- und wertfrei“ (Vandenrath 2006, S. 17) aus der Menge „einer nivellierenden Stapel- und Massenware“ wählt (ebd., S. 18). Vandenraths Perspektive ist damit zugleich ein prägnantes Beispiel dafür, dass das Nebeneinander divergenter Werte (hier literarästhetischer und ökonomischer Wert) in der Regel als Widerspruch und damit als Problem gedacht wird. Dass diese Widersprüchlichkeit im (vor allem deutschen) kultur- und literaturwissenschaftlichen Diskurs besonders heftig anhand der Dichotomie von literarischem und ökonomischem Wert diskutiert wird, dürfte auf unterschiedliche, persistierende Traditionslinien dieses Diskurses zurückzuführen sein, die von der deutschen Romantik und dem Originalgenie über Theodor W. Adornos und Max Horkheimers Kulturindustrie-Thesen bis hin zu Bourdieus Polen des literarischen Feldes, der reinen Kunst und der Massenproduktion (vgl. Bourdieu 1999 [1992], S. 198–200), reichen.

„Heterarchie“ und „Wertordnung“

Im Gegensatz zur Hierarchie als Über- und Unterordnung bedeutet ‚Heterarchie‘ zunächst schlicht ‚Nebenordnung‘ – beides sind somit Strukturbegriffe. Geprägt wurde der Heterarchiebegriff in der Neurophysiologie, wo er in den 1940er Jahren von Warren McCulloch zur aussagenlogischen Beschreibung von neuronalen Prozessen verwendet wurde, um später in Neuroinformatik, Kybernetik, Organisationssoziologie und Handlungspsychologie appliziert zu werden. In den Kulturwissenschaften ist das Konzept bislang kaum rezipiert worden; in die Soziologie der Bewertung, insbesondere in deren wirtschaftssoziologischen Zweig, hat es jedoch explizit bei David Stark⁴¹⁴ und implizit bei Michael Hutter⁴¹⁵ Eingang gefunden.

Bereits bei McCulloch wird ‚Heterarchie‘ als wertungstheoretischer Begriff verwendet, und zwar als Struktur- und Prozessbegriff für Wertrelationen, die aus hierarchischer Perspektive eine „Werte-Anomalie“ aufweisen: eine „Widersprüchlichkeit der Präferenzen“.⁴¹⁶ Seine Überlegungen basieren auf der Beobachtung, dass die Verschaltungen und Übertragungsprozesse zwischen mehreren Reflexbögen, also Neuronen-Verknüpfungen, nicht zentral gesteuert bzw. nicht hierarchisch strukturiert sind. Während die Weiterleitung eines Reizes im einzelnen Reflexbogen einen hierarchischen Prozess darstellt, der immer gleich und linear-sequenziell vom Rezeptor zum Effektor verläuft, entdeckt McCulloch bei der Verschaltung mehrerer solcher Bögen von ihm so genannte ‚Wert- oder Präferenzanomalien‘,⁴¹⁷ wie zyklische, im aussagenlogischen Sinn widersprüchliche Rückkopplungen. Er prägt daher den Begriff der Heterarchie für die Ordnung von und Prozessstrukturen in solchen Nervenverbänden: Deren einzelne Elemente funktionieren parallel, ihre Gesetzmäßigkeiten sind simultan gültig. In der Konsequenz ergibt sich eine derartige Vielzahl und Vielfalt unterschiedlicher Verschaltungsmöglichkeiten, dass die Vorgänge in komplexen neuronalen Netzen, also lebendigen Systemen, nicht vorhersagbar sind – und gerade dadurch Reaktivität und Anpassungs- bzw. Transformationsfähigkeit gewährleisten.⁴¹⁸

⁴¹⁴ Vgl. Stark 2009.

⁴¹⁵ Vgl. Hutter 2015.

⁴¹⁶ McCulloch 2000, S. 41.

⁴¹⁷ Vgl. ebd.

⁴¹⁸ „Deshalb erweist sich die anscheinende Widersprüchlichkeit der Präferenzen als ein Anzeichen für die Widerspruchsfreiheit einer Ordnung, die zu hoch ist, als daß sie die Konstruktion einer Werteskala erlaubt, obwohl sie einer endlichen topologischen Analyse unterworfen werden kann, die auf der endlichen Anzahl der Nervenzellen und ihrer möglichen Verbindungen beruht [...]. Ein Organismus, der über dieses Nervensystem – sechs Neuronen – verfügt, hat Potential genug, um nicht aufgrund einer auf einer Werteskala beruhenden Theorie vorhersagbar zu sein.“

Insbesondere für die Modellierung mentaler Vorgänge wie Denken und Entscheidungsprozesse ist Eberhard von Goldammer zufolge der Heterarchiebegriff unabdingbar – aber bis heute zu wenig beachtet, weil „[h]ierarchische Strukturen [...] in unseren Denkgewohnheiten [...] einen eindeutigen Vorrang“⁴¹⁹ haben. Ohne hier einen kognitionswissenschaftlichen Ansatz vorschlagen zu wollen, bleibt abstrahiert vom Ursprungskontext festzuhalten, dass der Heterarchiebegriff die simultane Gültigkeit und Wirksamkeit von unterschiedlichen Wert- bzw. Präferenzordnungen oder auch Standpunkten zu denken erlaubt, von denen jede/r einzelne ein eigenes hierarchisches Logiksystem darstellt, ohne dass bei einer polykontexturalen⁴²⁰ Verschaltung dieser Systeme ein übergeordneter Wertmaßstab gültig wäre. Hierdurch ergibt sich eine Vielzahl an Kombinationsmöglichkeiten, die einer im klassischen Sinne logischen oder algorithmischen Vorhersage von Präferenzprozessen entgegensteht.

Auch Hutters und Starks wertungssoziologische Studien verweisen darauf, dass Wertung eben nicht (nur) hierarchisch und somit sequenziell-linear und streng logisch erfolgt, sondern sich in heterarchischen bzw. dissonanten Strukturen entfaltet und dadurch Wert(e) generiert und verändert.⁴²¹ Stark nutzt in seinen empirischen Untersuchungen von Innovationsprozessen im ökonomischen Sektor den Begriff der Heterarchie, um die Rolle von divergenten, ja dissonanten Wertordnungen innerhalb dieser Prozesse herauszuarbeiten. Wie in Boltanskis und Thévenots Ökonomie der Konventionen geht es Stark darum, im Anschluss an John Dewey auf die Performativität von Wertgenerierung⁴²² zu verweisen und die Vielfalt von Wertordnungen jenseits rein ökonomischer Wertkonzepte zu belegen. Boltanski und Thévenot identifizieren unterschiedliche Wertordnungen bzw. „Rechtfertigungsordnungen“⁴²³ im Bereich des Sozialen, die der Ermöglichung und Rechtfertigung von Handlungen dienen; die Friktionalität von Rechtfertigungsordnungen könne durch Bewertungskompro-

Er besitzt eine Heterarchie von Werten und ist deshalb zu reich an Zwischenverbindungen, um sich einem *summum bonum* zu unterwerfen“ (ebd., S. 44).

⁴¹⁹ Goldammer 2003.

⁴²⁰ Der Begriff der Polykontextur entstammt der nachklassischen Logik und meint demnach mehr und anderes als ‚Polykontextualität‘. Mit ‚Kontextur‘ wird eine logische Domäne bezeichnet, die sich über den Gültigkeitsbereich der drei aristotelischen Axiome definiert (Satz der Identität, Satz vom Widerspruch, Satz vom ausgeschlossenen Dritten); die Verknüpfung mehrerer Kontexturen wird als ‚Polykontextur‘ bezeichnet und lässt sich nicht mehr durch eine zweiwertige Logik kennzeichnen, die eine eindeutige Unterscheidung von ‚wahr‘ und ‚falsch‘ ermöglicht – vielmehr wirken hier durchaus dissonante oder „entgegengesetzte, aber simultan wirkende Kausalverhältnisse“ (Krone 2016, S. 351).

⁴²¹ Vgl. Stark 2009; Hutter und Stark 2015.

⁴²² Vgl. Hutter und Stark 2015, S. 2.

⁴²³ Tommek 2015, S. 318.

misse aufgelöst werden, in denen „neue hybride Konstrukte“⁴²⁴ entstehen. Stark betont diese Produktivität friktionaler Wertordnungen – und damit ihre valorisierende, über Evaluation hinausgehende Dimension: „[M]y case ethnographies led me to see the mix of evaluative principles as creating uncertainty and therefore as opening opportunities“.⁴²⁵ Hutter akzentuiert die Produktivität der Dissonanz von Wertordnungen insbesondere für *kulturelle* Valorisierungsprozesse, in denen es vor allem um die Produktion immer wieder neuer, symbolbasierter Erlebnisse geht.⁴²⁶ Ob ein kulturelles Produkt als neu und wertvoll anerkannt oder als verfehlt disqualifiziert wird, entscheidet sich Hutter zufolge in Transferprozessen zwischen dissonanten Wertordnungen („dissonant translation“⁴²⁷):

In order to become something new, for a while, a variegated process of social interaction takes place; the deviant, the tenuous, the rough, is recognized in specific situations, and it is estimated in terms of established value scales.⁴²⁸

Der Begriff ‚Wertordnung‘ bezeichnet also „distinctive and incommensurable principles of equivalence“⁴²⁹, die Kalkulation und rationale Evaluationen oder Kommensurierung überhaupt erst ermöglichen.⁴³⁰ Wie die Diskursregeln (im foucaultschen Sinne) die Bereiche des Wissens, der Sagbarkeit und Wahrheit konstituieren, bilden die mit Diskursen und sozialen Feldern verbundenen Wertordnungen die Möglichkeitsbedingungen dafür, gemäß ihrer jeweiligen Spezifika zu werten und zu valorisieren – also Werte zu generieren, Dinge und Sachverhalte in Wert zu setzen, auf- oder abzuwerten.

Ein pluralistisch-relativistisch begründeter Wertrationalismus wie bei Vogt geht nun von strikt getrennten Wertordnungen mit klar bestimmbareren Wertmaßstäben aus sowie von monodimensionalen Wertungsakten, die sich auf *eine* Wertordnung mit den entsprechenden Maßstäben und Hierarchien beziehen. Mit dem Heterarchiebegriff hingegen rücken Wertungen und Valorisierungen in den Blick, die mehrere Wertordnungen verschalten, ohne dass die Regeln dieser Verschaltung von einem vorgelagerten, hierarchisierenden Prinzip bestimmt würden. In diesem Sinne bieten heterarchische Valorisierungsprozesse eine Ressource für die Pro-

⁴²⁴ Knoll 2021, S. 487.

⁴²⁵ Stark 2009, S. 13.

⁴²⁶ Vgl. Hutter 2011.

⁴²⁷ Hutter 2015, S. 57.

⁴²⁸ Hutter und Stark 2015, S. 6.

⁴²⁹ Stark 2009, S. 11.

⁴³⁰ Vgl. ebd. Instruktiv ist hier auch John Frows Begriff des Wertregimes als „semiotic institution generating evaluative regularities under certain conditions of use“ und „mechanisms that permit the construction and regulation of value-equivalence, and indeed permit cross-cultural mediation“ (Frow 1995, S. 144).

duktion von Neuheit bzw. Innovation durch Neukombination von Wertordnungen:

Whether it occurs in politics or in the economy, I concluded that change, even fundamental change, of the social world cannot be understood as the passage from one order of worth to another but should be seen as rearrangements in the patterns of how these orders are interwoven.⁴³¹

In ebendieser Rekombination kommt somit die oben genannte Integrations- bzw. Entdifferenzierungsfunktion heterarchischer Valorisierung zum Tragen: „The approach involving dissonant translation recognizes the structural difference between fields of action, and yet introduces processes between and within agents that transcend these differences.“⁴³²

„Verschlungene Zirkularitäten der Präferenz“:
Heterarchische Valorisierung und Literaturpreise

Literaturpreise im Hinblick auf heterarchische Valorisierung zu untersuchen, bedeutet zunächst, die Pluralität von Wertordnungen, die im Preisgeschehen eine Rolle spielen, nicht als Widerspruch zu begreifen, den es zu rationalisieren gilt. Der Fokus wird vielmehr auf die *Produktivität* gelegt, die das Zusammenspiel heterarchischer Wertordnungen – die „verschlungene[n] Zirkularitäten der Präferenz“⁴³³ – entfaltet. Dabei interessiert hier weniger die einzelne Vergabeentscheidung, sondern vor allem das Gesamtgebilde des Preises als Valorisierungskonstellation. Bewertungen und Valorisierungen vollziehen sich, wie Frank Meier et al. demonstrieren, innerhalb von Konstellationen unterschiedlicher Positionen, Relationen, Infrastrukturen und Regeln.⁴³⁴ Deren Zusammenspiel ist als transsituativ zu begreifen⁴³⁵ – also als Prozess, in dem, anders als beispielsweise von Vogt angenommen, „gerade nicht durch ein einzelnes situiertes Bewertungsproblem hinreichend definiert ist, *was wie* durch *wen* bewertet wird“,⁴³⁶ sondern in dem sich Probleme und Positionen verschieben und überlappen.⁴³⁷ In diesem Sinne setzen sich Literaturpreise

⁴³¹ Stark 2009, S. XV.

⁴³² Hutter 2015, S. 86.

⁴³³ McCulloch 2000, S. 45.

⁴³⁴ Vgl. Meier et al. 2016.

⁴³⁵ Vgl. ebd., S. 310.

⁴³⁶ Ebd., S. 314.

⁴³⁷ So beispielsweise wenn „bewertende Urteile, die in einer spezifischen Situation entstanden sind (etwa die Kreditwürdigkeit einer Person), in anderen Situationen (zum Beispiel bei der Mitarbeiterrekrutierung) verwendet werden“ (ebd., S. 309) oder Werturteile durch die Antizipation anderer, zeitlich folgender Wertungssitua-

aus Akteuren, Institutionen, diskursiven Positionen, Ereignissen, Praktiken, Regularien und Organisationsstrukturen zusammen, die divergierende Wertordnungen ins Spiel bringen können und deren Zusammenspiel plurale Valorisierungseffekte hat. Das heißt, dass sich die Valorisierungsprozesse der Wertgenerierung, des Werttransfers und der performativen Wertveränderung nicht nur im einzelnen Wertungsakt der Preisträgerselektion vollziehen, sondern über das gesamte Preisprofil⁴³⁸ bzw. dessen Funktionsstellen hinweg verteilt. Der einzelne Text oder der/die einzelne AutorIn stellt zudem nicht das einzige valorisierte Objekt dar oder anders formuliert: Die Objekte der Wertung sind nicht identisch mit den Objekten der Valorisierung.⁴³⁹

So wird beispielsweise die Valorisierungsdyade aus preisverleihender Institution und LaureatIn bei Preisen mit Namenspatronage mindestens zu einer Triade erweitert, in der neben Institution und LaureatIn auch die Imago der namensgebenden Person aufgewertet wird oder in ihrem soziokulturellen Wert verändert werden kann⁴⁴⁰ – diese ist somit kein Gegenstand der Wertung, aber ein Valorisierungsobjekt. Den PreisträgerInnen und ihren Werken wird hierbei attributiver Wert hinsichtlich der von dem/der NamenspatronIn repräsentierten, axiologischen Wertmaßstäbe zugeschrieben. Nicht zuletzt reklamieren Literaturpreise häufig selbst attributiven Wert, wenn bereits die Tatsache ihrer Vergabe als Realisierung je spezifischer, und zwar nicht nur ästhetischer, Werte präsentiert wird.⁴⁴¹ So geriert sich beispielsweise der *Preis der Literaturhäuser* explizit als funktional zu axiologischen Werten der Literaturvermittlung, wie sie in den Literaturhäusern stattfindet:

Die Literaturhäuser bieten der Vermittlung von Literatur aller Facetten ein Forum. Im Mittelpunkt steht dabei die ‚Rückübertragung‘ von Literatur in das gesprochene Wort. [...] *Um dieses Konzept zu stützen und nach außen hin zu vermitteln*, vergeben die in literaturhaus.net zusammen geschlossenen Literaturhäuser einmal jährlich einen Literaturpreis. Der Preis geht an deutschsprachige

tionen beeinflusst werden – wenn sich etwa Bewertende bewusst sind, ihrerseits bewertet zu werden (vgl. ebd., S. 315).

⁴³⁸ Zur Aufschlüsselung der Preisprofile in ihre ‚Bestandteile‘ vgl. Kapitel 2 dieser Studie.

⁴³⁹ Konzentriert auf die ritualisierten Verleihungen und einer dominant zweiwertigen Logik verhaftet, verweisen hierauf bereits die im SFB Ritualdynamik entstandenen, an Marcel Mauss und Bourdieu anschließenden Studien zu Literaturpreisen; sie fokussieren jedoch mit dem Begriff der „zweiseitigen Distinktion“ (Dücker et al. 2005, S. 2) neben dem ausgezeichneten Text bzw. AutorIn vorrangig die preisvergebende Instanz oder Institution als zweites ‚Auszeichnungsobjekt‘.

⁴⁴⁰ Vgl. Cichon 2020.

⁴⁴¹ Vgl. Heydebrand ²2001, S. 833.

Autorinnen und Autoren, die sich für neuartige Konzepte der Vermittlung von Literatur stark machen.⁴⁴²

Der Träger des Preises, das Netzwerk der Literaturhäuser, und die aus deren ProgrammleiterInnen zusammengesetzte Jury verkörpern diese Zielsetzung ebenso sehr wie die zur Dotierung hinzukommende Gratifikation einer honorierten Lesereise durch die dem Netzwerk angeschlossenen Häuser. Die Literatur(vermittlung) wird ihrerseits als funktional zu weiteren soziokulturellen, politischen Werten⁴⁴³ gesetzt – etwa zu einem emphatischen Konzept von Öffentlichkeit als sozialem Wert, wenn es heißt:

Lesung und Vortrag ermöglichen nicht nur ein Live-Erlebnis – sie öffnen die Literatur auch für Diskussion und Diskurs. Der individuelle Vorgang des Schreibens bzw. Lesens gewinnt einen dialogischen, Öffentlichkeit stiftenden Charakter.⁴⁴⁴

In den Jurybegründungen wird diese wertbesetzte, öffentlichkeitsstiftende Funktion von Literaturpräsentation und -vermittlung weiter differenziert. Texte und Performance von Marlene Streeruwitz, der Preisträgerin 2020, werden z.B. nicht nur für ihre Aktualität ausgezeichnet, sondern auch als Verwirklichungen eines Debattenideals gewürdigt, das die Balance zwischen diversen Polen hält: Anschaulichkeit und Intellektualität, Kritik und Konstruktivität bzw. ‚Heilung‘, Streitbarkeit und Empathie.⁴⁴⁵ Stärker die Affizierung des jeweiligen Auditoriums in Wert setzend, werden 2019 die charismatischen Auftritte von Antje Rávic Strubel hervorgehoben, die „jede Veranstaltung mit ihr zu einem unwiederholbar eigenen Ereignis“ machen und „Funken“ überspringen lassen.⁴⁴⁶ Überhaupt ist es – unabhängig von inhaltlich-thematischen Aspekten – auffallend häufig die ‚Zugänglichkeit‘ der Performance, welche die Jurybegründungen würdigen. „[J]enen Teil des Publikums [zu überzeugen], der schlicht und einfach zuhört und nicht ‚immer Metaphyse im Sinn‘ hat“,⁴⁴⁷ wird offenbar als Möglichkeitsbedingung von ‚Dialog und Öffentlichkeit‘ valorisiert.

Jede Funktionsstelle der Preisprofile bildet somit gewissermaßen ein Relais, das unterschiedliche Wertordnungen koppeln kann, an dem sich heterarchische Prozesse des Werttransfers vollziehen können. Dabei können axiologische und attributive Werte, also Wertmaßstäbe und ihre Realisierungen, variabel verteilt bzw. zugesprochen werden. Die Gruppe der

⁴⁴² Preis der Literaturhäuser, Selbstbeschreibung (Hervorhebung; S.M.).

⁴⁴³ Zur Kopplung literarischer und politischer Wertordnungen im Preisgeschehen vgl. Kapitel 4.2.4 dieser Studie.

⁴⁴⁴ Preis der Literaturhäuser, Selbstbeschreibung.

⁴⁴⁵ Vgl. Preis der Literaturhäuser, Jahrgang 2020.

⁴⁴⁶ Preis der Literaturhäuser, Jahrgang 2019.

⁴⁴⁷ Preis der Literaturhäuser, Jahrgang 2016.

von uns so genannten ‚inkluisiven Literaturpreise‘, bei denen sich Literatur und Inklusion wechselseitig valorisieren, kann hier als weiteres Beispiel dafür dienen, wie (mindestens) zwei Wertordnungen miteinander verschaltet und die Positionen von attributivem und axiologischem Wert dadurch in Oszillation versetzt werden.⁴⁴⁸

Die sechs inkluisiven Preise (fünf deutsche und ein österreichischer Preis mit zwei Spartenpreisen)⁴⁴⁹ zielen in unterschiedlicher Weise auf kulturelle Teilhabe bzw. Inklusion von Menschen mit sog., meist geistiger, Behinderung – indem sie sich entweder an Schreibende mit geistiger oder Lernbehinderung richten, oder, ohne derartige Einschränkung der Zielgruppe, Texte in Einfacher bzw. Leichter Sprache auszeichnen, die sich idealiter an Menschen mit Einschränkung als besonderer Zielgruppe richten. Als Literaturpreise verorten sie sich im literarischen Feld, ihr Wettbewerbsmodus und das formulierte Ziel, die besten Texte auszuzeichnen, indizieren durchaus den Wertmaßstab literarischer Qualität. Trägerschaft, Stifterinstitutionen und Jurys der meisten inkluisiven Preise rekrutieren sich jedoch vorrangig aus zivilgesellschaftlichen, wissenschaftlichen und professionellen Institutionen und Akteuren im Bereich Inklusion und Rehabilitationspädagogik und geben den Preisen somit den Anstrich von Instrumenten der inkluisiven kulturellen Bildung. Den Anspruch des Empowerments und der Partizipation unterstreichen auch die überdurchschnittlich hohe Anzahl der PreisträgerInnen, die Programmatiken der Preise und der hohe Stellenwert des Verleihungsrituals, das auf Sichtbarmachung und Gemeinschaftsstiftung vor literarischen oder literaturbetrieblichen Effekten zielt. Hiervon zeugen auch die mangelnde Archivierung der Epitexte der Verleihung sowie die Veröffentlichungsorte und -formate der Sieger- oder Teilnehmertexte (Selbstverlage, *print on demand*, nicht-buchförmige Medien wie Kalender).

Im Ganzen führen die Preise die Kopplung des künstlerischen mit dem sozialpolitischen Feld sowie dessen soziokulturellen und moralischen Wertordnungen vor Augen, die weder als Widerspruch noch als Instrumentalisierung adäquat zu konzipieren ist. Vielmehr liegt hier ein wechselseitiger heterarchischer Valorisierungsprozess vor: Das literarische, wettbewerbsförmige Schreiben erhält attributiven Wert, da es den axiolo-

⁴⁴⁸ Vgl. hierzu genauer Maaß 2019.

⁴⁴⁹ Den wohl ambitioniertesten, weil am deutlichsten an klassische Preisformate anschließenden inkluisiven Literaturpreis stellt der österreichische *Obrenschmaus* (mit den zwei Spartenpreisen *Obrenschmaus – Schokoladenpreis* und *Obrenschmaus – Ehrenliste*) dar. In Deutschland existier(t)en der dreimal vergebene Preis des *EUCREA-Literaturwettbewerbs für Menschen mit einer geistigen Behinderung*, der bisher nur einmal vergebene *Leichte Sprache Preis* des Duden-Verlags, der *b.bobs59-Literaturpreis* des Geest-Verlags, der *Wortfinder Literaturwettbewerb* des gleichnamigen Bielefelder Vereins sowie der Literaturwettbewerb der Lebenshilfe Berlin *Die Kunst der Einfachheit*.

gischen Wert der Inklusion bzw. Diversität realisiert, während Inklusion und Diversität im Gegenzug für die Literatur in Wert gesetzt werden. Dabei wird deutlich, wie in diesem Kreislauf die valorisierten Gegenstände und Praxisfelder überhaupt erst konturiert und (mit-)konstituiert werden. Bei genauerem Hinsehen zeigt sich nämlich, dass Literatur und Inklusion ganz bestimmte Dimensionen des jeweils anderen valorisieren: Durch die Kopplung mit literarischem Wert erfahren Inklusion und Diversität eine Aufwertung, indem ihnen ‚künstlerische Dignität‘ zugeführt wird. Das Empowerment von Menschen mit Behinderung wird sozusagen aus dem sozialen Nischendasein der Rehabilitationspädagogik in die wertbesetzte Sphäre der Kultur überführt und gewinnt mit dem literarischen Schreiben ein anerkanntes Instrumentarium der Selbstbildung und -erfahrung im ästhetischen Ausdruck. Damit wird Literatur zwar nur in einer literaturtheoretisch und kulturhistorisch sehr spezifischen Konzeption aufgerufen – in dieser Konzeption jedoch erfährt sie ihrerseits eine deutliche Aufwertung und Anerkennung als Therapeutikum und Inklusions- sowie Verständigungsinstrument und wird als wichtige Sphäre aktueller bildungs- und kulturpolitischer Strategien konstituiert.⁴⁵⁰ Dass diese Verschaltung von Wertordnungen oder ‚Identifikationsregimen‘⁴⁵¹ der Literatur auch in ästhetischer Hinsicht produktiv werden kann – sei es durch die Herausbildung eines literarästhetischen Paradigmas analog zur *Art Brut*, sei es durch das literarische Experimentieren mit alternativen Schreibweisen, ausgehend vom Inklusionsinstrumentarium der Einfachen Sprache –, darauf setzen auch Projekte wie „Literatur in einfacher Sprache“ des Frankfurter Literaturhauses.⁴⁵² Dessen Beteiligte produzieren auf Basis eines selbstentwickelten, auf ‚Einfachheit‘ zielenden Regelsatzes literarische Texte und berufen sich dabei auf experimentelle Poetiken à la Oulipo.⁴⁵³ Aus inklusionstheoretischer Sicht kann das Projekt zwar durchaus problematisiert werden, weil es Erwachsene mit eingeschränkten Lesekompetenzen⁴⁵⁴ nur als RezipientInnen, nicht als ProduzentInnen literarischer Texte adressiert; es verdeutlicht jedoch ebenso wie die inklusiven

⁴⁵⁰ Im künstlerischen Portfolio der inklusiven kulturellen Bildung sind literarische Praktiken (noch) unterrepräsentiert, vgl. Maaß 2019.

⁴⁵¹ Mit dem Begriff des Identifikationsregimes der Literatur bezeichnet Jacques Rancière „ein System von Verhältnissen zwischen Praktiken, Formen der Sichtbarkeit dieser Praktiken und Weisen der Intelligibilität“ (Rancière 2008, S. 17); gegenüber der Rede von ‚Literaturbegriffen‘ besitzt Rancières Konzept des Identifikationsregimes den Vorzug, die Verschränkung von Kunst und Literatur mit anderen Praktiken und sozialen Bereichen in den Fokus zu stellen – der Begriff betont, dass sich Bedeutung (und Wert) der Künste erst aus ihrer differentiellen Position in einer übergreifenden Ordnung von Praktiken ergeben.

⁴⁵² Vgl. Grimm et al. 2018.

⁴⁵³ Vgl. Magnusson 2017, S. 9.

⁴⁵⁴ Vgl. Maaß 2019.

Literaturpreise die Produktivität heterarchischer Valorisierung, wodurch vermeintlich stabile Wertordnungen und Identifikationsregime irritiert, verändert und in Bewegung versetzt werden können.

Dass auch außerliterarische Wertordnungen im Preisgeschehen eine Rolle spielen, ist bereits verschiedentlich konstatiert worden; insbesondere Dücker et al. thematisieren diese Tatsache in ihrer Studie zur ritualisierten „Laureatenweihe“:⁴⁵⁵

Die aktive Beteiligung politischer Institutionen und Repräsentanten dient weniger der Kontrolle als vielmehr der Erneuerung und Festigung jener kulturellen Wertkonventionen, die eine Elite als ‚legitim‘ ansieht [...]. Der mit dem Aufwand verbundene doppelte Distinktionssinn umfaßt einerseits die öffentliche Qualifizierung bestimmter künstlerischer und literarischer Produkte sowie andererseits die Selbstdarstellung der politischen Klasse als Repräsentant der für gültig erachteten Kulturideale. In den Gesellschaften, die sich zum Projekt der Aufklärung bekennen, spielen daher ethisch-politische Auswahlkriterien eine mindestens ebenso große Rolle wie die ohnehin schwer zu bestimmende ästhetische Qualität. [...] Die Felder der Macht, der Ökonomie und Kultur sind [...] keineswegs hermetisch gegeneinander abgeschlossen, sondern überlappen einander und stehen in spannungsreichen Austauschbeziehungen.⁴⁵⁶

Abgesehen von der oben problematisierten Konzentration auf die vertikale, hierarchische Dimension von kultureller Reproduktion wird weder genauer ausgeführt, um welche ‚ethisch-politischen‘ Kriterien es sich handelt, noch die Weise ihrer Verzahnung mit ästhetischen Werten eingehend betrachtet. Lediglich in einer Fußnote werden die „am häufigsten genannt[en]“ Werte „Weltfrieden, Völkerverständigung, Toleranz und kulturelle Vielfalt“ angeführt.⁴⁵⁷ Auch Dahnke listet „außerliterarische Konkurrenzobjekte“⁴⁵⁸ in seiner Zusammenstellung relevanter Konkurrenzobjekte von preisverleihenden Organisationen und führt beispielhaft das „Andenken“⁴⁵⁹ an Persönlichkeiten, die Attraktivitätssteigerung einer Stadt oder die Frauenförderung an,⁴⁶⁰ die somit als axiologische Werte zu begreifen sind, welche durch die Preisvergaben (oder aber in den ausgezeichneten Texten) realisiert werden. Basierend auf der datenbankgestützten Erfassung⁴⁶¹ der Preise wird in den folgenden Kapiteln systematischer

⁴⁵⁵ Dücker et al. 2005, S. 4.

⁴⁵⁶ Ebd., S. 2–3.

⁴⁵⁷ Ebd., S. 3.

⁴⁵⁸ Dahnke 2016, S. 48.

⁴⁵⁹ Ebd., S. 64.

⁴⁶⁰ Vgl. ebd., S. 214.

⁴⁶¹ Vgl. hierzu Kapitel 2.1 dieser Studie.

entfaltet, welche außerliterarischen Wertordnungen auf welche Weise in das Preis- bzw. Valorisierungsgeschehen integriert werden.

Heterarchisierung im ‚Netz‘ der Preise

Der Heterarchiebegriff ermöglicht nicht nur einen veränderten Blick auf das Zusammenspiel unterschiedlicher Wertordnungen im einzelnen Preisprofil oder in der einzelnen Vergabeentscheidung. Wie sich die Valorisierungsfunktion eines Preises über die Funktionsstellen von dessen Profil verteilt entfaltet, vollziehen sich auch die Funktionen der Literaturpreislanschaft als Ganzer über das ‚Netzwerk‘ der Preise verteilt. Die Relationen zwischen den Preisen sind, mit anderen Worten, nicht nur als Konkurrenz mit Hierarchisierungseffekt zu begreifen. Vielmehr indiziert die Vielfalt der Preise zunächst einmal die simultane Gültigkeit unterschiedlicher Preismodelle mit je unterschiedlichen Valorisierungsmechanismen. Wie Stark hervorhebt, ist die dissonante Streuung oder Heterarchie von (simplifizierten) Begriffen des Wettbewerbs und der ‚Kompartmentierung‘ bzw. Spezialisierung abzugrenzen.⁴⁶² Wettbewerb und Konkurrenz implizieren eine homogene, vergleichbare Kohorte mit kommensurablen Eigenschaften, deren einzelne Personen oder Entitäten zudem – markttheoretisch gedacht – unabhängig voneinander agieren und mittels Wettbewerb in eine Rangordnung versetzt werden. Der Begriff der Heterarchie lenkt den Blick sowohl von hierarchischen Abhängigkeits- und Determinierungsverhältnissen⁴⁶³ als auch von Annahmen segmentierter, unabhängig voneinander wirkender Akteure und Wertordnungen⁴⁶⁴ fort, hin zu *Interdependenzen*: „Heterarchy represents a new mode of organizing that is neither market nor hierarchy: whereas hierarchies involve relations of *dependence* and markets involve relations of *independence*, Heterarchies involve relations of *interdependence*.“⁴⁶⁵

Im Feld der Literaturpreise wird eine solche Interdependenz nicht zuletzt darin ersichtlich, dass Preise seit Beginn der modernen Literaturpreiskultur in Reaktion aufeinander gegründet und vergeben wurden und werden: So zog bereits die Stiftung des *Schillerpreises* 1859 bürgerliche Gegen-Gründungen nach sich.⁴⁶⁶ Auch heute verbinden sich mit der

⁴⁶² Vgl. Stark 2009, S. 16–17.

⁴⁶³ Dependenzverhältnisse implizieren auch die hierarchiefokussierten sozialwissenschaftlichen Ansätze wie bei Dücker et al. 2005, die Reproduktions- und Festigungseffekte von Literaturpreisen fokussieren.

⁴⁶⁴ Vgl. wertrationale Ansätze wie Vogt 1998, die von separierten sozialen Feldern und dort gültigen Wertordnungen ausgehen.

⁴⁶⁵ Stark 2000, S. 5.

⁴⁶⁶ Vgl. Leitgeb 1994, S. 21–26.

Gründung von Literaturpreisen nicht selten Anknüpfungs- wie Abgrenzungsgesten an/von bereits bestehende/n Preise/n, wodurch Werttransfers in Gang gesetzt und literarische wie soziokulturelle Wertordnungen dynamisiert werden.⁴⁶⁷ Wenn etwa der 2012 gegründete *SERAPH*-Preis seine Aufgabe darin sieht, „die besten deutschsprachigen Romane des Phantastik-Genres zu prämiieren“,⁴⁶⁸ um die Phantastik aufzuwerten, und neben der Genrefestlegung ‚Roman‘ auch mit Long- und Shortlist sowie der Verleihung auf einer (hier der Leipziger) Buchmesse formal an den *Deutschen Buchpreis* anknüpft, dockt er gewissermaßen über die genannten Relais an eine bereits bestehende Wertordnung und Wertungskonstellation an und affirmiert sie. Durch die Auszeichnungskategorie ‚Phantastik‘ erweitert er zugleich die literarästhetischen Wertmaßstäbe der Preislandschaft, die phantastische Genres bislang marginalisiert hat. Umgekehrt wurde der *Preis der Hotlist* 2009 als spontane Abgrenzungsgeste zum *Deutschen Buchpreis* gegründet; als Preis, der einen Independent-Verlag für ein einzelnes Buch auszeichnet, hinterfragt er nicht nur die Wertmaßstäbe des *Deutschen Buchpreises*, die zu homogen seien und große Verlage bevorzugen würden.⁴⁶⁹ Der *Preis der Hotlist* modifiziert durch seinen „Doppelcharakter als Verlags- und Buchpreis“⁴⁷⁰ zugleich die Konturen dessen, was überhaupt als Auszeichnungsobjekt von Literaturpreisen zu gelten hat und erweitert den Maßstab ästhetischer Qualität auch auf verlegerische Praktiken – mit kulturpolitischen Implikationen, denn die am *Hotlist*-Preis beteiligten Akteure agieren zugleich im Netzwerk der Interessenspolitik von Kleinverlagen und hinterfragen so auch die kulturpolitischen Maßstäbe und Prinzipien von Literatur- und Kulturförderung. Der als ‚Gegenpreis‘ entstandene *Preis der Hotlist* ist durch seine Spezifik eher als ‚Alternativpreis‘ zum *Deutschen Buchpreis* anzusehen und inszeniert sich mittlerweile auch so.⁴⁷¹ Die kulturpolitische Zielsetzung des Preises, die kulturelle Vielfalt zu fördern, die im Verbund mit anderen interessenspolitischen Aktivitäten wie der „Düsseldorfer Erklärung unabhängiger Verlage“⁴⁷² zu betrachten ist, hat offenbar ebenfalls Resonanzef-

⁴⁶⁷ Auch der Skandal um die 1959 vom Bremer Senat verweigerte Verleihung des *Bremer Literaturpreises* an Günter Grass, die dazu führte, dass die Jury zurücktrat und der Preis unter neuer Trägerschaft 1962 neu aufgelegt wurde, ist ein Beispiel für konkurrierende Wertordnungen und die Produktivität derartiger Friktionen – schließlich gilt der *Bremer Literaturpreis* mittlerweile als einer der wichtigsten deutschen Preise; sein Alleinstellungsmerkmal besteht dabei gerade in seiner dezidiert literarästhetischen Ausrichtung.

⁴⁶⁸ *SERAPH*, Selbstbeschreibung.

⁴⁶⁹ Vgl. Huff 2020.

⁴⁷⁰ Ebd., S. 244.

⁴⁷¹ Vgl. ebd., S. 256.

⁴⁷² Vgl. Schmidt 2018.

fekte nach sich gezogen, sind mittlerweile doch eine Reihe von Preisen für Kleinverlage, wie der *Deutsche Verlagspreis*, ins Leben gerufen worden.

Die derart erfolgenden Modifikationen oder Dynamisierungen von literarästhetischen wie soziokulturellen und kulturpolitischen Wertordnungen zeigen, dass Heterarchie nicht nur als Struktur- und Prozessbegriff anzusetzen ist, sondern dass Valorisierungspraktiken auch Heterarchisierungseffekte nach sich ziehen (können). Sie können neue Werte bzw. Wertkombinationen in den literarischen Diskurs einspeisen und so der Modifikation von Identifikationsregimen der Literatur zuarbeiten. Die Entdifferenzierungsphänomene, vor allem zwischen Hoch- und Populärkultur, die Reckwitz in der spätmodernen, gesamtgesellschaftlich wirksamen Logik des Singulären beobachtet,⁴⁷³ sind werttheoretisch als *Heterarchisierung* zu bezeichnen. Schließlich bedeutet die Logik des Singulären ja gerade keine simple Konformierung vormals differenter Produktions- und Rezeptionslogiken. Vielmehr betreffen Reckwitz' Beobachtungen zur „Popularisierung des Hochkulturellen“⁴⁷⁴ bei gleichzeitiger „Intellektualisierung des Populären“⁴⁷⁵ vor allem Veränderungen in den Prinzipien der Valorisierung⁴⁷⁶ – und damit Enthierarchisierungsprozesse im Unterschied zu Entdifferenzierung im Sinne von vereinheitlichender Synthese.

Die Heterarchie von und in Literaturpreisen zeigt letztlich die Polykontextualität und Komplexität des ‚Objektes‘ Literatur an – mithin seine Unbestimmtheit, die man ebenso gut als Überbestimmtheit bezeichnen könnte. Es ist beinahe eine Binsenweisheit: Literatur und ihr spezifischer Wert werden in den unterschiedlichen Kontexten, Diskursen und sozialen Feldern, in denen sie *gleichzeitig* verortet sind, unterschiedlich bestimmt. Literaturpreise bilden diese diversen Felder und Wertordnungen ebenfalls ab und können unterschiedliche Bestimmungen von Literatur ab- bzw. anrufen. Literatur kann bestimmt werden als Gesamtheit der Texte mit besonderen Qualitäten, ebenso jedoch als Ware, als Diskurs oder als Interdiskurs, als Kommunikationsmedium, als Wissensspeicher bzw. Archiv, als soziale Praxis, als Ergebnis von Produktions-, Distributions-, und Rezeptionspraktiken inklusive der darin implizierten medialen Bedingungen usw. Jeder Standpunkt bedingt eine andere Wert-

⁴⁷³ Vgl. Reckwitz 2017, S. 170.

⁴⁷⁴ Ebd.

⁴⁷⁵ Ebd.

⁴⁷⁶ Vgl. ebd., S. 170–172. Reckwitz verweist weniger auf die Entdifferenzierung von Artefakten und Ereignissen der sog. Hoch- und Populärkultur, sondern vorrangig auf das „Wechselspiel zwischen breiter Aufmerksamkeit und Expertenturteil [...], die einander nicht mehr ausschließen, sondern sich im Gegenteil häufig gegenseitig verstärken“ (ebd., S. 170): „Das Populäre und das Expertenhaft-Hochkulturelle bezeichnen damit nicht mehr zwei getrennte Klassen von Gütern, sondern haben sich in zwei verschiedene Formen der Bewertung verwandelt, die zudem bei den meisten Gütern beide angelegt werden und sich sogar miteinander verzahnen“ (ebd.).

ordnung bzw. ein anderes Evaluationsprinzip und genau deren Vielfalt spiegelt sich in der Vielzahl der Literaturpreise, ohne dass ein Fundamentalstandpunkt ausgemacht werden könnte, mit dem sich die Preislandschaft hierarchisch vereindeutigen ließe.

4 Valorisierungsdynamiken im Feld der Literaturpreise

4.1 Zahlen und Zählungen III: Zum Spannungsfeld von heterarchischer, innerliterarischer und literarästhetischer Valorisierung

Im vorhergehenden Kapitel wurde theoretisch entfaltet, inwiefern Literaturpreise nicht nur Instrumente literarischer Wertung, sondern auch Valorisierungsoperatoren sind. Auf performative Weise generieren, (re)produzieren und modifizieren sie Werte und Wertordnungen, also Evaluationsprinzipien, die Wertungsakte überhaupt erst ermöglichen. Rekurrierend auf die Soziologie der Bewertung wurde dabei herausgestellt, dass Valorisierungsprozesse im Literaturpreisfeld nicht ausschließlich literarästhetische Wertordnungen betreffen, sondern in der Regel heterarchisch funktionieren. Das heißt, sie integrieren und rekombinieren, mehr oder weniger explizit, literarische *und* außerliterarische Wertordnungen. Im Folgenden stehen die Valorisierungsmuster in Literaturpreisprofilen und -gruppen der deutschen Literaturpreislandschaft zwischen 1990 und 2019 im Fokus der Betrachtung. Es geht dabei um die Fragen, welche Wertordnungen literarischer wie nicht-literarischer Provenienz im Preisgeschehen eine Rolle spielen, welche bevorzugten Verknüpfungen zwischen ihnen nachweisbar sind und welche Korrelationen zwischen Wertordnungen und den in Kapitel 2 dargestellten formalen Charakteristika der Preislandschaft existieren.

Die in Kapitel 1 diskutierte ‚Inflationsklage‘, es gebe schlichtweg zu viele Literaturpreise, geht von der Prämisse aus, alle Preise hätten ein und dieselbe Funktion, nämlich Orientierungstiftung qua hierarchisierender Evaluation gemäß (allgemeinverbindlicher) literarästhetischer Wertmaßstäbe. Weder lassen sich jedoch ein für alle Literaturpreise geltender Kriterienkatalog und geteilte ‚Zuordnungsvoraussetzungen‘⁴⁷⁷ für die Beurteilung literarischer Qualität ausmachen, noch beschränken sich die angelegten Maßstäbe auf literarästhetische Werte. Literarische Wertung folgt – in der Terminologie von Heydebrand und Winko – nicht immer autonom-ästhetischen Rezeptionsmodi und die formal-ästhetische Litera-

⁴⁷⁷ So bezeichnen Heydebrand und Winko die sozialen und individuellen Voraussetzungen und Vorannahmen, die erfüllt sein müssen, damit Wertende einen axiologischen Wert auf bestimmte Objekteigenschaften beziehen (vgl. Heydebrand und Winko 1996, S. 44). Ähnlich konstatieren Gunhild Berg und Rainer Godel (2013) bezüglich des *Ingeborg-Bachmann-Preises*, die kontroversen Jurydiskussionen „do not deal primarily with the debate on the aesthetic criteria themselves, but with questions of their correspondence to texts and their relevance with regard to the specific judgment at stake“ (Berg und Godel 2013, S. 401).

rizität bildet nicht ihre alleinige Referenzebene.⁴⁷⁸ Zu dem kleinen Bereich formaler Werte, die als Realisierungen des axiologischen Letztwerts formal-ästhetischer Gelungenheit gelten können,⁴⁷⁹ treten nicht nur inhaltliche, relationale und wirkungsbezogene Werte⁴⁸⁰ – mit den letztgenannten öffnet sich die Wertung zudem über den Literaturbezug hinaus auf außerliterarische Wertordnungen. Entsprechend konstatieren Heydebrand und Winko, ein „vollständiger systematischer Überblick“ über die axiologischen Werte, die „überhaupt zur Beurteilung von Literatur herangezogen worden sind und werden“, hätte

die zahlreichen Kombinationsmöglichkeiten spezifisch literaturbezogener Werte mit nicht-ästhetischen, etwa moralischen oder politischen Werten zu berücksichtigen. Prinzipiell können ja axiologische Werte aus den verschiedensten Bereichen zur Wertung von Literatur herangezogen werden.⁴⁸¹

Die Erweiterung des Blickwinkels von literarästhetischer Wertung zum Zusammenspiel unterschiedlicher Wertregime wird somit letztlich von der literarischen Wertungsforschung selbst nahegelegt, ist aber noch nicht hinreichend systematisch und empiriegestützt in Modellbildung und Analyse einbezogen worden.⁴⁸² Die folgenden Teilstudien verstehen sich dementsprechend als Beitrag zur Erfüllung dieses Desiderats.

Die Überlegungen basieren zudem auf der valorisierungstheoretischen Prämisse, dass der jeweils konkrete Wertungsakt der Preisträgerselektion nur einen (wenn auch prominenten) Teil umfassenderer Prozesse der Wertgenerierung und -regulierung im Preisgeschehen darstellt. Selbstverständlich fallen Literaturpreise einerseits in den Bereich der literarischen Wertung, insofern jede Literaturpreisvergabe ein evaluatives Werturteil fällt und somit eine Hierarchie installiert; andererseits aber bildet die turnusmäßige Vergabe nur *ein* Element des Valorisierungsprofils eines Preises, einer Preis-Klasse oder gar der gesamten Preislandschaft. Mehr noch: Aus valorisierungstheoretischer Perspektive ist die Wertung qua

⁴⁷⁸ Das Konzept ‚Literarizität‘ hat Heydebrand und Winko zufolge zwei Referenzrichtungen: Es bezieht sich zum einen auf einen „Rezeptions- bzw. Verarbeitungsmodus, der Texte in dem Sinne ‚autonom‘ setzt, daß er sie nicht unmittelbar auf Wirklichkeit, Zwecke und Handlungszusammenhänge bezieht“, zum anderen auf „die formale Eigenschaft von Texten, durch eine besondere Sprache, Stil, rhetorische Mittel, Aufbau etc. überstrukturiert zu sein“ (Heydebrand und Winko 1996, S. 29).

⁴⁷⁹ Zu den – oft dichotom strukturierten – formalen axiologischen Werten zählen Heydebrand und Winko Selbstreferenz, Polyvalenz oder Eindeutigkeit, Offenheit oder Geschlossenheit, Schönheit, Stimmigkeit, Ganzheit oder Fragmentarizität, Komplexität oder Einfachheit und Intensität bzw. Dichte (vgl. ebd., S. 113–119).

⁴⁸⁰ Vgl. ebd., S. 112.

⁴⁸¹ Ebd., S. 111.

⁴⁸² Vgl. Kapitel 3.3 dieser Studie.

Preisvergabe als *eine* Praxisform der Valorisierung zu verstehen, d.h. *mittels* Wertung regulieren Preise die je geltenden Wertgefüge und entfalten somit wirklichkeitskonstitutive Wirkungen.⁴⁸³

Valorisierung erfolgt jedoch nicht nur im Akt der Heranziehung von Wertungskriterien im Sinne von Maßstäben, die an die Auszeichnungsobjekte⁴⁸⁴ angelegt werden, um deren Eigenschaften zu beurteilen und Werturteile zu formulieren. Werte werden vielmehr an unterschiedlichen Funktionsstellen des Preisprofils realisiert und modifiziert. Diese Funktionsstellen – wie Auswahlmodus, Verleihungsrahmen, Teilnahmebedingungen oder in Statuten festgehaltene Vergabeprinzipien⁴⁸⁵ – bilden gewissermaßen Relais, an denen divergente Wertordnungen verschaltet werden können und weitere Valorisierungsobjekte zum konkreten Auszeichnungsobjekt hinzutreten. Schon der Name eines Preises ist in dieser Hinsicht relevant: Nach AutorInnen oder anderen *personae* benannte Preise konsekrieren neben ihren LaureatInnen auch ihre NamenspatronInnen, wobei Städte, Länder oder Regionen auf ähnliche Weise profiliert werden können. So dient der Name bei Preisen wie dem *Literaturpreis Ruhr*, dem *Aschauer Autorenpreis*, den Preisen des *Jungen Literaturforums Hessen-Thüringen* oder dem *Deutschen Verlagspreis* nicht nur als identifizierende Verortung des Preises, sondern wertet darüber hinaus die namensgebende Region, Stadt oder Nation auf – sei es als kulturell lebendiger oder singulärer Lebensraum, sei es – wie bei den letztgenannten Preisen – als verantwortungsvolle Förderinstanz der Literatur.

Solche Valorisierungsprozesse können eng auf den turnusmäßigen Wertungsakt der Preisvergabe bezogen sein – etwa, wenn mit der Namenspatronage eine ästhetische oder auch soziokulturelle Traditionslinie konstituiert wird, aus der zugleich die Beurteilungskriterien für das Auszeichnungsobjekt gewonnen werden. So zeichnet beispielsweise der *Johann-Gottfried-Seume-Literaturpreis* Texte aus, die einen ‚gesellschafts- und kulturkritischen Ansatz‘,⁴⁸⁶ „dem Geiste Seumes folgend“,⁴⁸⁷ aufwei-

⁴⁸³ Wirklichkeitskonstitutiv ist diese Dynamik, insofern Werte keine überzeitlichen, ideellen Entitäten sind, sondern in valorisierenden Praktiken erst hervorgebracht werden und mit ihnen spezifischen Wandlungsprozessen unterliegen; vgl. auch Kapitel 3.1–3.2 der Studie.

⁴⁸⁴ Hierzu können so unterschiedliche Objekte gezählt werden wie Texte, Gesamtwerke oder andere Praktiken der Produktion, Distribution, Vermittlung oder Förderung von Literatur, vgl. die methodologischen Bemerkungen zu dieser Studie in Kapitel 2.1.

⁴⁸⁵ Vgl. Kapitel 3.3.2 dieser Studie; Borghardt et al. 2020a, S. 28; Dane 2020a. Alexandra Dane verweist beispielsweise darauf, dass schon mit den formalen Vergabekriterien Selektionsprozesse vorliegen – „prior to the commencement of the official or public adjudication“ (Dane 2020a, S. 122) –, die dem an sich ‚formlosen System‘ der literarischen Reputation und Qualität Strukturen und stabile Parameter liefern (vgl. ebd., S. 124).

⁴⁸⁶ Vgl. Johann-Gottfried-Seume-Literaturpreis, Ausschreibung 2021.

sen. Beim *Eobanus-Hessus-Schreibwettbewerb*, einem Erfurter Nachwuchs- und Laienwettbewerb für AutorInnen zwischen 18 und 30 Jahren, ist bereits ein größerer Abstand zwischen objektbezogenem Werturteil und Valorisierung durch das Gesamtgebilde Preis zu verzeichnen: Nicht die auszeichnungsfähigen Texte sollen in der Tradition des Namenspatrons stehen, sondern – so der Ausschreibungstext – der wettbewerbsförmige Preis *selbst* profiliert sich als „im Geiste von Eobanus Hessus“⁴⁸⁸ stehend und humanistischen Werten verpflichtet. Eine spezifische Form ‚literarischer Öffentlichkeit‘ als Operator gesellschaftlicher Debatten wird auf diese Weise zusätzlich zu den ausgezeichneten Texten aufgewertet.⁴⁸⁹

Werturteil und Valorisierung können indes auch völlig auseinander-treten bzw. additiv nebeneinanderstehen. So hebt der *Europäische Übersetzerpreis Offenburg* nicht nur Offenburgs historisch verbürgte Rolle bei der demokratischen Entwicklung Deutschlands positiv hervor, er setzt zudem auf seiner Homepage die Literatur als kulturelles „Bindeglied“⁴⁹⁰ im Europäischen Integrationsprozess in Wert – ohne diese kulturelle Vermittlungsleistung jedoch als inhaltliches Kriterium für die Prämierung der PreisträgerInnen zu profilieren. Vollends auseinander fallen Valorisierung und Wertung auch beim *Georg-Büchner-Preis*, dessen Name die regelmäßigen Verleihungen zu Kommemorationsriten für den Namenspatron macht und Büchners festen Platz im hochliterarischen Kanon affirmiert,⁴⁹¹ ohne indes einen Bezug der ausgezeichneten AutorInnen zum Namenspatron zu fordern. Gerade weil die Beziehung zwischen Valorisierungs- und Wertungsdimension des *Georg-Büchner-Preises* in dessen Statuten nicht expliziert wird, kann die – mit Tommek gesprochen – „ästhetisch-politische Doppelfunktion“⁴⁹² des Preises in der Geschichte seiner Vergabe äußerst variabel ausgestaltet werden.

⁴⁸⁷ Ebd.

⁴⁸⁸ Eobanus-Hessus-Schreibwettbewerb, Ausschreibung 2020.

⁴⁸⁹ Eine historische Analogie zwischen dem Zeitalter des Namenspatrons und der Gegenwart (beide seien als „Zeitenwende“ [ebd.] zu bezeichnen) fundiert die Profilierung des Preises, und seine 2020 mit einem Workshop verbundene Wettbewerbsförmigkeit sollen den ‚Geist‘ von Eobanus Hessus figurieren: Wie dieser in der „Erfurter Engelsburg Freunde und Mitstreiter“ versammelte und „sie zu einem Ort des lebendigen intellektuellen Austausches über Literatur, Politik und Zeitgeschehen“ machte, sollen Workshop und Wettbewerb dazu „ermuntern und ermutigen, sich mit unserer Zeit, ihren Herausforderungen und Widersprüchen literarisch auseinanderzusetzen“ (ebd.).

⁴⁹⁰ Europäischer Übersetzerpreis Offenburg, Selbstbeschreibung.

⁴⁹¹ Grundlegend zu den im Verlauf seiner Vergabegeschichte wechselnden Funktionen des *Georg-Büchner-Preises* vgl. Ulmer 2006; Tommek 2015; zur triangulären Konsekration bei Preisen mit Namenspatron vgl. Cichon 2020.

⁴⁹² Tommek 2015, S. 330. Judith Ulmer zufolge lassen sich hinsichtlich dieser Doppelfunktion unterschiedliche Phasen des *Büchner-Preises* identifizieren und die Entwicklung des Preises von einem „Etablierungsinstrument der Deutschen Akademie

Parallel und nur lose bzw. implizit gekoppelt laufen Valorisierung und Wertung bei Preisen wie der Auszeichnung *Das politische Buch*, welche Sachliteratur prämiert, „die sich kritisch mit aktuellen gesellschaftspolitischen Fragestellungen“⁴⁹³ auseinandersetzt. Während der Preisname durchaus auf die Auszeichnungskriterien Bezug nimmt, vollzieht der Verleihungsrahmen eine darüber hinausreichende Valorisierung: Der Preis wird stets am 10. Mai in Berlin verliehen, und zwar „[i]n mahnender Erinnerung an die nationalsozialistische Bücherverbrennung am 10. Mai 1933“.⁴⁹⁴ Ein Buchpreis, der an die Bücherverbrennung erinnert, affirmiert nicht nur die politische Relevanz des geschriebenen Wortes und seiner freien Distribution; der Preis selbst bzw. sein Verleihungszeremoniell werden außerdem als Praktiken des (negativen) Gedenkens und somit als Operatoren der Stiftung von „Erinnerungsgemeinschaft“⁴⁹⁵ in Wert gesetzt.⁴⁹⁶ Das Objekt des Gedenkens, die deutschen Verbrechen im Nationalsozialismus, für die die Bücherverbrennung *pars pro toto* steht, scheint implizit die Begründung für die politischen Wertungskriterien des Preises bereitzustellen.

Für die Frage nach Valorisierungsprofilen der deutschen Literaturpreislandschaft zwischen 1990 und 2019 bildet die Unterscheidung zwischen *heterarchischen* und nicht-heterarchischen Preisen eine erste, analytisch leitende Einteilung der Preislandschaft – also die Unterscheidung zwischen Preisen, die mehrere, literarische und außerliterarische, Wertordnungen verzahnen und solchen, die im Rahmen einer, hier der literarischen, Wertsphäre operieren. Letztere werden im Folgenden als *innerliterarische Preise* bezeichnet. Ein dritter Valorisierungsmechanismus bzw. eine dritte Preisgruppe fällt ins Auge: Preise, die wie der *Literaturpreis Ruhr* die von ihnen konstituierte Wertordnung mit einer geographischen und politisch-juridischen Raumordnung überblenden. Regionen, Territorien und Orte fungieren – als Gebietskörperschaften – nicht nur in vielen Fällen als Träger oder Stifter von Preisen, sie können außerdem als Instrumente und/oder Gegenstände der Valorisierung fungieren. Die Überblendung von Wert- und Raumordnung, die hier als *topologische Valorisierung* bezeichnet wird, stiftet dabei unterschiedliche Relationen und Wechselwirkungen zwischen beiden Ordnungen und zeitigt Effekte wie etwa die Veränderung von vorrangig geographisch, politisch oder wirtschaftlich definierten Räumen zu ‚Kulturräumen‘ – wie es sich z.B. der

im kulturellen Feld der jungen Bundesrepublik“ über Zwischenphasen, in denen er z.B. als „Medium der Sozialkritik“ wirkt, bis hin zu seiner heute dominierenden Funktion als „Forum ästhetischer Besinnung“ nachzeichnen (Ulmer, zitiert nach Tommek 2015, S. 330).

⁴⁹³ Das politische Buch, Selbstbeschreibung.

⁴⁹⁴ Ebd.

⁴⁹⁵ Siebeck 2010, S. 177.

⁴⁹⁶ Vgl. hierzu genauer Kapitel 4.2.3 und 4.2.4 dieser Studie.

Fränkische Preis für Junge Literatur seit 1987 oder der *Kammweg – Literaturwettbewerb des Kulturraumes Erzgebirge-Mittelsachsen* seit 2004 auf die Fahnen schreiben. Die Arten und Weisen der Inwertsetzung topologischer Größen und Entitäten im Literaturpreisgeschehen sind heterogen und von unterschiedlicher Intensität: Es gibt Preise, deren topologische Valorisierung sich wie beim *Bremer Literaturpreis* auf den Preisnamen beschränkt, andere werten Regionen und Orte dadurch auf, dass sie sie zum Teilnahmekriterium erheben – entweder als Herkunfts- oder Wohnort auszeichnungsfähiger AutorInnen oder als inhaltliches oder sprachliches Kriterium (z.B. bei Mundartpreisen) auszeichnungsfähiger Texte. Für wieder andere Preise bildet die Aufwertung, ja Singularisierung von Regionen oder Orten das Telos der Vergabe – etwa, wenn der *Angerburger Kulturpreis* mit dem Ziel vergeben wird, „damit zur Beschäftigung mit der Geschichte und der Kultur des alten ostpreußischen Landkreises Angerburg anzuregen“,⁴⁹⁷ oder wenn der *Würth-Preis für Europäische Literatur* „literarische Bemühungen um die kulturelle Vielfalt Europas“ würdigt, um Europa als „artenreiches ‚kulturelles Biotop‘ neu erscheinen“ zu lassen.⁴⁹⁸ Wenn schließlich der *Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis* der Stadt Osnabrück diese profiliert als die „Stadt des Westfälischen Friedens“,⁴⁹⁹ also der Beendigung des Dreißigjährigen Krieges, und – neben dem Personenbezug – mit diesem stadthistorischen Faktum Frieden und Humanität als Wertmaßstäbe der Preisvergabe begründet, wird die Stadt zum repräsentativen, metonymischen Symbol für moralische Werte. ‚Topologisch‘ sind derartige Preise, insofern sie kulturgeographische Strukturen und Relationen zwischen Orten und Regionen mitkonstituieren und Dynamiken und Vektoren der Öffnung und Streuung oder der Konzentration in den Prozessen literarischer Zirkulation befördern.

Zum Verhältnis von topologischer, innerliterarischer und heterarchischer Valorisierung ist festzuhalten: Als Teile des formalen Preisprofils sind Orts- und Regionsbezüge von Preisen Elemente des äußeren Rahmens der literarischen Konsekration. Innerhalb dieses Rahmens werden nicht notwendigerweise weitere außerliterarische Parameter in die Auswahl der PreisträgerInnen einbezogen – literarische und topologische Valorisierung, die Auszeichnung literarischer Qualität mit ihren innerliterarischen Effekten und die regionalpolitische Konstitution von Kulturregionen verlaufen dabei weitgehend parallel (wie beim *Aschauer Autorenpreis*). Wenn Orts- und Regionsbezüge hingegen außerliterarische Werte symbolisieren (wie beim *Europäischen Übersetzerpreis Offenburg*), fungieren sie als Relais, welche die Austauschbeziehungen zwischen literarischen und außerliterarischen Wertordnungen motivieren und kanalisieren. Im einen wie anderen

⁴⁹⁷ Angerburger Kulturpreis, Selbstbeschreibung.

⁴⁹⁸ Würth-Preis für Europäische Literatur, Selbstbeschreibung.

⁴⁹⁹ Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis, Statut.

Fall strukturieren räumliche bzw. sozialgeographische Aspekte die Valorisierungsdynamik und dienen, wenn man so will, als komplexitätsreduzierender Faktor. So wird einerseits eine Verzahnung unterschiedlicher Wertordnungen ermöglicht, andererseits deren Unterscheidbarkeit gewährleistet – während andere heterarchische Preistypen eher hybride Gemengelagen bzw. Wertgefüge ausbilden. Aufgrund dieser Besonderheit und der hohen Zahl (678) topologisch valorisierender Preise werden diese hier, wiewohl sie *stricto sensu* eine Untergruppe der heterarchischen Preise darstellen, als gesonderte Gruppe betrachtet und gezählt. Bereits hinsichtlich der formalen Merkmale der drei Großgruppen (heterarchische, innerliterarische und topologische Preise) lassen sich aussagekräftige Charakteristika festhalten.

Zur heterarchischen Valorisierung

541 der insgesamt 1176 für den Untersuchungszeitraum erfassten Literaturpreise lassen sich der Gruppe der heterarchisch valorisierenden Preise zuordnen, die somit 46% der deutschen Literaturpreise ausmachen. Sie verknüpfen literarische mit soziokulturellen Wertordnungen unterschiedlicher Provenienz, indem sie moralische, religiöse, ökologische, ökonomische, historische oder politische Werte⁵⁰⁰ in ihr Valorisierungsprofil integrieren. Betrachtet man die anteilmäßige Verteilung der heterarchischen Preise auf die formal definierten Segmente des Literaturpreisfeldes,⁵⁰¹ sind bestimmte Auffälligkeiten zu beobachten – mit anderen Worten: Das Merkmal ‚heterarchisch valorisierend‘ betrifft nicht alle formalen Klassen von Literaturpreisen in gleichem Maße (vgl. Abb. 4.1.1).

So ist der Anteil heterarchischer Preise unter den sich an Profis richtenden Preisen leicht erhöht (abs. 422/rel. 50%), während er bei den Nachwuchs- und Laienpreisen (97/38% resp. 32/35%) deutlich niedriger ist als auf die Gesamtzahl der Literaturpreise bezogen. Besonders viele heterarchische Preise sind im Preissegment mit NamenspatronIn zu finden (247/56%), während sie sowohl bei den Preisen mit Genrebindung als

⁵⁰⁰ Die Generierung dieser Wertkategorien, mit denen die einzelnen Preisprofile in der Projektdatenbank codiert wurden, erfolgte – vergleichbar mit Rahmanns instruktiver Studie im Anschluss an die sozialwissenschaftliche *Grounded Theory* – in „ständige[m] Oszillieren zwischen bottom-up und top-down Vorgängen“ (Rahmann 2018, S. 23). Auffälligkeiten, beispielsweise spezifische Signalwörter, Ausdrücke oder Argumentationsweisen in Preisprogrammatiken sowie formale Profilmerekmale wurden registriert, benannt und in immer abstrakteren Kategorien gebündelt. Äquivalenzen und Differenzen der Wertbezüge und -maßstäbe wurden so auf einen gemeinsamen Nenner gebracht, der so groß wie möglich, aber so klein wie nötig sein sollte.

⁵⁰¹ Zu den Möglichkeiten, Literaturpreise zu klassifizieren bzw. bestimmte Preistypen (wie Nachwuchspreise, Erinnerungspreise, Genrepreise, Preise mit regionaler Reichweite, Preise nach Dotierungshöhe etc.) zu identifizieren vgl. Kapitel 2 dieser Studie.

auch bei den Wettbewerben eine deutlich bzw. eher geringere Rolle spielen (216/39% resp. 207/43%). Eine professionelle Zielgruppe und ein memorialer Personenbezug können als Markierungen von Traditionalität gelten,⁵⁰² während Genrebindung und Wettbewerbsformat tendenziell die neueren Preisprofile kennzeichnen. Heterarchische Preise folgen somit einer eher traditionellen Auszeichnungslogik – eine gewisse Dignität oder Nobilität zählt offenbar zu den wichtigen Ressourcen bei der Valorisierung soziokultureller Werte durch Literaturpreise, während Preisfunktionen wie die Nachwuchs- oder Genreförderung, die innerhalb des literarischen oder kulturellen Feldes zu verorten sind, im Vergleich dazu in den Hintergrund treten.

Zwei weitere formale Parameter indizieren, dass das symbolische Kapital von Professionalität und Expertise bei heterarchisch valorisierenden Preisen eine besondere Rolle spielt: Erstens wird die LaureatInnen-Auswahl bei heterarchischen Preise häufiger dem ‚klassischen‘ Preisvergabemodus gemäß von einer unabhängigen Jury vorgenommen. Bei Publikumspreisen hingegen macht der Anteil heterarchisch valorisierender Preise nur 33% (19 Preise) aus, was ein Streben nach einem möglichst ‚reinen‘ Experten- oder Autoritäts-Urteil jenseits ‚hedonistischer‘, arbiträrer Gefallenswerte nahelegt.⁵⁰³ Jurys dürften auch deswegen bei heterarchischen Preisen eine größere Rolle spielen, weil die Verzahnung unterschiedlicher Wertordnungen auch unterschiedliche Diskurse und Wissensfelder zusammenbringt. Eine mit heterogenen ExpertInnen besetzte Jury bringt diese Wissensfelder auch personell zusammen⁵⁰⁴ und setzt auf argumentative Entscheidungsprozesse, während Publikumspreise durch einfache Abstimmungen vergeben werden.

⁵⁰² Vgl. Kapitel 2.2, S. 56–68.

⁵⁰³ Zur konzeptionellen Entgegensetzung von – zudem vielfach als korrumpierbar geltendem – Geschmacksurteil des Publikums und durch die Urteilkraft der Expertise gekennzeichnetem Jury-Entscheid vgl. Borghardt et al. 2020b, S. 35. Wie stichhaltig diese Unterscheidung ist, sei hier dahingestellt – Rahmanns Dissertation beispielsweise weist anhand des *Ingeborg-Bachmann-Preises* darauf hin, dass auch in den Diskussionen der Expertenjury Appetenzurteile, die lustvolle Rezeption als Wertmaßstab implizieren, eine Rolle spielen – jedoch in der Regel mit „anderen Bewertungsmaßstäben maskiert“ (Rahmann 2018, S. 58) werden. Zum konzeptuellen Einschluss hedonistischer und ideeller Valorisierungstypen vgl. zudem Kapitel 3.2 der Studie.

⁵⁰⁴ Der *Wortmeldungen-Literaturpreis* setzt bewusst auf dieses Prinzip und präsentiert seine Jury wie folgt: „Die Juror*innen des WORTMELDUNGEN-Literaturpreises Anne Zohra Berrached, Hasnain Kazim, Esra Küçük, Christine Lötscher, Ijoma Mangold, Sighard Neckel und Daniela Strigl repräsentieren unterschiedliche Professionen, um sich mit den eingereichten Texten interdisziplinär auseinanderzusetzen zu können. Sie verbindet die Liebe zur Literatur und ein ausgeprägtes persönliches wie auch professionelles Interesse an den gesellschaftlichen Umbrüchen unserer Zeit“ (Wortmeldungen-Literaturpreis, Jury). Zum *Wortmeldungen-Literaturpreis* vgl. auch Kapitel 4.2.4, S. 328–329 dieser Studie.

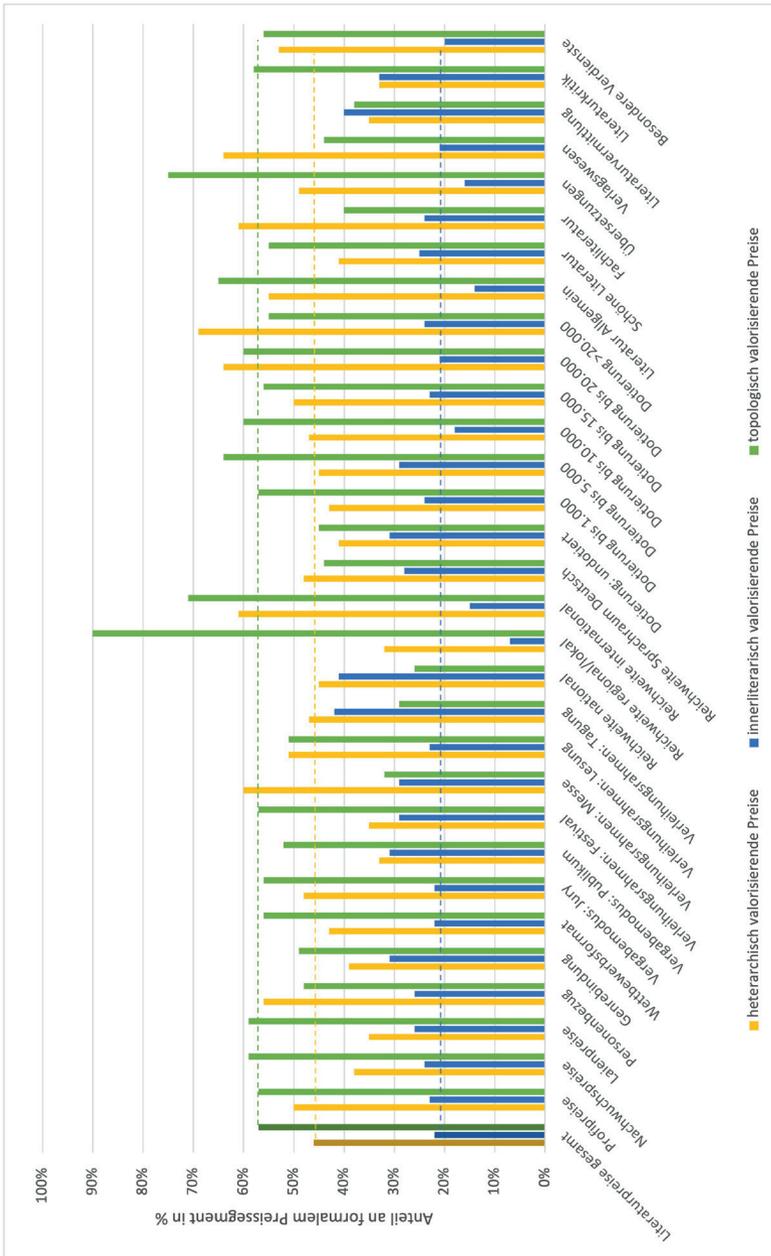


Abb. 4.1.1: Anteile heterarchischer, innerliterarischer und topologischer Valorisierung an formalen Segmenten des Preisfeldes

Zweitens sind heterarchische Preise anteilmäßig deutlich häufiger, nämlich zu 60%, unter den Messe-Preisen anzutreffen. Insofern (literarische) Messen, insbesondere Fachmessen, auch Netzwerk- und Geschäftsveranstaltungen für professionelle AkteurInnen einer bestimmten Branche sind, positionieren sich Messe-Preise (und damit auch die 57 heterarchischen Messe-Preise) mit ihrem Verleihungsrahmen in einem spezialisierten, kulturökonomischen Sektor. Dieser kann somit als primärer Adressat der Messe-Preise oder vielmehr ihrer Verleihungsveranstaltungen verstanden werden. Zwar kann auch die (sofern zugelassene) Öffentlichkeit oder gar das ‚Laufpublikum‘ als sekundärer Adressat der Verleihungen verstanden werden, die heterarchischen Messe-Preise adressieren das Publikum allerdings seltener als Akteur denn als passiver Teilnehmer der Verleihungsveranstaltung.⁵⁰⁵ Wegen der ökonomischen Dimension der Messen ist die hier zur Debatte stehende, unternehmerische Professionalität freilich eine etwas andere als die literarische und wissenschaftliche Expertise von beispielsweise aus KritikerInnen, LiteraturwissenschaftlerInnen o.ä. zusammengesetzten Jurys, und eine Reihe von Messe-Preisen valorisieren eher die unternehmerische Professionalität – so der *Young Excellence Award* für „herausragende junge Macher und Macherinnen bis 39 Jahre, die in der Buchbranche etwas bewegen“.⁵⁰⁶ Literarische Messen führen jedoch alle AkteurInnen des literarischen Feldes zusammen und Preise wie der *Friedenspreis des Deutschen Buchhandels*, der zu den prominentesten heterarchischen Preisen gehört und als Eröffnungsveranstaltung der Frankfurter Buchmesse gehandelt wird, führen vor Augen, dass ökonomische, literarische, und soziokulturelle (hier: moralische) Wertordnungen erfolgreich konvergieren können.⁵⁰⁷ Professionalität sowie Nobilität von AkteurInnen und Schauplatz (Paulskirche) stellen für diese Legierung unterschiedlicher Wertgefüge offenbar relevante, womöglich legitimierende Faktoren dar.

Es ist nicht nur die Schöne Literatur im engen Sinne, deren Valorisierung mit außerliterarischen Wertordnungen verzahnt wird. Vielmehr weisen die heterarchischen Preise besondere Schwerpunkte in den Bereichen Verlagswesen (25/64% heterarchische Preise), Fachliteratur (36/61%), Übersetzung (30/49%) und besondere Verdienste (62/53%) auf. Die

⁵⁰⁵ Nur zwei der 57 heterarchischen Messe-Preise sind Publikumspreise (Publikumspreis des *Deutschen Selfpublishing-Preises*) oder beziehen das Publikum in den Auswahlprozess mit ein (*Preis der Hotlist*).

⁵⁰⁶ Young Excellence Award, Ausschreibung 2021.

⁵⁰⁷ Anders als es bestimmte wertungstheoretische Positionen veranschlagen (vgl. Kapitel 3.3, S. 143–145 dieser Studie), zeigt die Empirie der Literaturpreislandschaft, dass die Divergenz von Wertordnungen nicht notwendigerweise als Widersprüchlichkeit oder Unvereinbarkeit zu konzipieren ist. Wertordnungen sind vielmehr sehr wohl konvergierbar – ihre Heterarchie stellt hierfür die *Möglichkeiten* zur Verfügung, im Preis selbst liegt die *Konvergenz* vor.

Kategorie ‚besondere Verdienste‘ lädt *per se* dazu ein, neben Verdiensten um die Literatur auch literarische Verdienste um *außerliterarische* Entitäten oder nicht-literarische Leistungen zur Förderung der Literatur auszuzeichnen und damit aufzuwerten. Auch die Relevanz von Fach- und Sachliteratur (wie beim o.g. Preis *Das politische Buch*) für heterarchische Valorisierung dürfte selbsterklärend sein, insofern die ausgezeichnete Sachliteratur in der Mehrzahl auf außerliterarische Themenfelder, Diskurse und deren Wertordnungen Bezug nimmt. Der besondere Stellenwert der Vergabekategorien Übersetzung und Verlagswesen ist hingegen weniger evident. Die Preiswürdigkeit beider Praktiken wird womöglich weniger in deren Ästhetizität verortet; stattdessen werden sie offenbar für außerästhetische Belange in Wert gesetzt – im Rahmen von Programmatiken, die in Kapitel 4.2.4 genauer betrachtet werden.

Die Veranschlagung außerliterarischer Werte scheint mit einem expansiven Gültigkeitsanspruch einherzugehen – wenn man den Faktor ‚Reichweite‘ als Indiz hierfür interpretiert. Während nämlich nur 32% (104 von 321) der regional oder lokal begrenzten Preise heterarchisch valorisieren, sind es im Bereich der Literaturpreise mit internationalem Radius 61% (111 von 183 Preisen). Dass sich Valorisierungsprozesse in einem internationalen oder gar globalen literarischen Feld stark auf außerliterarische axiologische Werte stützen, deutet darauf hin, dass letztere als universal konzipierte Ressource dafür fungieren, Vergleichbarkeit zwischen unterschiedlichen Nationalliteraturen überhaupt erst herzustellen.⁵⁰⁸ Hervorzuheben ist schließlich noch die Dotierungshöhe von Preisen mit (auch) außerliterarischen Programmatiken: Je höher die Dotierung, desto höher der Anteil heterarchischer Preise, so lässt sich zusammenfassend formulieren. Während er bei den 258 undotierten Preisen 41% beträgt, liegt er bei den Preisen mit einer Dotierung von über 10.000 bis 15.000 Euro bereits bei 50%, im Dotierungsbereich zwischen über 15.000 und 20.000 Euro bei 64% und im Spitzenfeld der mit mehr als 20.000 Euro dotierten Preise sogar bei 69%. Häufig wird die Dotierung als Index für den quantitativen Wert eines Preises begriffen – also als Anzeiger für den Rang eines Preises im Vergleich zu anderen, gemäß dem Motto: Je höher die Dotierung, desto wichtiger der Preis. Die relativ hohen Preisgelder der heterarchischen Preise signalisieren dementsprechend den hohen Stellenwert, der ihnen zugesprochen wird.

⁵⁰⁸ Mit der Frage der Vergleichbarkeit heterogener Nationalliteraturen und der Rolle des *Nobelpreises für Literatur* bei der Konstitution eines globalen literarischen Feldes beschäftigt sich seit 2021 auch das Teilprojekt „Nullmeridian der Literatur“? Der Literaturnobelpreis als globaler Vergleichsmaßstab“ des SFB „Praktiken des Vergleichens. Die Welt ordnen und verändern“ der Universität Bielefeld.

Außerliterarische Wertordnungen und formale Preis-Charakteristika

Die formalen Charakteristika variieren innerhalb der Gruppe heterarchischer Preise in Abhängigkeit von den konkreten soziokulturellen Wertordnungen bzw. -feldern, mit denen sich die literarische Valorisierung verknüpft. So prägt das Merkmal ‚Valorisierung professioneller AkteurInnen‘ zwar den gesamten heterarchischen Preissektor (vgl. Abb. 4.1.1), besonders deutlich jedoch diejenigen Preise, die (auch) auf religiöse, ökologische oder moralische Werte setzen (vgl. Abb. 4.1.2). Nachwuchsförderung oder kulturelle Partizipation durch Laien-Schreibwettbewerbe ist, wie erwähnt, kein hervorstechendes Ziel heterarchischer Preise. Während sich aber unter den religiös und ökologisch valorisierenden Preisen kein einziger Nachwuchspreis findet, wird Nachwuchsförderung bei ökonomisch valorisierenden Preisen durchaus großgeschrieben. Sie spielt also eine Rolle bei Preisen, deren Programmatik auf die wirtschaftlichen Produktions- und Vertriebsstrukturen bzw. die Marktlogik des Literaturbetriebs gerichtet ist, die als gemeinnütziges Engagement (in betriebswirtschaftlichem Vokabular: *corporate cultural responsibility*⁵⁰⁹) von Unternehmen ausgeflaggt werden oder deren Profil auf den ökonomischen (Waren-)Wert von Literatur Bezug nimmt: Dies kann geschehen, indem Verkaufszahlen in den Prozess der Preisträgerselektion integriert werden, aber auch indem sich Preise negativierend gerade von diesem Warencharakter abgrenzen und demgegenüber ästhetischen Wert und literarische Autonomie in Stellung bringen. Mit der Konzeption des literarischen Feldes als marktlogisch strukturierter *Literaturbetrieb* geht somit die Adressierung literarischer Tätigkeiten als Professionen bzw. Berufsgruppen einher, zu denen je eigene Prozesse und Stufen der Qualifizierung und des Kompetenzerwerbs gehören. Mit Michael Corsten ließe sich hier von konzeptioneller ‚Verberuflichung‘⁵¹⁰ literarischer Tätigkeiten sprechen.

Im Unterschied zur Nachwuchs- und Schreibförderung spielt die Namenspatronage eine große Rolle bei den heterarchischen Preisen – und damit sowohl die commemorative Konsekration historischer *personae* als auch mit deren Namen verbundener Werte und/oder Traditionslinien. Für ökologisch und ökonomisch valorisierende Preise gilt jedoch das Gegenteil (vgl. Abb. 4.1.3). Das kleine, aber diskursiv höchst aktuelle Feld der ‚Ökologiepreise‘ wird in Kapitel 4.2.2 genauer betrachtet; dass ökonomisch valorisierende Preise eher selten memoriale Zielsetzungen verfolgen, ist nur folgerichtig, wenn man den hohen Stellenwert von Innovation für den Wirtschaftsdiskurs bedenkt. Wo eine Memorialprogrammatik im Vordergrund steht, ist der Anteil an wettbewerbsförmigen Preisen beson-

⁵⁰⁹ Vgl. Steinkeller 2015.

⁵¹⁰ Corsten 2018, S. 12.

ders niedrig; die Namenspatronage scheint also nicht so sehr der Bereitstellung klar definierter, poetologischer Kriterien zu dienen, die wettbewerbslogische Vergleichbarkeit gewährleisten, sondern arbeitet anderen Zwecken zu. Im Gesamtfeld der Literaturpreise sticht die genregebundene Valorisierung die kommemorative Funktion zahlenmäßig aus; Preise, die auf geschichtliche, moralische und politische Wertordnungen rekurrieren, bieten ein umgekehrtes Bild: Hier tritt innerliterarisch wirkende Genreförderung zugunsten memorialer Programmatiken, die auf Werte verkörpernden, exemplarischen *personae* basieren, in den Hintergrund.

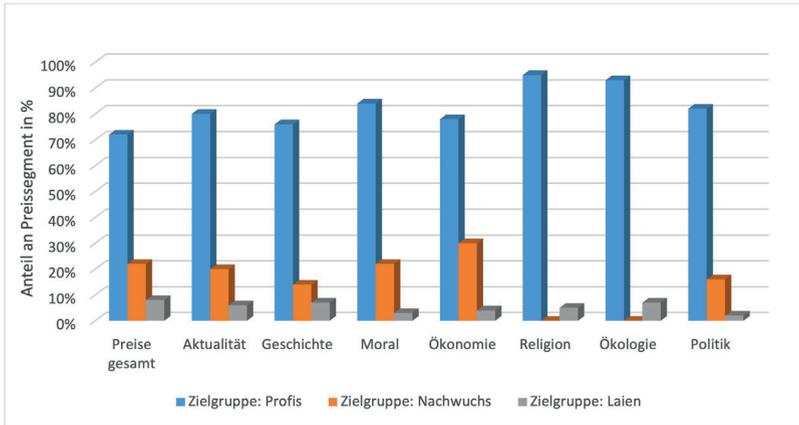


Abb. 4.1.2: Formale Charakteristika nach Wertfeldern: Zielgruppen

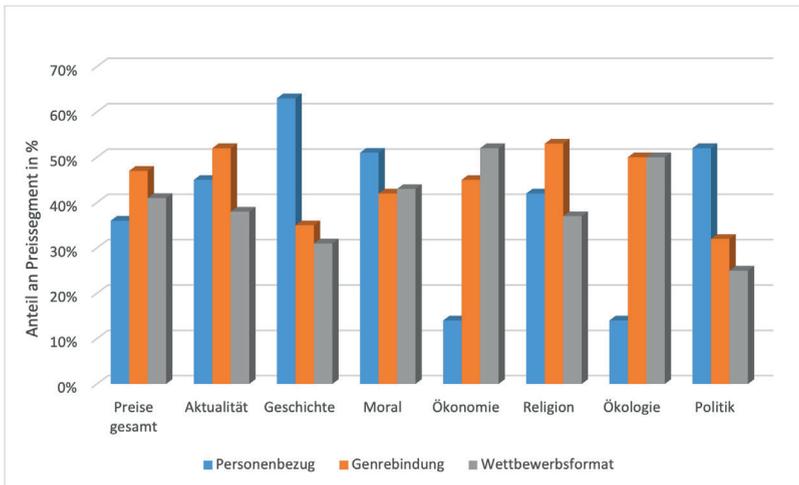


Abb. 4.1.3: Formale Charakteristika nach Wertfeldern: Personenbezug, Genrebindung, Wettbewerbsformat

Wie oben gezeigt wurde, ist auch die Beteiligung des Publikums im Auswahlprozess ein Merkmal innerliterarischer Preise. Die Relevanz des Publikums als Auswahlinstanz ist besonders gering bei politischer und ökologischer Valorisierung, ökonomisch valorisierende Preise setzen demgegenüber überproportional häufig auf Beteiligung des Publikums (vgl. Abb. 4.1.4). Auch weitere Modi der Preisträgerselektion jenseits von Jury und Publikum spielen im ökonomischen Preissektor eine auffallend große Rolle. Zu nennen sind hier etwa die Auswahl qua Softwareanalyse wie beim *Bestseller von morgen* des Softwareherstellers qualification, die Veranstaltung von sog. Pitches, einer aus der Wirtschaft stammenden Praxis der Kurzpräsentationen konkurrierender Projektideen vor einem Auftraggeber, wie etwa beim *Blogbuster – Preis für Literaturblogger*, oder das Heranziehen der von Amazon qua Verkaufs- und Ausleihzahlen sowie Kundenfeedback ermittelten ‚Kundenbeliebtheit‘, wie beim *Kindle Storyteller Award*. Worauf der hohe Anteil von Jury-Preisen jeweils verweist, müsste gesondert betrachtet werden. Dass religiöse und moralische Preise auf die Autorität einer exklusiven Auswahlinstanz setzen, erscheint angesichts der Normativität dieser Wertordnungen naheliegend; die Selektion durch eine Jury kann aber ebensogut als Valorisierung von fachlicher Expertise bzw. Fachwissen oder von Unabhängigkeit bzw. Interessensfreiheit fungieren – was womöglich bei Preisen mit Politik-, Aktualitäts- und Ökologiebezug zu Buche schlägt.

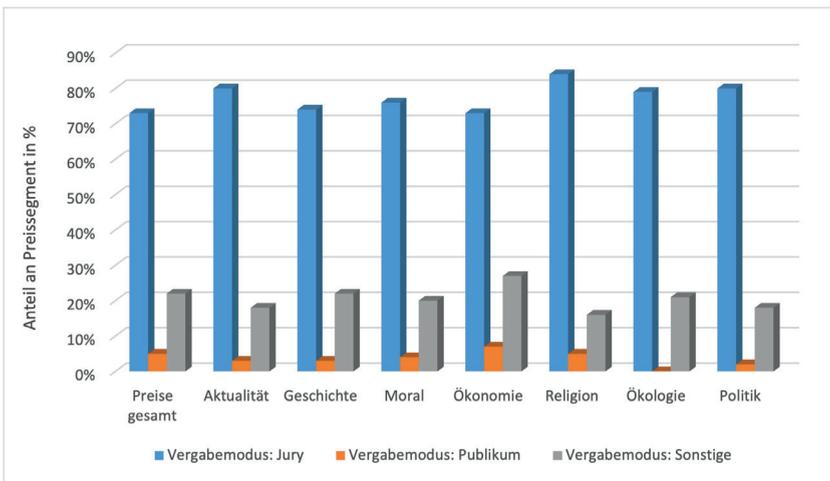


Abb. 4.1.4: Formale Charakteristika nach Wertfeldern: Vergabemodus

Das Charakteristikum heterarchischer Preise, eher größere geographische Radien der Preisträger-Auswahl anzusetzen, variiert ebenfalls beträchtlich, differenziert man die Preise nach Wertsegmenten (vgl. Abb. 4.1.5).

Die geringe Relevanz von lokalen oder regionalen Reichweiten betrifft mit Moral und Religion besonders diejenigen Diskurse und Wertordnungen, für die Universalität bzw. universell gültige und ideelle Werte zentral sind. Auch bei aktualitätsbezogenen sowie ökologisch und politisch valorisierenden Preisen sind lokale und regionale Reichweiten unterproportional vertreten. Wie in Kapitel 4.2.4 gezeigt wird, gehen Aktualitäts- oder Relevanzforderungen und politische Valorisierungsprofile häufig Hand in Hand; mit Blick auf die Reichweiten werden dabei weniger ‚lokalpolitische‘ Programmatiken anvisiert. Offenbar sind es vielmehr transnationale Gegenwarten, die mit der Verzahnung von literarischen und soziopolitischen Wertordnungen adressiert werden, während die Verzahnung von Literatur und ökologischen Belangen hauptsächlich auf den überregionalen, aber deutschsprachigen Raum abzielt.⁵¹¹ Für Preise mit Geschichtsbezug hingegen sind ein lokaler und regionaler Wirkungsbereich im selben Maße relevant wie für das Gesamtfeld der Literaturpreise.⁵¹² Dass sowohl bei ökonomischen als auch religiösen Preisen nationale Reichweiten deutlich wichtiger sind als in diesem Gesamtfeld, mag auf die besondere Relevanz von Institutionen in Wirtschaft und Kirche zurückgehen und auf die Situierung der Preise in nationalen institutionellen Strukturen. Die oben genannte Tendenz heterarchischer Preise zu internationalen Reichweiten wiederum gilt nicht für religiöse und ökologische Preise, in besonderem Maße jedoch für politische und moralische. Natürlich wäre auch ein auf den deutschen Sprachraum ausgreifender Radius als ‚international‘ zu bezeichnen, hier sind damit aber jeweils Radien gemeint, die über den deutschsprachigen Raum hinausgehen. Die Variabilität des Verhältnisses von internationaler und auf den deutschen Sprachraum gerichteter Reichweite im Hinblick auf die einzelnen Wertsegmente, die Abb. 4.1.5 vor Augen führt, scheint vor allem eines zu zeigen: Eine unterschiedliche Schwerpunktsetzung auf *entweder* Raum und Topologie⁵¹³ *oder* Sprachlichkeit.

Begreift man die Dotierung als Index für den quantitativen Wert von Preisen, also als Marker dafür, wie viel der einzelne Preis im Vergleich zu anderen wert ist, so sind die politisch valorisierenden Preise die ‚Schwergewichte‘ unter den Literaturpreisen (vgl. Abb. 4.1.6).

⁵¹¹ Vgl. hierzu genauer Kapitel 4.2.2 dieser Studie.

⁵¹² Zu diesem Komplex vgl. genauer Kapitel 4.2.1 und 4.2.3.

⁵¹³ Im Zuge des *spatial turn* wird mit dem Topologiebegriff einer Betrachtung und Analyse von Raum Vorschub geleistet, die selbigen anhand seiner durch Relationalität bestimmten Elemente definiert: „An die Stelle des Ausdehnungsprioris tritt eine Strukturdarstellung von Raum“ (Günzel 2007, S. 17). Diese Perspektive, die „den Lagebeziehungen einen Vorrang gibt vor der Substanz oder der räumlichen Ausdehnung“ (vgl. ebd., S. 13), kommt auch einer Analyse der Literaturpreislanschaft als Ganzer entgegen.

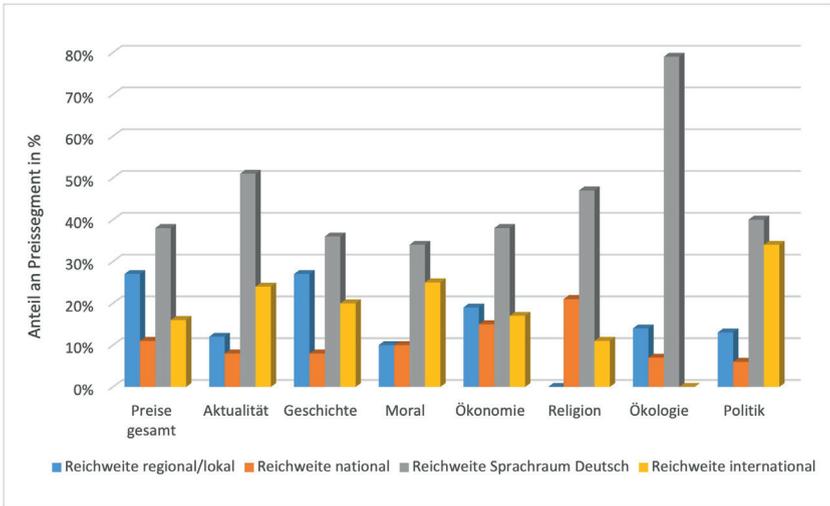


Abb. 4.1.5: Formale Charakteristika nach Wertfeldern: Reichweite

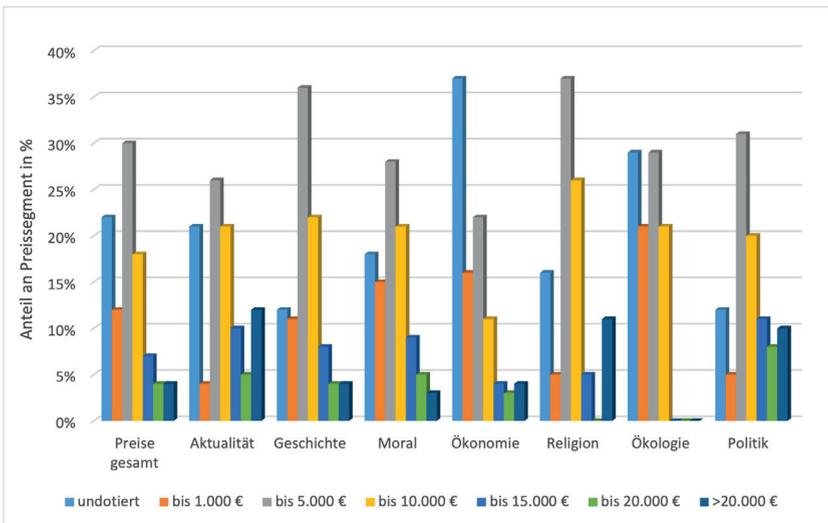


Abb. 4.1.6: Formale Charakteristika nach Wertfeldern: Dotierung

Auch aktualitätsorientierte und moralisch valorisierende Preise weisen im Vergleich zum Gesamtfeld Schwerpunkte bei hoher und Spitzendotierung auf. Ökonomische Valorisierungsmuster stellen *in puncto* Dotierung einen Sonderfall dar: Hier findet sich der höchste Anteil undotierter Preise, und je höher die Dotierung, desto niedriger der Anteil ökonomischer Valorisierung. Dass ausgerechnet bei Preisen, die Marktstrukturen und ökonomische Logiken affirmieren, geringe Dotierungen vorherrschen, ist

nur auf den ersten Blick kontraintuitiv; Preise dienen hier eben nicht der Verteilung ökonomischen Kapitals oder finanzieller Mittel als Gegenleistung für künstlerische Produkte – diese Funktionen sind im ökonomischen Diskurs schließlich den Marktstrukturen vorbehalten.

„Schöne Literatur“ und die Sammelkategorie „Literatur Allgemein“ für Schöne *und* Sachliteratur sind die typischsten Vergabekategorien der deutschen Literaturpreislandschaft, mit einigem Abstand gefolgt von „besondere Verdienste“ (vgl. Abb. 4.1.7). Dies gilt auch für den heterarchischen Preissektor – mit bestimmten Auffälligkeiten: Während etwa histori(ographi)sch, moralisch und religiös valorisierende Preise einen besonders hohen Anteil der Vergabekategorie „besondere Verdienste“ aufweisen, was auf eher traditionelle, ja konservative und auf Nobilitierung basierende Programmatiken hindeutet,⁵¹⁴ setzt beispielsweise die ökologische Valorisierung auf Wissen(schaft), wie der Anteil von 29% (in absoluten Zahlen freilich nur vier) Fachliteraturpreisen indiziert. Am ausdifferenziertesten stellen sich die Vergabekategorien im ökonomischen und vor allem im politisch valorisierenden Preissegment dar. Preise für Übersetzungen, verlegerische Praktiken und Literaturvermittlung treten hier in deutlicher Weise neben die klassischen Vergabekategorien.

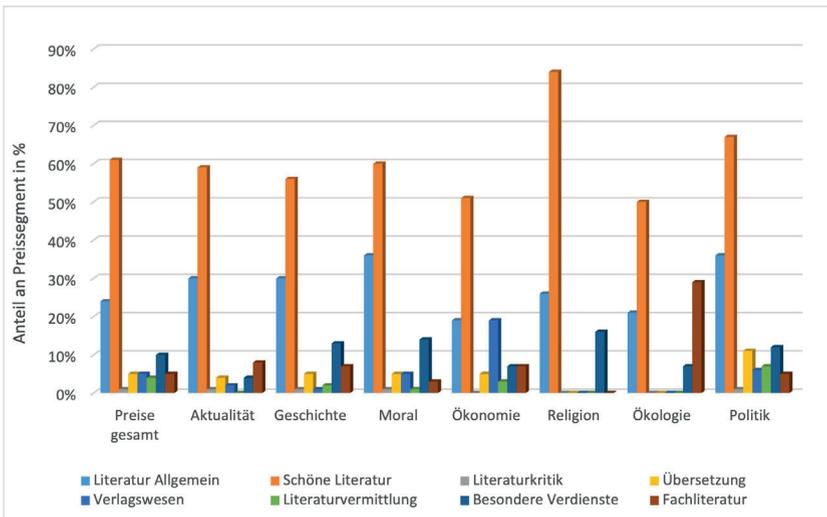


Abb. 4.1.7: Formale Charakteristika nach Wertfeldern: Vergabekategorie

⁵¹⁴ Vgl. hierzu Kapitel 2.2, S. 63–64 dieser Studie.

Zur topologischen Valorisierung

Der Netzcharakter stellt ein relevantes Merkmal der Preislandschaft im Allgemeinen und der topologisch valorisierenden Preise im Besonderen dar. Preise gewinnen ihre Bedeutung auch durch ihre jeweils spezifische Position in räumlichen bzw. kulturgeographischen Strukturen. An Formaten wie den Stadtschreiberpreisen,⁵¹⁵ der Würdigung lokaler (häufig auch historischer) Personen, der Stadtgeschichte oder an einigen auf Spezifika einer Kulturregion rekurrierenden Programmatiken⁵¹⁶ lässt sich eine regelrechte Kulturtopographie der deutschen Literaturpreislandschaft ablesen, inklusive der trans- und internationalen Vektoren, die sie eröffnet.⁵¹⁷ Programmatisch wird darauf abgezielt, die eigene Region in Wert zu setzen respektive zu halten, wobei häufig eine spezifische Umwertung des Randständigen zum Besonderen zu beobachten ist. Roger Vorderegger stellt fest, die Betrachtung regionaler Bezüge in der Literaturlandschaft müsse

auch die *poetae minores* berücksichtigen oder nach den Gründen fragen, die verhindern, dass manche Texte von hoher Qualität eine überregionale Bedeutung finden, etwa weil die Themen nicht von überregionaler Bedeutung bzw. regional sehr spezifische sind, weil die Bücher nur in kleinen Verlagen publiziert, die Texte im Dialekt verfasst wurden oder aus welchen Gründen auch immer.⁵¹⁸

Der Passus zeigt zwei wesentliche Aspekte auf: Zum einen impliziert der Ausdruck *poetae minores* ein Werturteil bzw. eine inferiore Position dieser ‚geringeren‘ SchriftstellerInnen im literarischen Feld. Zum anderen wird die Erlangung eines überregionalen Status nicht als Ausweis einer Besonderheit, sondern als ein dem Besonderen (hier dem Regionalen) trotzendes Momentum beschrieben. Aspekte von Regionalität werden hierin als ein Popularisierungshemmnis eingestuft, das es zu überwinden gilt. Regionalität in sprachlicher, thematischer und vertrieblicher Hinsicht wirkt aus dieser Perspektive eher als ein Handicap denn als karrierefördernder Faktor.

⁵¹⁵ Stadtschreiberstellen sind für das Forschungsprojekt nur erfasst worden, sofern sie sich dezidiert als Preise gerieren oder prägnante Merkmale der Auszeichnungsform ‚Preis‘ aufweisen.

⁵¹⁶ Dies sind, worauf im Kapitel 4.2.1 noch genauer einzugehen sein wird, etwa der *Literaturpreis Ruhr*, der *Literaturpreis Harz für Lyrik und Prosa* oder – unter Rekurrenz auf sprachliche Eigenwerte – der *Niederdeutsche Literaturpreis*.

⁵¹⁷ Vgl. Caspers et al. 2016 als Sammelband, der sich mit Theorien, Modellen und Problemen regionaler Literaturgeschichtsschreibung auseinandersetzt, sowie Caspers et al. 2019 als Handbuch, das sich mit Ruhrgebietsliteratur befasst. Zur durch Literaturpreise konstituierten ‚Kulturtopographie‘ vgl. auch Kapitel 2 dieser Studie.

⁵¹⁸ Vorderegger 2016, S. 53.

In dieser Hinsicht praktizieren zahlreiche regionale Literaturpreise eine emphatische Umkehrung: Regionalität gilt ihnen nicht als Grund, warum AutorInnen, Texte und literarische Praktiken nicht ausreichend in den Fokus der Öffentlichkeit geraten sollten, sondern als Grund, warum sie gerade auszuzeichnen sind. Regionalität bedeutet demzufolge keinen einschränkenden Makel, sondern wird explizit in Wert gesetzt – als Merkmal von AutorInnen oder Texten, als relevante Dimension des Literaturbetriebs und nicht zuletzt als Wirkungsbereich der Preise selbst. Preise zeichnen nicht, wie oben von Vorderegger formuliert, „aus welchen Gründen auch immer“ regionale Literatur aus, sondern liefern programmatische Begründungen, um ihre Region als Kulturregion zu etablieren oder, wie oben erläutert, mit Symbolfunktion für außerliterarische Werte auszustatten.

Mit Blick auf die obige Abbildung 4.1.1 lassen sich für topologisch valorisierende Preise erste Charakteristika herausgreifen: So verfolgen topologische Preise besonders häufig die Nachwuchsförderung und adressieren überproportional häufig die Gruppe schreibender Laien. Laienwettbewerbe sind im Literaturpreisfeld eine Möglichkeit der Profilierung von Literatur in der regionalen Kulturszene; die Einbindung von Preisen in den lokalen Kulturbetrieb schlägt sich auch in der Präferenz von Verleihungsrahmen wie Lesungen und Festivals nieder, durch die ein unmittelbarer Kontakt zum hier entanonymisierten Publikum bzw. Auditorium hergestellt wird. Preisvergaben werden so zu Formaten der Kulturvermittlung befördert und Kulturräume als Repräsentations- und Förderwelten der Künste installiert. Die Aufwertung von Regionalität und Literatur ist dabei eine gegenseitige, denn eine ‚lebendige‘ Kulturszene bereichert im Gegenzug die Region. So proklamiert die Mecklenburgische Literaturgesellschaft e.V., mit der Vergabe des *Uwe-Johnson-Preises* und anderen Literaturvermittlungsprojekten „einen erlebnisorientierten, kreativen und bildungsorientierten Umgang mit Literatur und neuen Medien“ zu ermöglichen und damit ein „reichhaltiges kulturell-geistiges Leben in Mecklenburg-Vorpommern“ zu fördern – mit dem übergeordneten Ziel, Stadt und Region als „attraktiven Literatur- und Kulturraum“ zu ‚gestalten‘.⁵¹⁹ Andere Preisprogrammatiken, etwa des *Niedersächsischen Buchhandelspreises*, fassen diese regionale Dimension gelegentlich mit dem Signifikanten der „kulturellen Lebensqualität“ zusammen, die es besonders „im ländlichen Raum“ zu fördern gelte.⁵²⁰

Eine solch reziproke Aufwertung von Räumen und Literatur findet sich besonders häufig bei Preisen mit regionaler und internationaler Reichweite, weniger jedoch im Bereich nationaler Reichweite. So geht bei

⁵¹⁹ Uwe-Johnson-Preis, Trägerleitbild.

⁵²⁰ Niedersächsischer Buchhandelspreis, Selbstbeschreibung.

fast allen regionalen/lokalen und ca. 46% der internationalen Reichweiten die räumliche Festlegung der Zielgruppe auch mit einer Inwertsetzung oder Aufwertung topologischer Größen und Strukturen einher, während dies lediglich bei neun Prozent der Preise mit nationaler Reichweite der Fall ist. Literaturpreise tun also offenbar einem gestiegenen Interesse sowohl an internationalem Austausch⁵²¹ als auch an regionaler Diversifizierung Genüge, die als zuvorderst ‚kulturräumliche Vielfalt‘⁵²² in Erscheinung tritt. Zu prüfen wäre hier zum einen, ob sich die von der regionalen Literaturgeschichtsschreibung beobachtete „Präsenz von Globalität in der Regionalität“⁵²³ auch in den topologischen Valorisierungen der Literaturpreise niederschlägt, zum anderen, ob umgekehrt Gruppen wie die ‚Europa-Preise‘ Valorisierungen vornehmen, die analog zum Konzept ‚Europa der Regionen‘ auf so etwas wie ‚Regionalität in der Globalität‘ zielen.

Am häufigsten (zu über 60%) treten topologisch valorisierende Preise in der Dotierungsspanne von 1.000 bis 5.000 Euro auf. Diese Spanne ist auch in den Dotierungen von Kulturpreisen – die sehr häufig durch politische institutionelle oder in politischen Institutionen verankerte Stifter finanziert werden – die vorherrschende.⁵²⁴ Die Verankerung im städtischen und regionalen Kulturleben und in den entsprechenden Stifterlandschaften scheint sich somit auch in den monetären Gratifikationen niederzuschlagen. Aber auch in den Dotierungsspannen 5.001 bis 10.000 und 10.001 bis 15.000 Euro sind topologisch valorisierende Preise häufig (mit knapp 60%) vertreten, im Bereich der Spitzendotierungen etwas weniger (55%).

Verhältnismäßig gering fällt hingegen die topologische Valorisierung bei Preisen aus, die genregebunden vergeben werden, sowie bei solchen, die sich an den deutschen Sprachraum richten – letzterer wird im Preisgeschehen weniger als *spatial* definierte Wertkategorie ausgeflaggt, als vielmehr zum Bestandteil des formalen Preisreglements, das die auszeichnungsfähigen Texte in sprachlicher Hinsicht definiert.⁵²⁵ Auch Verlagsförderung und Literaturvermittlung scheinen keine Programme darzustellen, die auf eine besondere topologische Ausstaffierung setzen; sie werden offenbar eher als Bereiche von überregionalem Interesse konzipiert – womöglich als Aufgaben (nationaler) Kultur- und Bildungspolitik, deren Leitlinien mit anderen als topologischen Wertordnungen begründet werden. Ähnliches scheint für die Genreförderung als Funktion von Literaturpreisen zu

⁵²¹ Dies sind immerhin 61 Übersetzerpreise im Gesamtfeld sowie 40 Preise, die bilaterale Beziehungen explizit fokussieren; von diesen Übersetzungspreisen weisen ca. 75% topologische Valorisierungslogiken auf.

⁵²² Vgl. Vorderegger 2016, S. 47.

⁵²³ Caspers et al. 2016, S. 1.

⁵²⁴ So bewegen sich knapp die Hälfte (46%) der Kulturpreise in ebendieser Dotierungsspanne.

⁵²⁵ Vgl. hierzu auch Kapitel 2, S. 60–61 dieser Studie.

gelten: Liegt (wie bei genregebundenen Preisen) der Valorisierungsfokus auf dem Auszeichnungsobjekt Text, tritt die topologische Valorisierung in den Hintergrund. Einmal mehr werden so, wie bei Vorderegger beschrieben, der literarische Text und sein Wert als räumlich eher ungebundene Entitäten konstituiert. Entsprechend spielt auch die – ebenfalls textbezogene – Einschränkung der Vergabekategorien durch topologische Preise eine geringere Rolle: Sie differenzieren weniger häufig zwischen Fachliteratur und den *Belles-lettres*. Die demgegenüber starke Vertretung topologischer Preise in den Vergabekategorien ‚Literatur Allgemein‘ und ‚Übersetzungen‘ lässt womöglich auf komplexere heterarchische Verschachtelungen mit politischen, sozialen und geschichtlichen Werten schließen – wie oben für den *Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis* skizziert.

Zur innerliterarischen Valorisierung

263 der für diese Studie erfassten Literaturpreise bilden eine Großgruppe, die erst einmal negativ definiert ist: Sie umfasst Preise, deren Profil *kein* dezidiertes Zusammenspiel mit soziokulturellen oder topologischen Wertordnungen erkennen lässt. Dennoch kann für diese Preise nicht von literarästhetischer Valorisierung die Rede sein, in deren Zentrum die Würdigung ästhetischer Eigenschaften des Auszeichnungsobjektes stünde.⁵²⁶ Auch nicht-heterarchische Preise überschreiten nämlich in ihren Funktionen und Wirkungen das Referenzobjekt Text, und literarästhetische Kriterien werden *vice versa* auch von heterarchisch valorisierenden Preisen explizit herangezogen. Die in den Preisprofilen artikulierte Valorisierungsprogrammatische der nicht-heterarchischen Preise beschränkt sich zwar nicht notwendigerweise auf die Bemessung literarischer Qualität, aber sie ist dominant auf das literarische Feld bzw. das Sozialsystem Literatur gerichtet. Damit ist – im bourdieuschen Sinne – die Literatur als gesellschaftlicher Teilbereich gemeint, in dem gemäß bestimmter Regeln und Konventionen sowie innerhalb von Kräfte- und Machtverhältnissen agiert wird, auch wenn die umkämpfte Reproduktion dieser Verhältnisse nicht (mehr) so klar nach Subfeldern, Feldpolen, Kapitalsorten und vertikalen Hierarchien bzw. sozialen Klassen strukturiert sein mag, wie von Bourdieu Feldtheorie veranschlagt.⁵²⁷ Die nicht-heterarchischen Preise werden im Folgenden ‚innerliterarisch‘ genannt, insofern sie sich innerhalb der Institutionen, Diskurse, Praktikenkomplexe und Subjektivitäten rund um

⁵²⁶ Vgl. hierzu auch Kapitel 4.3.1.

⁵²⁷ Vgl. Tommek 2015, S. 11–19.

Produktion, Distribution, Vermittlung und Rezeption von Literatur positionieren – und auf deren Wertordnungen einwirken.

Zu den innerliterarisch valorisierenden Preisen gehören beispielsweise der 2020 als Nachfolger des *Kranichsteiner Literaturpreises* erstmals vergebene, mit 50.000 Euro dotierte *Große Preis des Deutschen Literaturfonds*, der StipendiatInnen des Deutschen Literaturfonds „für ein herausragendes literarisches Gesamtwerk unter Berücksichtigung des aktuellen Buches“⁵²⁸ prämiiert, der *Deutsche Buchpreis*, der – wiewohl stets kontrovers diskutiert – programmatisch schlicht der Qualitätsmarkierung innerhalb der neu erschienenen Romane eines Jahres dient, der *Comicbuchpreis* für einen „hervorragenden, unveröffentlichten, deutschsprachigen Comic“,⁵²⁹ der wettbewerbsförmige *Leonce-und-Lena-Preis* für NachwuchslyrikerInnen, der *Alfred-Döblin-Preis* für ein in Arbeit befindliches Prosamanuskript, der final durch das Saalpublikum vergebene *Silberschwein-Debütpreis* der „lit.Cologne“, der Preis des seit 1986 veranstalteten Workshops und *Bundeswettbewerbs Treffen Junger Autor*innen* oder die *Buchblog-Awards*. Insgesamt scheinen derartige Preise zuvorderst den anerkannten Aufgaben von Literaturpreisen gewidmet zu sein: Der Literaturförderung im Sinne der monetären wie konsekrativen Autorenförderung und der Valorisierung der Literatur insgesamt als wertvoller kultureller Teilbereich, der Reproduktion des literarischen Feldes durch Nachwuchs- und Schreibförderung und der ‚positiven Literaturlenkung‘⁵³⁰ im Sinne der (Re-)Strukturierung der Gegenwartsliteratur durch Förderung bestimmter literarischer Genres und Praktiken.

Die derart valorisierenden Preise verhalten sich in vielerlei Hinsicht spiegelverkehrt zu den heterarchischen Preisen (vgl. Abb. 4.1.1). Dass sie andere Funktionen als die heterarchischen (und auch topologischen) Preise übernehmen, veranschaulichen bereits die Auszeichnungskategorien. Hier zeigt sich eine Tendenz zur differenzierenden Ausflagung des Auszeichnungsobjektes gemäß literarischen Kategorien und Textsorten. So spielt die Sammelkategorie ‚Literatur Allgemein‘ für Schöne und Fachliteratur gleichermaßen eine eher geringe Rolle – zugunsten einer gleichmäßigen Verteilung der Preise auf die Segmente Schöne Literatur und Fachliteratur (jeweils rund 25% innerliterarische Preise, was 14 Preisen für Fachliteratur und 177 Preisen für Belletristik entspricht). Neben dieser textuellen Differenzierung der Auszeichnungskategorien spricht auch der erhöhte Anteil innerliterarischer Preise im Bereich Literaturkritik (4 Preise/33%) und Literaturvermittlung (18 Preise/40%) für einen eher literaturinternen Fokus. Dabei scheint dieser Fokus (neben dem kleinen Schwerpunkt auf Literaturvermittlungspreisen) zudem ein eher text- und

⁵²⁸ Großer Preis des Deutschen Literaturfonds, Statut.

⁵²⁹ Comicbuchpreis, Selbstbeschreibung.

⁵³⁰ Vgl. Dahnke 2016, S. 10.

autorbezogener zu sein, denn innerliterarische Preise sind weder im Segment der Übersetzungs- noch der Verlagswesenspreise besonders relevant.⁵³¹ Die Konsekration literarischer Praktiken jenseits des literarischen Schreibens bedarf offenbar (noch?) der Flankierung durch andere als dominant literarische Wertordnungen.

Dem textuellen Fokus der innerliterarischen Preise entsprechend wichtig ist denn auch die Genreförderung – der Anteil innerliterarischer Preise (169) macht hier 31% aus (zu 22% im Gesamtfeld der Literaturpreise). Daneben ist die Nachwuchsförderung eine zentrale, auf Reproduktion des literarischen Feldes gerichtete Programmatik. Auch bei den Laienpreisen ist der Anteil innerliterarischer Valorisierung mit 26% – entsprechend 24 Preisen – erhöht; die generell partizipationsorientierten Laienpreise führen vor Augen, wie ein und dasselbe formale Preismerkmal in unterschiedliche Valorisierungsprofile eingebunden werden kann. So können beispielsweise Literaturpreise bzw. Schreibwettbewerbe für SchülerInnen eher ihre bildungspolitische und selbstpraktische Dimension betonen und Literatur somit für außerliterarische Wertordnungen funktionalisieren; Laienpreise können aber ebensogut als Stärkung des regionalen literarischen Lebens konzipiert sein und/oder literarisches Schreiben als anthropologisch begründetes Vermögen eines jeden valorisieren und sich selbst implizit oder explizit als programmatisch nicht-restringiertes Instrument der Entdeckung ungehobener Literaturschätze gerieren. So versteht sich beispielsweise der 2012 gestiftete *Landschreiber-Wettbewerb* (Münster) als Mittel, um

zu Reflexion über Sprache an[zu]regen, Wesensmerkmale sowie Grenzen und Möglichkeiten von Sprache bewusst [zu] machen und eine daraus resultierende besondere literarische Kultur [zu] schaffen. Ein weiteres Anliegen des Wettbewerbs ist die Findung und Förderung junger, noch unbekannter literarischer Begabungen.⁵³²

Deutlich erhöht ist der Anteil innerliterarischer Valorisierung bei den Festival-Preisen (er beträgt hier 30%, was in absoluten Zahlen ausgedrückt 34 Preise sind) sowie bei den Preisen mit Publikumsbeteiligung im Auswahlprozess (18/31% der Publikumspreise valorisieren innerliterarisch), was einen Trend zur Erfahrbarmachung und ‚Eventisierung‘ von Literatur andeutet. Wenn Publikumsbeteiligung und neuere Verleihungsformate wie Festivals als Hinweise auf Enttraditionalisierung im gegenwärtigen Literaturpreisfeld zu verstehen sind,⁵³³ dann entfaltet sich diese

⁵³¹ Zur Affinität von heterarchischen Valorisierungsprofilen und Preisen im Bereich Verlagswesen und Übersetzung vgl. Kapitel 4.2.4 dieser Studie.

⁵³² Landschreiber-Wettbewerb, Statut.

⁵³³ Vgl. hierzu genauer Kapitel 2 dieser Studie.

offenbar vorrangig im innerliterarisch ausgerichteten Preissegment, während sie im heterarchischen Segment (noch?) eine geringere Rolle spielt.

Mit Partizipation und ‚Eventisierung‘ ist jedoch nur eine Tendenz des innerliterarischen Preis-Segments benannt. Innerliterarische Valorisierung findet außer bei Festival-Preisen auch häufiger im Segment der Tagungspreise statt (zu 45%/16 Preise) – und auch unter den Messe-Preisen finden sich immerhin 28 (29%) innerliterarischer Preise. Beide Korrelationen, insbesondere die zwischen innerliterarischer Valorisierung und Tagungsformat,⁵³⁴ indizieren, dass hier feldspezifische Expertise und Professionalität valorisiert werden – wie etwa beim *Friedrich-Glauser-Preis* für Kriminalromane, der während des Autorenkongresses und Festivals „Criminale“ von den Mitgliedern der KrimiautorInnen-Vereinigung Syndikat e.V. verliehen wird, beim bis 2009 im Rahmen eines Dichtertreffens vergebenen *Hermann-Lenz-Preis* für Lyrik oder beim bis 2012 vergebenen *Friedrich-Nietzsche-Preis*, der im Rahmen des „Nietzsche-Kongresses“ in Naumburg verliehen wurde.⁵³⁵ Die derart in Wert gesetzte Expertise scheint – wie das gesamte innerliterarische Preissegment – zwei unterschiedliche Facetten zu haben, wenn man die Reichweiten der hier zur Debatte stehenden Preise betrachtet: Zum einen ist sie als Kategorie des Literaturbetriebs und seiner auch institutionellen Positionen und Rollen zu verstehen – wie die erhöhte Relevanz von Preisen mit nationaler Reichweite zeigt, wenn man selbige als Indiz für eine Situierung der Preise in einem institutionellen Gefüge mit nationalen Grenzen begreift. Mit 29% sind innerliterarische Preise zum anderen aber auch häufiger bei denjenigen vertreten, die sich an den deutschen Sprachraum richten. Diese 128 Preise verweisen somit eher auf den Stellenwert der *Sprache* als Material von Literatur, womöglich auf eine stärker textzentrierte Ausrichtung und dementsprechend eher ästhetische Expertise. Regionale, lokale oder auch internationale Reichweiten spielen im innerliterarischen Preissegment hingegen eine geringere Rolle; sie deuten eher auf heterarchische bzw. topologische Valorisierungsprozesse hin.

Schließlich ist *in puncto* Dotierung festzuhalten, dass der Anteil innerliterarischer Preise im undotierten Preissegment mit 31% (79 Preise) besonders hoch ist – so hoch wie in keinem anderen Dotierungsbereich. Dies mag auf die literatur- und kulturhistorische Dichotomie und Leitidee

⁵³⁴ Hierzu werden auch, wie in Kapitel 2 erläutert, Preise gezählt, die im Rahmen von Autorentreffen verliehen werden.

⁵³⁵ Seit 2015 wird der Preis als *Internationaler Friedrich-Nietzsche-Preis* für essayistische und philosophische Werke verliehen und sein Valorisierungsprofil somit um eine topologische Dimension ergänzt – die ihrerseits mit einem Nietzsche konsekrierenden Impuls begründet wird. So finden die Verleihungen alternierend in Naumburg und Basel statt – den Städten, in denen „Nietzsche die meiste Zeit seines unsteten Lebens verbracht hat“ (Internationaler Friedrich-Nietzsche-Preis, Selbstbeschreibung).

einer Inkommensurabilität von literarästhetischem und ökonomischem Wert hindeuten, verkörpert in Autorkonzeption und Figur des ‚armen Poeten‘; er verweist aber ebenso auf die besondere Relevanz von symbolischem statt ökonomischem Kapital im literarischen Feld – was aus materialistisch-struktureller Perspektive ebenso gut als Skandalon der ökonomischen Prekarität im kulturellen und insbesondere literarischen Feld begriffen werden kann.

Zur heterarchischen und literarästhetischen Valorisierung

Hinsichtlich der heterarchischen spitzendotierten Preise bleibt festzuhalten, dass so prominente wie als literarästhetische Qualitätsgaranten geltende Preise wie der *Georg-Büchner-Preis* oder der *Bremer Literaturpreis* in unserer Perspektive auf Valorisierung statt Wertung nicht zum Segment der (rein) innerliterarisch fokussierten Preise zählen – trotz ihres Fokus auf elaborierte Poetiken⁵³⁶ bzw. „poetischen Sachverstand“,⁵³⁷ womit Amlinger und Jürgensen zufolge vorrangig die Eliten des „selbstreferentiellen literarischen Feld[es]“⁵³⁸ adressiert werden. In der Tat kann die Bedeutung der genannten Preise für die Konstitution dessen, was in der Gegenwartsliteratur als ästhetische Qualität gilt, nicht bestritten werden. Die Preisprofile flankieren diese literarästhetischen Wertmaßstäbe jedoch mit weiteren, wenn auch nicht immer stark ausgeprägten, außerliterarischen Valorisierungsprogrammatiken – ein weiteres Indiz, dass die Kombination literarästhetischer und außerliterarischer Wertordnungen nicht als Widerspruch gedeutet werden muss.⁵³⁹ Vielmehr ist *jeder* Literaturpreis als Preis und *qua* Auszeichnungsobjekt ‚Literatur‘ als literarästhetisch operierendes Instrument literarischer Wertung und – durch die Verteilung symbolischen und ökonomischen Kapitals – in innerliterarischer Hinsicht als Literaturförderung zu begreifen. Die eingangs erwähnte interdiskursive Berichterstattung über Literaturpreise und der Großteil der Literaturpreisforschung setzen diese Tatsache jedoch absolut. Sie modellieren Literaturpreise somit unter weitgehender Nichtbeachtung ihrer heterarchischen Dimension als ausschließlich literarästhetisches und innerliterarisches, also feldspezifisches Phänomen. Wie gezeigt, ist jedoch nur der relativ kleine Anteil von 263 Literaturpreisen (zumindest programmatisch) als nicht-heterarchisch bzw. innerliterarisch zu bezeichnen – und kann nicht oder nur sehr bedingt als repräsentativ gelten für die literarästhetische Wertungs- und Valorisierungsfunktion der Preise insgesamt.

⁵³⁶ Vgl. Jürgensen 2013a, S. 288–289.

⁵³⁷ Metz 2020.

⁵³⁸ Amlinger 2020, S. 280.

⁵³⁹ Zu dieser Deutung vgl. Kapitel 3.3, S. 143–145.

Um diese literarästhetische Funktion, die quer steht zur Einteilung der Preislandschaft in heterarchische, topologische und innerliterarische Preise, eigens analytisch in den Blick zu nehmen, werden in Kapitel 4.3 diejenigen Preisgruppen betrachtet, die in ihren Profilen explizit literarästhetische Kategorien als Wertungskriterien und -maßstäbe aufrufen. Dies betrifft zum einen die 554 genregebundenen Preise, wobei hier bereits mit der Gründung des Preises ein bestimmtes Genre valorisiert bzw. als wertvoll gesetzt wird. Über das Genre hinausgehende formalästhetische Text-eigenschaften werden von 179 Preisen als Wertungskriterien expliziert, und zwar unabhängig davon, ob die Preise nun heterarchisch valorisieren oder nicht. Dass formal- bzw. literarästhetische Werte nicht mit einer innerliterarischen Ausrichtung der Preise gleichzusetzen sind, zeigt auch der Blick in die Empirie: Zwar ist die Genrebindung im Feld der innerliterarischen Preise mit 64% (169) höher als im gesamten Preisfeld, wo sie ‚nur‘ 47% beträgt (554 Preise), und höher als bei den heterarchischen (hier inkl. topologischen) Preisen (39%). Allerdings ist die Genrebindung nicht *per se* als rein literarästhetische Konturierung eines Preises zu begreifen; vielmehr ist das Genre als Warengruppensegment auch für den Buchmarkt und somit für das Sozialsystem Literatur relevant und gerade beim ‚Genre‘ Kinder- und Jugendliteratur wird die Kategorisierung über formale Textmerkmale hinaus auf die Sphäre der Adressaten erweitert. Es ließe sich daher vielleicht treffender von ‚Genre-Faktoren‘ sprechen, die sich teils auf formalästhetische Charakteristika, teils auf literaturbetriebliche und soziokulturelle Größen beziehen können. Hinsichtlich der literarästhetischen Wertkategorien jenseits von Genreangaben lässt sich sogar feststellen, dass sie prozentual wesentlich häufiger (nämlich zu 20%) im heterarchischen Preisfeld aufgerufen werden, als im innerliterarischen, wo mit 31 Preisen nur acht Prozent explizit literarästhetische Auszeichnungskriterien ausflaggen. Womöglich besteht in Teilen des heterarchischen und topologischen Preisfelds ein gewisser Legitimationsdruck *in puncto* Literarizität – ein Bestreben, die Relevanz literarischer Qualität trotz außerliterarischer Wertbezüge zu ihrem Recht kommen zu lassen.

Zu den Einzelstudien

Angesichts der bislang nicht systematisch erfolgten Analyse der Verschaltung literarischer mit außerliterarischen Wertordnungen liegt ein Schwerpunkt der folgenden Einzeluntersuchungen auf der heterarchischen bzw. topologischen Valorisierung. Kapitel 4.2.1 nimmt daher die große und im Untersuchungszeitraum wichtige Gruppe der topologisch valorisierenden Preise in den Blick, während Kapitel 4.2.2 bis 4.2.4 den Preisen gewidmet sind, die andere außerliterarische Wertordnungen in ihre Vergabe inte-

grieren. Neben dem zwar kleinen, aber höchst aktuellen und durch interne Dynamiken gekennzeichneten Segment der ökologisch valorisierenden Preise werden diejenigen untersucht, die sich in (kultur-)historischen Diskursen und Wertregimen verorten – da sie die größte (und älteste) Gruppe der heterarchischen Literaturpreise darstellen. Politische Preise stellen die zweitgrößte Gruppe dar, insbesondere in der Zusammenschau mit aktualitätsbezogenen Preisen, denn die beiden Wertbereiche treten besonders häufig in Kopplung auf. Auch die oben skizzierten Besonderheiten der politisch valorisierenden Preise rufen nach einer Betrachtung – wobei Seitenblicke auf das Zusammengehen mit moralischen Wertordnungen zu werfen sind. Letztere stellen insgesamt einen Valorisierungsbereich dar, der seine Wirkung vorrangig in Kombination mit anderen, meist dominierenden, Wertordnungen entfaltet – etwa als Begründung oder Legitimation des Engagements für andere Entitäten wie Umweltschutz. In den folgenden Einzelstudien wird mit den ‚Geschichtspreisen‘ das zwar größte, in seiner Relevanz jedoch abnehmende Preissegment eingehender untersucht, mit politisch valorisierenden Preisen die zweitgrößte und anteilmäßig stabile Gruppe und mit den auf ökologische Werte Bezug nehmenden Preisen ein auch in diachroner Hinsicht marginales Segment (vgl. Abb. 4.1.8).

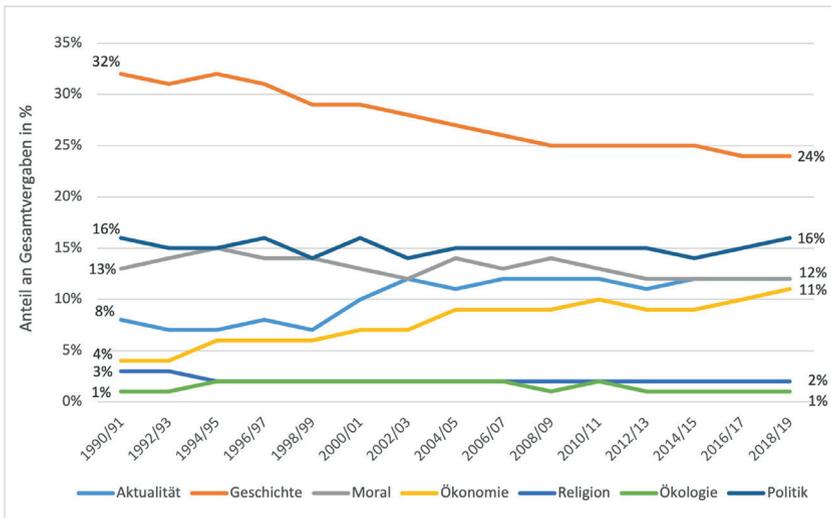


Abb. 4.1.8: Literaturpreise nach Wertsegmenten 1990–2019

Im Kapitel *Topologie* (4.2.1) werden Kernaspekte der Regionalität bzw. des Regionalismus als integrale Bestandteile der Kulturpolitik aufgegriffen und anhand der Preislandschaft in Deutschland aufgefächert sowie mit topologischen Preisausrichtungen auf den deutschen und den internationalen Raum verglichen. Dies umfasst mehr als den genannten Aspekt der

Reichweite: Als dominanter Bestandteil der Valorisierung werden über ‚Region‘, ‚Nation‘ und ‚Internationalität‘ Phänomene wie ‚Globalisierung in der Regionalität‘ als Zwischenbereiche geographischer, kulturpolitischer und literarischer Werte fassbar gemacht. Literatur bewegt sich, einem Diktum der regionalen Literaturgeschichtsschreibung zufolge, „jenseits solcher Binarismen wie ‚Globalität‘ versus ‚Lokalität‘ und ‚Zentrum‘ versus ‚Peripherie‘“;⁵⁴⁰ es geht weniger um plane Entgegensetzungen als vielmehr um die Sichtbarmachung von Regionen in größeren Kontexten und *vice versa*. Wo die regionale Literaturgeschichtsschreibung regelmäßig nach ‚Knotenpunkten‘⁵⁴¹ historisch aufschlüsselt, kann die Preisforschung heterarchische Inwertsetzungen der Regionen nachvollziehen und gewissermaßen ein topologisches Pendant hierzu bilden.

Im darauffolgenden Kapitel *Ökologische Literaturethik und ökologische Literatur im Spiegel von Literaturpreisen* (4.2.2) wird eine Preisgruppe in den Blick genommen, die sich in zeitgenössische Entwicklungen des *Ecocriticism* und *Nature Writing* einschreibt. Die Tatsache, dass es sich um ein eher kleines Preissegment handelt, ermöglicht eine umso genauere Analyse der Arten und Weisen, wie einzelne Literaturpreise in ihren Epitexten Ökologiediskurse und deren Wertordnungen in literarischen Valorisierungen aufgreifen und so an der Konstitution des – zumindest in Deutschland – relativ neuen Wissensfeldes von Literatur und Ökologie bzw. Umwelt inklusive Ausprägung spezifischer Genres teilhaben.

Das Kapitel *Memorial- und Geschichtspreise* (4.2.3) greift Literatur in ihrem Nexus zu Formen der Erinnerungskultur und damit eine Großgruppe von Preisen auf, die zugleich als Fundus sowie als Fortschreibung historischer Begriffe fungiert. Daher eröffnen sie gleichsam einen entgegengesetzten Blick zu den Ökologiepreisen.⁵⁴² ‚Geschichte‘ erweist sich bereits selbst als funktional diversifizierter Wert, der in Praktiken des Erinnerns, Konservierens, Gedenkens, Aktualisierens (‚Gegenwärtig-Haltens‘) und anderem mehr bestehen kann. Mitunter verfolgen Literaturpreise in diesem Zusammenhang das Ziel, sich selbst und ihre Auszeichnungsobjekte nicht nur in die (Literatur-)Geschichte einzuschreiben, sondern auch Deutungsangebote für so unterschiedliche Bereiche wie sprachliche Tradition, Vergangenheitsbewältigung und Identitätsbildung zu generieren und dabei an Geschichte regelrecht mitzuschreiben. Geschichte entfaltet sich im Spannungsfeld zur Literatur und deren Preisen als ein polyvalentes Gebilde, das nicht nur semantische Orientierungen

⁵⁴⁰ Caspers et al. 2016, S. 1.

⁵⁴¹ Vgl. etwa Caspers et al. 2019, S. V und Vorderegger 2016, S. 52.

⁵⁴² Etwa in den Gegensätzen ‚große Gruppe vs. kleine Gruppe‘, ‚Tradition vs. Trend‘, ‚Vergangenheit vs. Zukunft‘ etc.

bieten will, sondern das in bestimmten, Kollektivität stiftenden Memorialpraktiken stets präsent gehalten wird.⁵⁴³

Im Kapitel *Der politische Wert der Literatur: Moralität, kulturelle Hegemonie, Deliberation, Umverteilung* (4.2.4) wird die Verzahnung von Literaturpreisen mit politischen Programmatiken zum Thema gemacht, wobei sich unterschiedliche Stoßrichtungen der reziproken Valorisierung von Politik und Literatur am Preisfeld ablesen lassen. So kann ein großer Teil der Literaturpreise ‚politisch‘ genannt werden, insofern sie sich und/oder ihr Auszeichnungsobjekt ‚politische Literatur‘ in eine kritisch-widerständige, aber auch repräsentativ-konsensuelle Relation setzen zur politischen Geschichte, Ordnung und zu den Prozessen der soziokulturellen Ordnungsstiftung. Dabei wird in weiten Teilen eine gelegentlich totgesagte Kulturfigur valorisiert: der Intellektuelle inklusive der dazugehörigen Sphäre öffentlicher Deliberation. Als Elemente des kulturellen bzw. literarischen Feldes zielen andere Preise auf ebendieses Feld und positionieren sich – mit kulturpolitischem Impetus im engeren, sektoriellen Sinne – als Instrumente der feldspezifischen Reproduktion, der Umverteilung oder der Intervention in die Strukturen des literarischen Feldes. Damit verhandelt das politische Preissegment unterschiedliche Begriffe von Literatur und Kultur sowie ihrem Verhältnis zu Politik und Gesellschaft.

Der mit den literarästhetisch valorisierenden Preisen befasste Teil (Kapitel 4.3) wendet sich nach einer allgemeinen Hinführung (4.3.1) am Beispiel der *Lyrikpreise* (4.3.2) zunächst einem Genrebezug zu, der nicht selten für eine der prominentesten Kategorisierungen gehalten wird, die sich dezidiert auf formalästhetische Werte (‚Form der Sprache‘, ‚Ausdrucksvermögen‘, ‚Poetizität‘ etc.) beziehen und – angesichts der auf dem Buchmarkt vielfach prekären Lage des Lyriksegments – einen eher gegenkommerziellen Entwurf zur Verfügung stellen. Dabei wird gezeigt, dass auch Lyrikpreise heterarchische Wertordnungen kreativ miteinander verschachteln und insbesondere Personen-, Regional- sowie historische Bezüge miteinander kombinieren.

Die darauffolgenden Kapitel wenden sich Preisprofilen und -gruppen zu, die *prima facie* mit ‚klassischen‘ Kategorien aus Poetik und Rhetorik umgehen. So rekurren ‚Realismuspreise‘ (Kapitel 4.3.4) auf ein Literaturverständnis, das auf die seit der Antike wirkmächtige Chiffre der *Mimesis/imitatio naturae* zurückgeht, und valorisieren bestimmte Formen der Anverwandlung von und (kritischen) Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit. Spätestens seit der Literatur (und den Poetiken) des 19. Jahrhunderts gilt realistisches Erzählen als die mit Abstand wichtigste respektive verbreitetste Form der Literatur.⁵⁴⁴ Die Analyse zeigt, dass

⁵⁴³ Als Beispiel hierfür hatten wir oben bereits gesehen, dass die Memorialkultur häufig über einen Personenbezug – und damit einhergehend weitere Werte – realisiert wird.

⁵⁴⁴ Vgl. in jüngerer Zeit Baßler 2015.

vorrangig zwei Modi des ‚realistischen‘ Wirklichkeitsbezugs, der zumeist als Gegenwartsbezug gefasst wird, valorisiert werden: eine ‚anabatische‘ Variante, die – dem poetischen Realismus des 19. Jahrhunderts nicht unähnlich – die Suche nach einer sinnstiftenden Wirklichkeitsüberformung würdigt, und eine ‚katabatische‘⁵⁴⁵ Variante, die Realismuseffekte durch (diskursive) Desillusionierung zeitigt.

Das Kapitel zur *Originalität* (4.3.3) befasst sich mit weit mehr als dem Phantasma des ‚großen Künstlers‘, das in Deutschland eigenständige Traditionslinien genießt. Vielmehr setzen Literaturpreise Originalität in zweifachen Wert, der sich auf der einen Seite als Innovationsanspruch, auf der anderen Seite als Regelbruch ausweist – wobei insbesondere der wertungsstrategische Kontrast zwischen einer ‚negativen Dialektik‘, die einen (ästhetischen) Normbruch impliziert, und einem emphatisch vertretenen Originalitätsgedanken, wie er in Paradigmen des sich eigene Regeln setzenden ‚brillanten Geistes‘ seit der Genieästhetik im 18. Jahrhundert eine Rolle spielt, entfaltet wird. Die in der Moderne gängige Chiffre der *Kreativität* kann, mit Reckwitz gelesen, demgegenüber als Manifestation des *Neuen*, eines gesellschaftlichen Regimes, gelesen werden, das zu einem „bevorzugte[n] Dauerzustand“⁵⁴⁶ gerinnt: Das Neue im Sinne des Kreativitätsdispositivs ersetzt gleichsam dasjenige, was mit Originalität im ideal-ästhetischen Sinn gemeint sein kann und konnte. Dies vollzieht sich in Form einer Valorisierungsgröße, die den Aspekt der Innovation aus dem genuin literarästhetischen Wertesegment löst, in heterarchische Zusammenhänge setzt und sie insbesondere ökonomisch belohnt – was für den klassischen Originalitätsgedanken bzw. für das klassische ‚Genie‘ nicht unbedingt gelten musste, ja im Gegenteil einem ökonomisch verwertbaren Kreativitätsdispositiv eher zuwiderlief.

Preise integrieren also traditionelle Paradigmen aus Poetik, Rhetorik und Literaturkritik in neue und unterschiedliche Bezugssysteme. Literarästhetische, innerliterarische und heterarchische Valorisierung treten hierdurch nicht nur empirisch in neue wechselseitige Begründungszusammenhänge, sondern können darüber hinaus Anhaltspunkte für Strategien der Fortschreibung und Modifizierung von Poetik und Rhetorik liefern.

⁵⁴⁵ Vgl. Link 2008.

⁵⁴⁶ Reckwitz 2012, S. 39; vgl. ausführlicher dazu ebd., S. 20: „Die Besonderheit des Kreativitätsdispositivs besteht darin, dass es eine Ästhetisierung forciert, die auf die Produktion und Rezeption von *neuen* ästhetischen Ereignissen ausgerichtet ist. Die moderne Gesellschaft hat seit ihren Anfängen das Neue strukturell vorangetrieben, auch auf politischer und technischer Ebene. Das Kreativitätsdispositiv richtet nun das *Ästhetische* am *Neuen* und das Regime des *Neuen* am *Ästhetischen* aus. Es markiert eine Schnittmenge zwischen Ästhetisierungen und den sozialen Regimen des *Neuen*“.

4.2 Heterarchische Valorisierung

4.2.1 Topologie: Zu Raum- und Ortsbeziehungen von Literaturpreisen

Die Beschäftigung mit Raum ist seit den 1990er Jahren und besonders seit der Jahrtausendwende unter dem Paradigma der Topologie verstärkt ins Blickfeld der Kultur-, Sozial- und Medienwissenschaften gerückt. Sei es in epistemologischer,⁵⁴⁷ in handlungstheoretischer⁵⁴⁸ oder auch in dekonstruktivistischer⁵⁴⁹ Hinsicht – der Raum erfährt eine theoretische und methodologische Aufwertung, wie sie bis dahin nicht als gesetzt gelten konnte. Sie entfaltet sich primär in den Dimensionen der Spatialisierung⁵⁵⁰ und der räumlichen Konditionierung.⁵⁵¹ Spätestens mit dem *spatial* bzw. *topographical turn*⁵⁵² haben die neueren, sich von traditionellen physikalisch-geographischen Beschreibungsarten absetzenden Forschungsbemühungen ein formales, auf Relationen beruhendes Raumverständnis in den jeweiligen Bereichen befördert, wie bereits 2007 von Stephan Günzel festgehalten wurde:

Für kultur- und medienwissenschaftliche Fragestellungen relevant ist nicht der Raum als Begriff einer physikalischen Entität, sondern die Möglichkeit einer Beschreibung räumlicher Verhältnisse hinsichtlich kultureller und medialer Aspekte. – Dies bedeutet, dass der Blick gewendet wird von dem, *wie Raum bedingt*, hin zu dem, *wie Räumlichkeit bedingt ist*. In der Mathematik wird dieses Vorgehen, welches der räumlichen Struktur oder den Lagebeziehungen einen Vorrang gibt vor der Substanz oder der räumlichen Ausdehnung, ‚Topologie‘ genannt.⁵⁵³

Ausgehend von der mathematischen Provenienz des von Günzel herangezogenen methodologischen Paradigmas werden insbesondere Lagebeziehungen zwischen – abstrakten und konkreten – Entitäten fokussiert, wobei diese nicht als bloße Repräsentationen (jener Lagebeziehungen),

⁵⁴⁷ Vgl. Maresch und Werber 2002; Rheinberger et al. 1997.

⁵⁴⁸ Vgl. Werlen ²1999.

⁵⁴⁹ Vgl. Scholl und Tholen 1996.

⁵⁵⁰ Kulturelle Paradigmen werden in diesem Sinn methodisch ‚verräumlicht‘, das heißt in räumlicher Dimension untersucht.

⁵⁵¹ Demzufolge werden kulturelle Paradigmen auf ihre räumliche *Bedingtheit* untersucht.

⁵⁵² Diese unter den zahlreichen *cultural turns* der letzten Jahre und Jahrzehnte bedeutsame Disposition wird von Soja 1996; Weigel 2002; Bachmann-Medick 2006; Döring und Thielmann 2007 sowie Dünne und Günzel ²2007 ausführlich dokumentiert. Ihre Hinwendung zum Raum ist dabei nicht auf (post-)strukturalistische Sichtweisen beschränkt, sondern erfährt ebenso wesentliche Impulse aus der Milieu- und Sozialstrukturanalyse.

⁵⁵³ Günzel 2007, S. 13.

sondern als Knotenpunkte in Netzwerken fungieren. Topologie weist demgemäß andere Implikationen auf als Topographie. Während letztere allererst auf eine ‚Beschreibung‘ bzw. ‚Darstellung‘ räumlicher Größen abzielt,⁵⁵⁴ werden mit dem Konzept der Topologie die Relationen zwischen Strukturelementen unabhängig „von ihrer physikalischen Existenz oder ihrer Materialität“⁵⁵⁵ in den Blick genommen. Mit der Rolle der topologischen *Valorisierung*, dem sich das folgende Kapitel zuwendet, wird nun ein Bereich adressiert, der bereits im Modell McCullochs⁵⁵⁶ eine Rolle spielte, insofern dessen Heterarchiebegriff sowie die von ihm ins Spiel gebrachten Kategorien als topologisch konzipiert aufzufassen sind.⁵⁵⁷ Demgemäß werden Strukturen definiert, die in einem (topologischen) Netzwerk angeordnet gedacht werden, wobei die Relationen selbst unterschiedliche Qualitäten aufweisen. Das Raumparadigma kann dadurch spezifische Qualitäten erhalten, dass topologische Eigenschaften (Zentrum, Peripherie, Streuung, Gebiet, Grenze etc.) mit Dignitäten verbunden werden (der besondere Ort, die prosperierende Region, die attraktive Metropole, die hochfunktionale Regiopole, die synergetische Städtepartnerschaft etc.), die ihrerseits in Beziehungen zueinander treten und gerade dadurch an spezifischem Profil gewinnen können.⁵⁵⁸

Günzel hält in seiner Darstellung eines kulturwissenschaftlich ausgerichteten Raumbegriffs zurecht fest, dass „[a]n die Stelle des Ausdehnungsprioris [...] eine Strukturdarstellung von Raum [tritt]“;⁵⁵⁹ eine solche Desubstantialisierung⁵⁶⁰ lässt sich wissenschaftsgeschichtlich als eine Tendenz hin zu einem Verständnis von Raum als strukturaler Größe beschreiben, in der sich Vorstellungen und Bedingungen von Relationen treffen, die sich zu größeren Einheiten fügen. Solche Beziehungsgefüge

⁵⁵⁴ Dieser Umstand zeigt sich bereits etymologisch als Kompositum aus ‚Ort‘ (τόπος/*tópos*) und ‚Schreiben‘ (γράφειν/*gráphein*).

⁵⁵⁵ Günzel 2007, S. 22.

⁵⁵⁶ Vgl. hierzu Kapitel 3.3 der Studie.

⁵⁵⁷ Vgl. McCulloch 2000 [1965]. Diese Dimension des Ansatzes betont auch Goldammer 2003.

⁵⁵⁸ So ist gerade mit der Einführung der Kategorie ‚Regiopole‘ eine bestimmte Aufwertung solcher kleineren Großstädte verbunden, die selbst nicht Teil einer Metropolregion sind, jedoch für die sie umgebende Region eine politisch, wirtschaftlich und kulturell dominante Rolle spielen; vgl. zu diesem erst im 21. Jahrhundert entwickelten Konzept aus der Raumordnung und Stadtplanung, welches eine Mittelstellung zwischen Metropolen bzw. Metropolregionen und ruralen Gebieten einnimmt, Aring und Reuther 2008.

⁵⁵⁹ Günzel 2007, S. 17.

⁵⁶⁰ Hier als Hilfsternus verwendet, der *ex negativo* auf die wissenschaftsgeschichtlich bedeutenden Wegpunkte des cartesischen Substanzdualismus (*res extensa/res corporea* vs. *res cogitans*), die in der Frühen Neuzeit weithin diskutierten Konzepte eines absoluten Raums (*spatium absolutum*) sowie einer subjektiv-monadischen Substanz (*monas*) rückverweist.

werden gerade nicht anhand einer (ontologisch zu perspektivierenden) Substanz, sondern – um einen Leitaspekt der Studie aufzugreifen – anhand der jeweilig vorgenommenen Inwertsetzung ermesslich. Wenn im Bereich der Literaturpreise also topologische Valorisierungen stattfinden, so ist die relationale Einbindung der Preise in eine – bestehende oder produktiv (beispielsweise um sog. historische Räume) erweiterte – Raumstruktur als doppelter Effekt der Inwertsetzung von Räumen anzusehen, insofern der Ort einerseits zum Objekt der Valorisierung, andererseits aber auch zur Bedingung der Auszeichnung selbst gemacht wird. Wenn etwa das Verleihungszeremoniell in den regionalen Kulturbetrieb eingebunden wird und dadurch den Auszeichnungsort als *Ort* – und nicht nur als notwendige Bedingung einer Auszeichnungsprozedur – wesentlich mitaffirmiert, so wird Literatur für topologische Wertordnungen eingesetzt; dies geschieht etwa, wenn regionale Literaturen für die Profilierung von Gebieten bzw. für eine Umdeutung von Peripherien in singuläre Regionen geltend gemacht werden. Beide Aspekte – die durch das Preisprofil selbst vorgenommene Aufwertung von Räumen wie auch die Verortung der damit verbundenen Praktiken und Performanzen in einem wertbesetzten lokalen bzw. regionalen Kosmos – sind für topologische Valorisierungen im Feld der Literaturpreise relevant und werden im Folgenden aufgeschlüsselt.

Ebenen der topologischen Valorisierung

Wie in den Kapiteln 2 und 3 bereits ausführlicher gezeigt wurde, sind mit heterarchischer Valorisierung nicht Wertordnungen und -strukturen im Sinne eines baren Nebeneinanders (im Gegensatz zu Tendenzen von Über- und Unterordnung)⁵⁶¹ zu erfassen, sondern auch und vor allem deren variable Verknüpfungen und Abgrenzungen. So sind etwa die Demarkationen zwischen Provinz und Metropole sowie zwischen Globalität und Lokalität zugleich von topologischer als auch wertbesetzter Natur – und Literaturpreise greifen in diesem Sinn Orte und Regionen nicht allein *als* Orte und Regionen, sondern in metonymischen Verkettungen für beispielsweise moralische oder politische Werte auf.⁵⁶² So wird, um einen prominenten Fall aus dem Bereich der KJL-Preise anzuführen, im Vorfeld des *Deutschen Jugendliteraturpreises* nicht nur der Wert des kindlichen Lesens propagiert, sondern auch der (mittelgroße) Ort selbst als Ort des Lesens und eines propädeutisch-intellektuellen Austauschs valorisiert.⁵⁶³ Dabei werden offenbar Strategien der regionalen Verflechtung verfolgt:

⁵⁶¹ Siehe hierzu nochmals Goldammer 2003, S. 1–4.

⁵⁶² Vgl. auch Kapitel 4.1 der Studie.

⁵⁶³ Vgl. hierzu Borghardt 2019.

Literarische Wertungsakte, die auf regionaler Ebene – in Form von Jugendjurs, die sich über sog. Kinder- und Jugend-,Leseclubs‘ organisieren und sich über die ganze Republik verteilen – geographisch weit verstreut erscheinen, werden anhand der Verleihung in einem national bedeutsamen zeremoniellen Rahmen – auf der Leipziger (Verkündung der Nominierungsliste) und Frankfurter Buchmesse (eigentliche Verleihung) – wieder gebündelt und zentriert. Die regionale Aufwertung ist dabei eng an den Aspekt der Leseförderung gekoppelt,⁵⁶⁴ die Professionalisierung wiederum gelingt anhand der Verkündung der PreisträgerInnen in Frankfurt und Leipzig – beides Großstädte, die in Metropolregionen liegen bzw. ein Zentrum solcher Regionen bilden. Der gesamte literarische Prozess, der einen Preis ausmacht (hier: Lesen, Besprechen, Bewerten, Auszeichnen) wird also zunächst dezentriert und vervielfältigt, wobei eine derartige Streuung bereits eine topologische Struktur bildet und der Aufwertung des gesamten Preises dient, der gewissermaßen in Kaskaden prozessiert wird. Durch die Streuung wird der Wirkungsbereich des Preises vergrößert; die Literaturmessen bilden dann wiederum, als Rezentrierung des Verfahrens, eine Art ‚Krönung des Ganzen‘. Regionales und Überregionales werden hierdurch in ein einziges Preisprofil integriert und können dennoch eigene Wertdimensionen entfalten und erhalten.

Topologisch valorisierende Preise sind mit Blick auf das Gesamtfeld ein allgegenwärtiges Phänomen. Auf sie entfallen nicht weniger als 670 Preise,⁵⁶⁵ wobei auf die lokale Valorisierung 266, auf die regionale Valorisierung 290, auf die nationale Valorisierung 88 und auf die internationale Valorisierung 109 Preise entfallen.⁵⁶⁶ Dabei geht es nicht um die schiere Reichweite der Ausschreibung, die ein quantitativ-restringierendes

⁵⁶⁴ Die ‚Amtszeiten‘ dieser Jugendjurs des *Deutschen Jugendliteraturpreises* umfassen in der Regel zwei Jahre. Hierzu zählten in den vergangenen Jahren und Jahrzehnten beispielsweise die JuBu-Crew Göttingen, die nicht nur mit dem Kommunikations- und Aktionszentrum (KAZ) Göttingen verbunden, sondern auch maßgeblich an der alljährlichen „Göttinger Kinder- und Jugendbuchwoche“ beteiligt ist. Der cg-Leseclub des Clavius Gymnasiums Bamberg wiederum ist in einen ‚normalschulischen‘ Kontext eingebunden, während der SAS Lesezeichenclub in Königsstein im Taunus die Lesesozialisation an einer katholischen Mädchenschule fördern will. Anhand eines Punktesystems wird aus den Vorschlägen der Leseclubs das Gewinnerbuch nominiert. Der Preis der Kritikerjury und der Preis der Jugendjury sind mit 10.000 Euro gleich hoch dotiert.

⁵⁶⁵ Dies ist ein Anteil von 57% an der Gesamtzahl (wobei wieder alle im Untersuchungszeitraum vergebenen und eingestellten Preise erfasst sind). Es lässt sich daher sagen, dass topologische Valorisierungen nicht nur eine breite Masse an Preisen umfassen, sondern die Preislandschaft regelrecht durchdringen und in weitestmöglichen Teilen mitprägen.

⁵⁶⁶ Die höhere Gesamtzahl der Summierung ergibt sich daraus, dass Überschneidungen zwischen unterschiedlichen topologischen Valorisierungstypen natürlich möglich sind.

Kriterium darstellt;⁵⁶⁷ vielmehr findet – wie das Beispiel des *Kinder- und Jugendliteraturpreises* gezeigt hat – die Inwertsetzung von Orten und Regionen bzw. ihrer spezifischen Merkmale sowie die Valorisierung bestimmter Raumstrukturen und -verhältnisse auch an anderen Funktionsstellen des Preisprofils statt. Hinsichtlich der Anzahl der Preisvergaben lässt sich auf allen vier Ebenen topologischer Valorisierung eine ziemlich kontinuierliche Steigerung im Untersuchungszeitraum erkennen (vgl. Abb. 4.2.1.1).

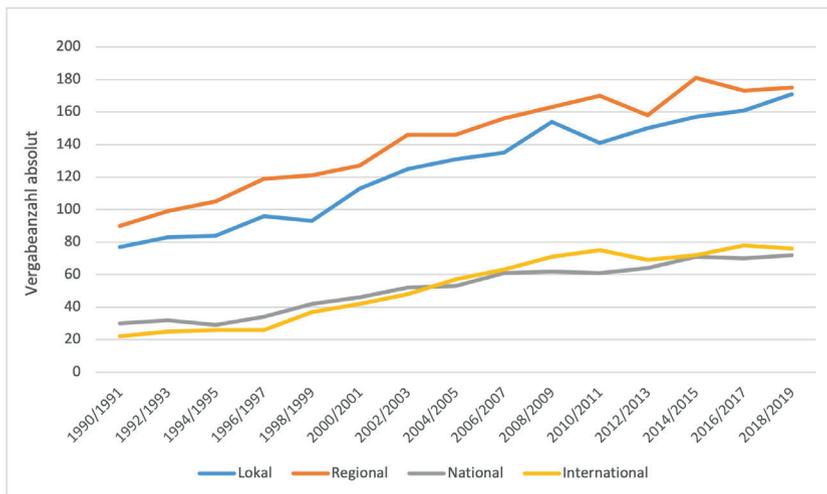


Abb. 4.2.1.1: Topologische Valorisierungen: absolute Vergabeanzahl 1990–2019

Deutlich abgesetzt erscheinen die beiden maßgeblichen Gruppen der Orts- und Regionalpreise, wobei Regionalität stets knapp das dominante Paradigma bildet. Die national und international valorisierenden Preise bewegen sich zwar nicht auf demselben Niveau, aber auch hier ist eine Steigerung festzustellen. Auch die prozentualen Anteile an den Gesamtvergaben im Zeitraum 1990 bis 2019 zeigen eine im Wesentlichen fortbestehende Relevanz topologisch valorisierender Preise an – und indizieren gleichzeitig leichte Verschiebungen innerhalb dieses Feldes (vgl. Abb. 4.2.1.2). Während die regional valorisierenden Preise 1990/1991 noch 29% der Gesamtvergaben ausmachen, sinkt ihr Anteil bis 2019 auf 23%. Die Valorisierung von Internationalität gewinnt hingegen leicht hinzu, insofern der Anteil internationaler Valorisierung von sieben Prozent (1990/1991) auf zehn Prozent (2018/2019) steigt. Im Vergleich zur nationalen und internatio-

⁵⁶⁷ Vgl. hierzu bereits Kapitel 2 der Studie. Ein Beispiel für solche Reichweitenbeschränkung ist der *Ehm Welk-Literaturpreis* (Berlin und Brandenburg).

nenen Valorisierung bleiben lokal und regional valorisierende Preisprogrammatiken dennoch die dominierenden Varianten.

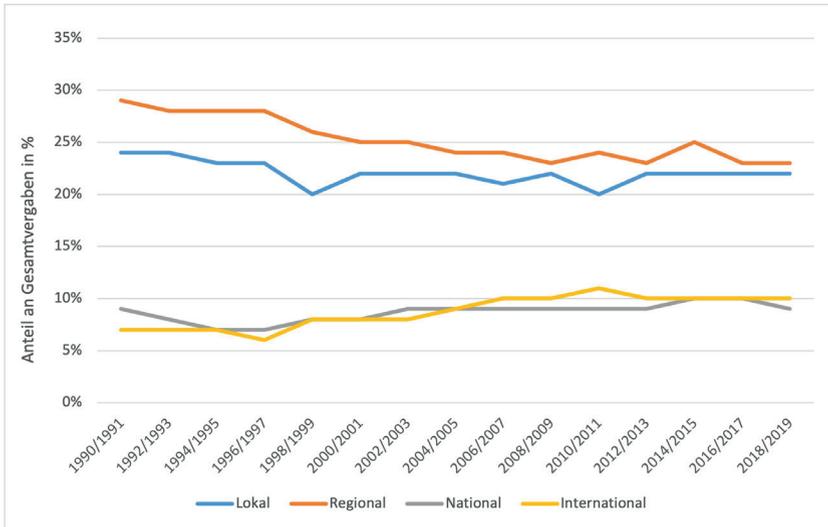


Abb. 4.2.1.2: Topologische Valorisierungen: prozentuale Anteile 1990–2019

Lokale Valorisierungen

Anhand der Situierung derjenigen Preise, die einzelne Orte in Wert setzen, zeigt sich ein – auch für andere Preisgroßgruppen – typischer Fokus auf Metropolregionen, wobei in Westdeutschland eine höhere Verdichtung/Ballung vorherrscht als in Ostdeutschland (vgl. Abb. 4.2.1.3).

Die lokalen Valorisierungen sind somit nicht nur, wie in den chronologischen Diagrammen weiter oben gezeigt, als ein im zeitlichen Verlauf stabiles, sondern auch als räumlich über ganz Deutschland gestreutes Phänomen beschreibbar.

Die Inwertsetzung betrifft zum einen die inhaltliche Ebene der Profilschnittstellen von Auszeichnungsobjekt und Ort. So pocht der 2017 neu gegründete *Aschauer Autorenpreis* in einer seiner jüngsten Ausschreibungen darauf, dass „die [eingereichte; D.B.] Geschichte [...] sich um Aschau im Chiemgau/Sachrang, die Region rund um die Kampenwand/den Chiemsee [dreht]“.⁵⁶⁸

⁵⁶⁸ Aschauer Autorenpreis, Ausschreibung 2020. Bei Sachrang handelt es sich um ein Bergsteigerdorf, welches seit der letzten Gebietsreform von 1978 administrativ in die Gemeinde Aschau eingegliedert ist.



Abb. 4.2.1.3: Lokal valorisierende Preise (Träger)

Das Inhaltskriterium bildet jedoch nicht den einzigen Bezugspunkt, insofern topologische Werte eine Spannweite abdecken, die von der Würdigung des Ortes selbst über die – qua Stifter und Träger – formale Anbindung bzw. durch sie profilierte lokale Situierung bis hin zur Patronage⁵⁶⁹ eines mit dem Ort verbundenen Schriftstellers bzw. Schriftstellerin reichen kann. Der Nexus zwischen einer prominenten Bürgerin bzw. einem

⁵⁶⁹ Dies trifft auf nicht weniger als 86, also ein Drittel der lokal valorisierenden Preise zu.

prominenten Bürger der Stadt und derselbigen kann zudem mit der Affirmierung eines Genrebezugs einhergehen.⁵⁷⁰ Verdeutlichen lässt sich ein solches Zusammenspiel beispielsweise am *Christian-Dietrich-Grabbe-Preis*, der auf das Engste mit der in Detmold ansässigen Grabbe-Gesellschaft sowie mit dem dortigen Landestheater kooperativ verbunden ist:

Die Grabbe-Gesellschaft und das Landestheater Detmold vergeben einen Literaturpreis. Dieser Preis trägt in Würdigung des in Detmold geborenen und gestorbenen Dramatikers Christian Dietrich Grabbe (1801–1836), insbesondere seiner Bedeutung für die Entwicklung des modernen Dramas, die Bezeichnung Christian-Dietrich-Grabbe-Preis.⁵⁷¹

Von der Auslobung des Preises soll nicht nur das Genre des modernen Dramas profitieren, sondern auch ausdrücklich das örtliche Landestheater,⁵⁷² denn „[d]er Preisträger verpflichtet sich, das prämierte Werk dem Landestheater Detmold zur Uraufführung anzubieten.“⁵⁷³ Verbunden wird dies mit überregionalen Wert beanspruchenden und bereits fest in der weiteren Hochkultur verankerten Artefakten, wenn etwa die Preisverleihung – wie im Jahr 2018 – zeremoniell als regelrechtes Präludium zur Aufführung einer *Vinterberg-Adaptation*⁵⁷⁴ durch das Landestheater dient. Durch diese Kontextualisierung wird sowohl ein ‚würdig-populärer‘⁵⁷⁵ Anschluss als auch eine weitere Aufwertung des Preises und schließlich dessen Einbettung in bestehende lokale Kulturinstitutionen geleistet. Somit führen sich Aufführung und Preis wechselseitig Aufmerksamkeit, mithin symbolisches Kapital zu. Für die Valorisierung der Stadt heißt das, dass ihre Institutionen (Theater) und literarischen Fördermaßnahmen (Preis) nicht isoliert nebeneinanderstehen, sondern als konzeptionell verknüpfte sowie durch eine übergeordnete Programmatik verbundene Praktiken in hohen Wert gesetzt werden.

Die kulturpolitische Exponierung städtischer Institutionen wird zudem häufig in Form von Arbeitskreisen für Literaturkritik und deren Wert produktiv gemacht. So setzt der Literaturpreis der bereits seit der Zeit der Spätaufklärung etablierten, mithin traditionsreichen Lese- und

⁵⁷⁰ Genrebezug und Patronage sind bei 33, also gut zwölf Prozent, der ‚Stadt-Preise‘ im Verbund auszumachen.

⁵⁷¹ Christian-Dietrich-Grabbe-Preis, Statut.

⁵⁷² Die Finanzierung des Preisgeldes obliegt hingegen der Stadt Detmold. Dementsprechend wurde der Preis in der Zeit zwischen 2005 und 2013, als keine genügenden Mittel zur Verfügung standen, vorübergehend ausgesetzt.

⁵⁷³ Christian-Dietrich-Grabbe-Preis, Statut.

⁵⁷⁴ Hier der weithin als Kritiker- und Publikumsliebbling geltende Independent-Film *Das Fest* (1998) in der Bearbeitung durch die Regisseurin Charlotte Sprenger und die Dramaturgin Julia Fischer.

⁵⁷⁵ Zum Konzept der ‚würdigen Popularität‘ vgl. Jürgensen 2013a.

Erholungsgesellschaft, Bonner LESE, einen sachlichen – wahlweise auch in der Preisträgerbiographie realisierten – Bezug zur Stadt voraus und entwickelt dabei den Anspruch, die eigene Literaturszene mit zu reflektieren:

Die Lese- und Erholungs-Gesellschaft von 1787 – bei ihren Mitgliedern und im Volksmund schlicht „Die LESE“ genannt – ist eine der ältesten Bürgergesellschaften in Bonn. Sie ist eine ehrwürdige und auch heute noch sehr lebendige Institution, die wie keine andere Beständigkeit im Wandel über Jahrhunderte gepflegt hat und bis heute als Verpflichtung begreift. [...] 1987 stiftete die Lese- und Erholungs-Gesellschaft anlässlich ihres 200-jährigen Bestehens den „Literaturpreis der Bonner LESE“. Diese Auszeichnung wurde in der Regel alle zwei Jahre, erstmalig 1989, verliehen und ist mit einem Geldpreis verbunden. Mit dem Preis sollen literarische Arbeiten in deutscher Sprache ausgezeichnet werden, deren Inhalt oder Verfasser einen Bezug zum Großraum Bonn haben. Nach der Verleihung des Lesepreises im Jahr 2005 an die Bonner Schriftstellerin Juli Zeh wurde beschlossen, den Preis nach Bedarf zu verleihen. Dazu wurde ein Literaturarbeitskreis eingerichtet, der die Literaturszene beobachtet, sich in regelmäßigen Treffen berät und dem Vorstand gegebenenfalls Vorschläge zu preiswürdigen Autoren oder Werken machen soll.⁵⁷⁶

Die Stadt Bonn wird daher in mehrfacher Hinsicht in Würden gehalten – als Hort bürgerlicher Traditionen, als Begegnungsraum literarisch Interessierter sowie als Attribut der „Bonner Schriftstellerin“ Juli Zeh.⁵⁷⁷ In lokalen Preislandschaften interagieren zudem häufig Genre- und Nachwuchsförderung miteinander.⁵⁷⁸ So setzt der *Dorstener Lyrikpreis* mit dem *U20-Jugendpreis* Nachwuchs und Genre in Wert, wobei den Anlass hierfür der Literarische Arbeitskreis der Stadt selbst bietet:

Zum dreißigjährigen Jubiläum 2013 schreibt der Literarische Arbeitskreis Dorsten zum dritten Mal den Dorstener Lyrikpreis verbunden mit dem Dorstener „U20-Jugendpreis“ aus. Autorinnen und Autoren können Gedichte mit freier Themenwahl in jeder gewünschten Form (Gedichte, z.B. auch Sonette, Haikus, Tankas,

⁵⁷⁶ Literaturpreis der Bonner LESE, Programmatik.

⁵⁷⁷ Dass sich die ‚Bonner Zeit‘ Juli Zehs auf deren Schulzeit beschränkt, also biographisch weit vor ihren schriftstellerischen Erfolgen liegt, ist hierfür offenkundig zweitrangig.

⁵⁷⁸ Mit 74 fördern immerhin 28% der 266 lokal valorisierenden Preise den Nachwuchs, was im Vergleich zu 21% an Nachwuchspreisen im Gesamtfeld ein verhältnismäßig großer Anteil ist. Hiervon wiederum betreiben 29 (39%) gleichzeitige Genre- und Nachwuchsförderung. Die Korrelation der Valorisierung von einzelnen Orten bzw. Städten und NachwuchsliteratInnen impliziert ein topologisch relevantes Verständnis von literarischen Karrieren, die im Kleinen und Lokalen beginnen und von dort aus in umfassendere (literarische wie geographische) Räume ausgreifen.

Tandems, Elfchen usw.) von nicht mehr als 32 Zeilen Länge einreichen.⁵⁷⁹

Der Arbeitskreis begreift sich nicht ‚nur‘ als literaturkritisches Instrument, sondern selbst als ein Stück Stadtgeschichte – als eine Institution, die sich zunächst vom Künstlertreff Dorsten abkoppeln musste, um an der Kulturgeschichte der Stadt mitzuschreiben, wobei der Institutionen übergreifende Charakter des Projekts betont wird, der beispielsweise auch Krankenhäuser mit einschließt:

Als 1983 die Literaten den Künstlertreff Dorsten verließen, gründeten sie den Literarischen Arbeitskreis Dorsten (LAD) unter der Schirmherrschaft des damaligen stellvertretenden Bürgermeisters Hans Fabian in einem Klassenraum der Marienschule in Hervest-Dorsten. [...] Zehn Jahre später wurde der Literarische Arbeitskreis ein eingetragener Verein. Bei regelmäßigen offenen Treffen tragen Mitglieder des Literarischen Arbeitskreises Texte vor und besprechen sie in Werkstatt-Manier. Hin und wieder laden sie zu Lesungen ein und stellen ihre Texte auch in Krankenhäusern und Schulen vor. Lyrik und Prosa erscheinen in Anthologien und eigenen Veröffentlichungen.⁵⁸⁰

Der Arbeitskreis begreift sich somit als infrastrukturell bedeutsamer Faktor im Stadtleben, als Triebfeder des kulturellen Lebens sowie als Gratifikationsinstanz, die in der Lage ist, qualitativ zu bewerten und zu selektieren. Krankenhäuser und Schulen verweisen zudem institutionell auf die Bereiche der Wohltätigkeit und Bildung. Lokal verankerte Literatur übernimmt hier integrative Funktionen ‚im Kleinen‘.

Ein besonderes Phänomen im Umfeld urbaner Strategien zur kulturellen Valorisierung stellt die sog. Stadtschreiberkultur dar, die in der Regel eine Auszeichnung auf kommunaler Ebene mit einem Stipendium verknüpft und/oder eine kostenlose Wohnmöglichkeit – üblicherweise zwischen wenigen Monaten und zwei Jahren – miteinschließt. Ein Stadtschreiberpreis wertet den mit ihm verknüpften Ort als kulturellen Raum auf und bringt auch dessen Historie – nicht nur über den selbst bereits mit eigener geschichtlicher Patina versehenen Begriff ‚Stadtschreiber‘ –⁵⁸¹ hierzu in Stellung; ein illustratives Beispiel hierfür ist die „geistige[] Visi-

⁵⁷⁹ Dorstener Lyrikpreis, Ausschreibung 2013.

⁵⁸⁰ Dorstener Lyrikpreis, Trägerleitbild.

⁵⁸¹ Der *scriba* bzw. *notarius civitatis* stand in den mittelalterlichen Reichsstädten an der Spitze der Verwaltung und betätigte sich, neben seinen juristischen und konsultativen Funktionen, auch als Chronist und Schriftsteller; er ließe sich in einem allgemeinen Sinne als eine Art ‚Bildungsbeauftragter‘ seiner Stadt bezeichnen. Zum Stadtschreiber-Preisformat und dem ältesten Stadtschreiberpreis Deutschlands, dem *Stadtschreiber von Bergen-Enkheim*, vgl. Klein 2021.

tenkarte“, die der Stadt Erfurt über den dort ansässigen *Stadtschreiber-Literaturpreis* zukomme:

Die Stadt Erfurt fördert seit 2002 das Projekt „Erfurter Stadtschreiber-Literaturpreis“. Die Förderung von Autorinnen und Autoren durch eine Erfurter Stadtschreiberstelle ist eine Art geistiger Visitenkarte der thüringischen Landeshauptstadt. Erfurt als eine der ältesten Buchdruckerstädte Deutschlands soll so mehr in den Mittelpunkt des literarischen Interesses gerückt und als Literaturstandort profiliert werden.⁵⁸²

Die emphatische Inwertsetzung verbindet Aspekte des historischen Verlagsbetriebs – durch die Exponierung Erfurts als traditioneller ‚Buchdruckerstadt‘ – mit gegenwärtiger Literaturförderung anhand eines zentralen, administrativen Standorts (‚Landeshauptstadt‘). Diese städtische Verquickung unterschiedlicher literarischer Förder- und Vermittlungsmaßnahmen stellt im Grunde eine Valorisierungspraxis *sui generis* dar, die dadurch Wert generiert, dass unterschiedliche literarische Praktiken einer (städtischen) Programmatik unterstellt werden und die städtische Kulturpolitik somit als besonders prononciert eingestuft wird. Bisweilen werden solche Standortprofilierungen auch mit einer Förderung des Festivalbetriebs verknüpft, wie das seit 2015 im deutschen Literaturbetrieb etablierte *Crime Cologne*-Festival und der *Crime Cologne Award* geradezu musterhaft zeigen:

Der CRIME COLOGNE AWARD wird seit 2015 im Rahmen der CRIME COLOGNE verliehen. Mit dem Preis soll jährlich eine Autorin oder ein Autor für einen Kriminalroman ausgezeichnet werden, der in deutscher Originalsprache seit dem Frühjahr des Vorjahres erschienen ist. Prämiert wird ein Werk, das sowohl sprachlich als auch thematisch und psychologisch überzeugt – und dabei spannende Unterhaltung auf herausragendem Niveau bietet.⁵⁸³

Mit angliertem und alliteriertem Titel betreibt die *Crime Cologne* in einem urbanen Bezugsrahmen Genre-Förderung; zudem wurde bei der Erstvergabe im Jahr 2015 dem Preisträger Bernhard Aichner eine in Zusammenarbeit mit der *Köln International School of Design* entworfene Skulptur verliehen, wodurch die Veranstaltung in die städtische Design-Szene eingebunden wurde. In topologischer Hinsicht finden in Erfurt wie in Köln Zentrierungsstrategien statt, die die Preisvergabe mit anderen literarischen Praktiken zusammenführen bzw. bündeln, dabei jedoch auf unterschiedliche historische Paradigmen – Tradition (Buchdruck) und Moderne (Festivalkultur) – rekurren.

⁵⁸² Erfurter Stadtschreiber-Literaturpreis, Selbstbeschreibung.

⁵⁸³ Crime Cologne Award, Selbstbeschreibung.

Regionale Valorisierungen

Die in den letzten Jahren intensivierte Beschäftigung mit Regionalgeschichte (in) der Literatur hat – in Verbindung mit konstruktivistischen Überlegungen – zu einer genaueren Einschätzung der regionalen Modellierungsmöglichkeiten von Literatur überhaupt geführt.⁵⁸⁴ Dabei lässt sich, wie Vorderegger in Abgrenzung zu Josef Nadler und dessen (Über-)Betonung des Aspekts einer regionalen ‚Invarianz‘⁵⁸⁵ treffend ausführt, in jüngerer Zeit eine Tendenz zu einer historisch verankerten, diversifizierten Koexistenz von Identitäten bemerken – im Gegensatz zu einem überkommenen, nativen Identitätsbegriff, der Identitäten als in statischer Distinktion stehend konzipiert:

Dagegen [gegen Nadler; D.B.] akzentuiert man in den gegenwärtigen Theorien [...] den Konstruktionscharakter von Regionen, registriert das Neben- und Miteinander von Kulturen in bestimmten Regionen sowie den Wandel ihrer Identitäten angesichts historischer Veränderungen.⁵⁸⁶

Der hier angesprochene „Konstruktionscharakter“ betrifft Literaturpreise in besonderer Weise. Nicht nur sind sie konstruktiv hinsichtlich einzelner Kulturregionen zu nennen, indem sie diese Regionen etwa durch spezifische Ausrichtungen der Preisausschreibungen mit Aufmerksamkeit bedenken, sondern als valorisierende Instanzen mit dafür verantwortlich, dass die durch sie adressierte Region überhaupt zur Geltung kommt oder auch nur als eine solche Kulturregion wahrgenommen wird. Dabei muss ein wie auch immer umrissener Identitätsbegriff keinesfalls das Ausgangs- oder auch nur das Hauptmoment der Valorisierung bilden; vielmehr lässt sich, wie noch genauer zu sehen sein wird, Vordereggers Begriff eines „Neben- und Miteinander[s]“ kultureller Paradigmen in wertheoretischer Perspektive ausdeuten – auf einer Ebene, auf der die Werte allererst zur Entfaltung kommen.⁵⁸⁷

⁵⁸⁴ Zu den Problemfeldern der regionalen Literaturgeschichtsschreibung vgl. Caspers et al. 2016 sowie das Kapitel ‚Memorial- und Geschichtspreise‘ (4.2.3) der vorliegenden Studie.

⁵⁸⁵ Dabei bezugnehmend auf die bereits von Rohrwasser 2002 vorgebrachte Kritik, dass Nadler unter Rekurrenz auf den Begriff des Stammes naturalistische und biologistische Deutungsmuster verfolgt.

⁵⁸⁶ Vorderegger 2016, S. 50.

⁵⁸⁷ Eine Integration von lokalen und regionalen Valorisierungen lässt sich regelmäßig im weiteren Feld der Kulturpreise ausmachen. So wird etwa der *Kulturpreis Fürth* „zusammen mit dem Kulturförderpreis der Stadt Fürth und dem Sonderpreis Kultur der Stadt Fürth verliehen. [...] Der Kulturpreis der Stadt Fürth kann an eine durch Geburt, Leben oder Werk mit Franken verbundene Persönlichkeit zur Würdigung ihrer außergewöhnlichen Leistungen und/oder dauerhaften Verdienste auf dem Gebiet von Kunst und Kultur verliehen werden“ (Kulturpreis Fürth, Statut).

In der geographischen Streuung unterscheiden sich die regional valorisierenden Preise nicht grundlegend von den weiter oben beschriebenen ‚Stadt-Preisen‘, wenn auch eine etwas größere Dichte in den west- und südwestdeutschen Regionen auszumachen ist:



Abb. 4.2.1.4: Regional valorisierende Preise (Träger)

Ausrichtung und Stiftung des Preises gehen hier von der Stadt Fürth aus, während sich die Valorisierung auf die Region Franken erstreckt. Die Dimensionen von lokaler und regionaler Valorisierung kreuzen sich daher.

Eine Möglichkeit regionaler Valorisierung besteht darin, die Region mittels Namenspatronage auch kulturhistorisch in Wert zu setzen bzw. eine kulturhistorische Traditionslinie zu konstituieren.⁵⁸⁸ So wird beispielsweise die durch den *Margarete-Schrader-Preis für Literatur* angestrebte Regionalförderung nicht nur mit der (ost-)westfälischen Abkunft der Namensgeberin in Verbindung gebracht, sondern in letzter Instanz gar auf deren testamentarischen Willen zurückgeführt:

Die Paderborner Schriftstellerin Margarete Schrader (1914–2001) hat der Universität ihrer Heimatstadt testamentarisch Mittel zur Förderung der Literatur in der Region Westfalen hinterlassen [...]. Dazu gehört auch die Stiftung eines Literaturpreises. Der „Margarete-Schrader-Preis für Literatur“ ist für Schriftstellerinnen und Schriftsteller bestimmt, die eine für ihre Entwicklung prägende Phase in Westfalen verbracht oder die Literatur in der Region gefördert haben.⁵⁸⁹

Es treffen hier nicht nur Personen- und Regionalbezug zum Zwecke der regionalen Kulturförderung schlechthin aufeinander; vielmehr zeigt sich ein Effekt, der sich aus einer Dialektik von Gabe und Gegengabe speist: Die Prägung einer schriftstellerischen Entwicklungsphase durch eine Region wird erwidert mit der Förderung der Regionalkultur bzw. -literatur durch den Preis, der dieser Person zuzusprechen ist. Ganz Ähnliches gilt für den *Annette-von-Droste-Hülshoff-Preis*, der als Literaturpreis seit 1953 alle zwei bis drei Jahre im Wechsel mit dem Kunstpreis und dem Musikpreis verliehen wird⁵⁹⁰ und bei dem – neben dem außer Frage stehenden traditionellen Wert der Namensgeberin für die Region Westfalen – auch „[d]ie Autor*innen [...] einen Bezug zu Westfalen-Lippe haben [müssen].“⁵⁹¹ Noch expliziter versteht sich der *Annalise-Wagner-Preis* als Organ regionaler Gedächtnispolitik, namentlich als

Auszeichnung für Texte über die historische Region „Mecklenburg-Strelitz“ / „Stargarder Land“ oder von Autor/innen aus dieser

⁵⁸⁸ Der Anteil regional valorisierender Preise, die zusätzlich einen Personenbezug aufweisen, ist im Vergleich zum Gesamtfeld der Preise allerdings – womöglich überraschend – unterproportional niedrig. So weisen von 290 Preisen, die Regionalität valorisieren, 81 Preise (28%) einen Personenbezug auf, während es im Gesamtfeld der Preise 36% sind. Historische *personae* werden folglich eher als Verkörperungen von literarischen oder außerliterarischen Werten adressiert, die nicht regional spezifisch, sondern ‚transspatial‘ gedacht werden.

⁵⁸⁹ Margarete-Schrader-Preis für Literatur, Selbstbeschreibung.

⁵⁹⁰ Der ursprüngliche Titel als *Westfälischer Literaturpreis* (Vergaben in den Jahren 1935, 1937, 1939, 1941 und 1943) wurde durch seine enge Verbindung zum Nationalsozialismus hingegen diskreditiert. Die Initiative zu dem Preis erfolgte im Jahr 1934 durch die NS-Funktionäre Karl-Friedrich Kolbow und Josef Bergenthal. Als dessen Jury fungierte ein Beirat des NS-Propagandaministeriums.

⁵⁹¹ Annette-von-Droste-Hülshoff-Preis, Selbstbeschreibung.

Region, die mit herausragender inhaltlicher und literaturästhetischer Qualität nachhaltig beitragen zum „Gedächtnis der Region“ (A. Wagner), zu demokratischer Erinnerungskultur und kollektivem Gedächtnis. [...] Der ANNALISE-WAGNER-PREIS wird vergeben an einen wissenschaftlichen, populärwissenschaftlichen oder belletristischen Text aller Gattungen und Genres, der inhaltlich Bezug nimmt auf das Gebiet der historischen Region „Mecklenburg-Strelitz“ bzw. „Stargarder Land“ im Landkreis Mecklenburgische Seenplatte oder der verfasst wurde von Autorinnen oder Autoren, welche in dieser Region leben.⁵⁹²

Mit Annalise Wagner ist es eine ausgewiesene Heimatforscherin,⁵⁹³ die als Gewährsfrau für einen durchaus emphatisch erhöhten, zugleich aber auch intellektuell fundierten⁵⁹⁴ Heimatbegriff herangezogen wird. Dieses Konzept wird über die Chiffre „Gedächtnis der Region“ in einem dezentralen Zusammenhang lesbar gehalten, welcher der Region als dezidiert „historische[r]“ zukommt – ein profilbildender Aspekt, der explizit auch die Auswahl der LaureatInnen betrifft.⁵⁹⁵

Regionalität scheint in derart valorisierenden Preisprofilen also immer wieder als eine emphatische Engführung von Sprach-, Kultur- und Natur- bzw. Landschaftsraum auf.⁵⁹⁶ Regionalsprachlichkeit wird mit kulturellen Gepflogenheiten, die als singuläre Werte erachtet werden, sowie dem Erhalt einer ebenfalls als einzigartig empfundenen Prägung des landschaftlichen Raums enggeführt. In diesem Sinn weist der sich im Spannungsfeld von Literatur und Sprache (aber auch anderer Künste wie Musik

⁵⁹² Annalise-Wagner-Preis, Selbstbeschreibung.

⁵⁹³ Da sie zudem auch belletristische Literatur verfasste, lässt sich die Ausrichtung des Preises geradezu als Abbild des Patronagenprofils sehen.

⁵⁹⁴ Dies wird nicht zuletzt durch die Betonung eines Schlagwortes vom „kollektive[n] Gedächtnis“ deutlich; hierzu Erll 2005, S. 6, die betont, dass hierunter solche Vorgänge fallen, „denen Bedeutung bei einer wechselseitigen Beeinflussung von Vergangenheitem und Gegenwärtigem in soziokulturellen Kontexten zukommt“.

⁵⁹⁵ Hier allerdings nicht als restringierender Faktor, sondern als ‚Oder-Option‘: Entweder befasst sich der Text mit der Region, oder der/die AutorIn hat seinen/ihren Lebensmittelpunkt ebendort situiert. Insgesamt verknüpfen von den 290 ‚Regional-Preisen‘ 211 (= 72%) die Auszeichnungsmöglichkeit mit einer regionalen (auf eine Region, ein Bundesland oder eine Lokalität bezogenen) Beschränkung (gleichwohl auf unterschiedlich strenge Weise) hinsichtlich des Wohnorts oder der Herkunft der LaureatInnen. Vgl. als exemplarischen Fall den *George-Konell-Preis*: „Die Preisträger müssen ihren ständigen Wohnsitz in Hessen haben oder durch einen biographischen Bezug mit Hessen verbunden sein. Der George-Konell-Preis wird für das literarische Gesamtwerk oder die literarische Erstveröffentlichung eines Autors oder einer Autorin vergeben. Die Preisträger werden von einer Jury ausgewählt, die sich aus Vertreterinnen oder Vertreter des literarischen Lebens der Stadt zusammensetzt“ (George-Konell-Preis, Programmatik).

⁵⁹⁶ Siehe hierzu auch Kapitel 4.2.3 der Studie, besonders S. 275–290.

und Architektur sowie Naturforschung) bewegende *Hans-Momsen-Preis* satzungsgemäß darauf hin, dass,

[u]m einen Zusammenhang mit dem Namensgeber Hans Momsen herzustellen, [...] zumeist Personen bevorzugt werden, die sich nebenberuflich bzw. ehrenamtlich für die Kultur, Sprachenvielfalt oder Natur Nordfrieslands eingesetzt haben. Oft wird der Preisträger für sein Lebenswerk geehrt.⁵⁹⁷

Die sprachliche Bezugsebene wird hier als Merkmal intraregionaler *Diversität*,⁵⁹⁸ als Ausdruck von „Sprachenvielfalt“ innerhalb eines spezifischen Kulturraums, ins Spiel gebracht. Ein solcher Wert ist charakteristisch für die Exponierung und Förderung regionaler Kultur,⁵⁹⁹ insbesondere unter dem Traditionsparadigma der friesischen und plattdeutschen Sprachen, wie ein synoptischer Vergleich mit der Programmatik des *Johann-Friedrich-Dirks-Preises* zeigt:

Zu Ehren und zum Gedenken des Emdener Dichters Johann Friedrich Dirks (1874–1949) lobt die Stadt Emden alle zwei Jahre den Johann-Friedrich-Dirks-Preis zur „Förderung der plattdeutschen Sprache“ aus. Der Preis wird jeweils am Geburtstag des Dichters am 9. Februar in verschiedenen Kategorien ausgeschrieben. Als Motto dient jeweils ein Zitat aus dem Werk von Johann Friedrich Dirks.⁶⁰⁰

Die Patronage wird hier in Form des Geburtstags von Dirks in einem traditionell-memorialen Wert, demjenigen des Ehrens und Gedenkens, gehalten. Hierdurch arbeitet sie dem Ziel zu, die ostfriesische Region als niederdeutschen *Sprachraum* zu profilieren – der sich zudem über ebenden Faktor Sprache – insofern sich auch niederländische AutorInnen bewerben können – als überregional anschlussfähig erweist. Weitere Unterstützung erfahren solche Bestrebungen nicht selten durch ein politisches Band, das gleichsam zwischen kommunaler und Landesebene gespannt wird, wie etwa beim *Niederdeutschen Literaturpreis*:

Seit 1991 vergibt die Stadt Kappeln in Zusammenarbeit mit dem Schleswig-Holsteinischen Heimatbund jährlich den mit 3.000 Euro dotierten Niederdeutschen Literaturpreis für herausragende Leis-

⁵⁹⁷ Hans-Momsen-Preis, Selbstbeschreibung.

⁵⁹⁸ Zum kulturpolitischen Leitparadigma der kulturellen Diversität, das auch in internationalen kulturpolitischen Konventionen eine Rolle spielt, etwa in der UNESCO-Übereinkunft über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, die vor dem Hintergrund der Globalisierung explizit topologische Dynamiken von Zentralisierung und Streuung reflektiert und kulturelle Vielfalt in ihrer Abhängigkeit von politisch-geographischen Machtstrukturen adressiert, vgl. auch Maaß 2019.

⁵⁹⁹ Hier soll Literatur demgemäß der Region dienen, während oben der Literatur der Region gedient werden sollte.

⁶⁰⁰ Johann-Friedrich-Dirks-Preis, Selbstbeschreibung.

tungen im Bereich der niederdeutschen Sprache. Der jeweilige Preisträger wird von einer unabhängigen Jury, die der Schleswig-Holsteinische Heimatbund stellt, ermittelt.⁶⁰¹

Hier zeigt sich mit der Verbindung zum Schleswig-Holsteinischen Heimatbund⁶⁰² die neben der Patronage zweite wichtige Bezugsebene der regional valorisierenden Preise, eine über die Bundesländer und deren Verbände hergestellte Profilierung von Regionen, wenn man so möchte: die Verfeinerung einer föderalen Struktur anhand der Diversifizierung, die sowohl den Regionen eines Bundeslandes als auch deren kulturellen Institutionen zugesprochen wird – wie auch etwa beim *Hessischen Verlagspreis*, der betont, dass durch ihn „die kulturelle Vielfalt der Verlage in Hessen und deren Arbeit gewürdigt und unterstützt werden“⁶⁰³ sollen, oder beim *Niedersächsischen Buchhandelspreis*, der seit 2016 vom Niedersächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kultur gemeinsam mit dem Börsenverein des Deutschen Buchhandels Landesverband Nord verliehen wird. Ausgezeichnet wird durch diesen Preis

eine Buchhandlung, die sich in besonderem Maße für die Kulturvermittlung und die Schaffung von kultureller und literarischer Teilhabe einsetzt. Die ausgezeichnete Buchhandlung sorgt in der jeweiligen Region mit vielfältigen Aktivitäten und Kooperationen für eine Steigerung der kulturellen Lebensqualität.⁶⁰⁴

Auf welchen diätetischen Nutzen auch immer mit dem Ausdruck einer „kulturellen Lebensqualität“ angespielt wird – diese Lebensqualität wird auf die Region appliziert und soll auch ebendort – was hier fast schon wie ein touristisch werbender Epitext anmutet – fruchtbar gemacht werden; in ihr realisiert sich dementsprechend der Wert der literarischen Teilhabe, während das Land Niedersachsen hierzu die Mittel, aber auch die kulturelle Rahmung bereitstellt.⁶⁰⁵ In solchen Gefügen, die sowohl durch Vorstellungen eines Wechselverhältnisses von Teil und Ganzem als auch von rahmenden Dispositionen geprägt sind, ergänzen sich wiederum lokale und regionale Valorisierungen miteinander. So können am *Brandenburgischen Literaturpreis* „Autorinnen und Autoren aus Brandenburg und solche [teilnehmen], die einen starken (begründeten) Bezug zu Brandenburg haben, und die zur Preisverleihung in Potsdam erscheinen.“⁶⁰⁶ Die Anwe-

⁶⁰¹ Niederdeutscher Literaturpreis, Selbstbeschreibung.

⁶⁰² Dieser wurde 1947 primär von Heimatvereinen aus Schleswig-Holstein, Mitgliedern der Landesregierung, Oberkreisdirektoren und Landräten gegründet und umfasst heute 55 000 Mitglieder.

⁶⁰³ Hessischer Verlagspreis, Selbstbeschreibung.

⁶⁰⁴ Niedersächsischer Buchhandelspreis, Selbstbeschreibung.

⁶⁰⁵ Diese beliefen sich zuletzt auf 5.000 Euro pro Auszeichnung.

⁶⁰⁶ Brandenburgischer Literaturpreis, Ausschreibung 2021.

senheit bei der Verleihung in der Landeshauptstadt bildet einen relevanten Faktor des Preisprofils – und in gewisser Weise eine verbindliche Gegenabe der auszuzeichnenden Laureatin bzw. des auszuzeichnenden Laureaten im Wertgefüge des Preises. Nicht nur das Bundesland Brandenburg, sondern auch dessen Landeshauptstadt akkumulieren auf diese Weise symbolisches Kapital. Einen anderen, extensiven Weg ging indes der Preis *Buch des Jahres*, der die Bundesländer Rheinland-Pfalz und Saarland – von 2003 an und dann bis zu seiner Auflösung im Jahr 2011 – im Verbund adressierte und damit der Region Südwestdeutschland in einem erweiterten Sinn Aufmerksamkeit verschaffte:

Der Wettbewerb „Buch des Jahres“ wurde von 1989 bis 2011 jährlich vom Literaturwerk Rheinland-Pfalz-Saar e.V. (bis 2008: Förderkreis deutscher Schriftsteller in Rheinland-Pfalz e.V. – FöK) in Kooperation mit dem Verband deutscher Schriftsteller (VS) in Rheinland-Pfalz und ab 2003 auch dem VS des Saarlands ausgelobt. Teilnahmeberechtigt waren deutschsprachige belletristische Werke, deren Verfasser in Rheinland-Pfalz oder dem Saarland geboren sind, dort wohnen oder längere Zeit dort gelebt haben. [...] Die Wahl traf eine unabhängige Jury, bestehend aus dem jeweiligen Vorjahrespreisträger und je einer Person aus dem literaturwissenschaftlichen bzw. literaturkritischen Metier, den Schriftstellerverbänden der beiden Bundesländer und dem Fachbereich Medien, Kunst und Industrie der Gewerkschaft ver.di in Rheinland-Pfalz.⁶⁰⁷

Der Preis bildete in seiner Netzwerkstruktur selbst einen komplexen Zusammenschluss aus Literaturwerk, Schriftstellerverbänden sowie gewerkschaftlichen Fachbereichen. Die LaureatInnen-Auswahl hingegen blieb auch in diesem Netzwerk streng regional reduziert.⁶⁰⁸ Ähnliches verfolgt der *Georg-K.-Glaser-Preis*, der „nach dem 1910 in Guntersblum in Rheinhessen geborenen und 1995 in Paris gestorbenen Autor des als ‚Jahrhundertwerk‘ gerühmten Romans *Geheimnis und Gewalt*, Georg K. Glaser“,⁶⁰⁹ benannt ist. Der Namenspatron bildet hier nurmehr den Aufhänger zur regionalen Valorisierung. Denn mit dem Preis

⁶⁰⁷ Buch des Jahres, Programmatik.

⁶⁰⁸ Ganz ähnlich verfährt auch der Preis *Debüt des Jahres* – der Nachfolgepreis des *Buch des Jahres*: „Das Debütwerk kann eingereicht werden von Autorinnen und Autoren, die aus Rheinland-Pfalz und/oder dem Saarland stammen, dort leben oder die durch ihr literarisches Schaffen mit dem kulturellen Leben in Rheinland-Pfalz bzw. dem Saarland besonders verbunden sind. Das Werk muss in deutscher Sprache geschrieben sein. Werke, die in mundartlicher Sprache geschrieben sind, die in Rheinland-Pfalz oder dem Saarland gesprochen werden, können Berücksichtigung finden, wenn sie der Pflege der Kultur in besonderer Weise dienen“ (Debüt des Jahres, Selbstbeschreibung).

⁶⁰⁹ Georg-K.-Glaser-Preis, Ausschreibung 2013.

ehrt die Jury Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die durch Leben oder Werk eng mit dem Land verbunden sind und sich über die Landesgrenzen hinaus einen Namen gemacht haben. Ausgezeichnet werden Autorinnen und Autoren, die in Rheinland-Pfalz geboren sind, hier leben oder durch ihr literarisches Schaffen mit dem kulturellen Leben in Rheinland-Pfalz eng verbunden sind.⁶¹⁰

Hier wird mit der Bekanntheit „über die Landesgrenzen hinaus“ ein überregionaler Wert veranschlagt, der gleichsam über die Region wieder eingeholt wird, worauf die regionale *und* überregionale Bedingung der Auszeichnungsmöglichkeit beruht. Aber auch topologische Dreischritte werden hierzu bisweilen veranschlagt, namentlich anhand der Verknüpfung von Bundesland, Landkreisen und kommunaler Politik, etwa der Stadt Kassel, wie beim *Nordhessischen Autorenpreis*, „der vom Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst, dem Kulturamt der Stadt Kassel, den Nordhessischen Landkreisen und vielen Förderern der Gegenwartsliteratur unterstützt“⁶¹¹ wird.

Die Profilierung im Spannungsfeld von Bundesland und darin befindlichen Kulturräumen ist insofern nicht immer trennscharf vorzunehmen, als sie bisweilen einer Verschachtelung auf mehreren Ebenen unterliegt. So ist der *Friedrich-Baur-Preis* für KünstlerInnen oder künstlerische Institutionen aus dem nord- und ostbayerischen Raum bestimmt und wird jedes Jahr an einem anderen Ort in Bayern verliehen.⁶¹² Die Serialität der Preisvergabe wird hier fast nach Art einer Reise durch die Kulturlandschaft des Bundeslandes in Szene gesetzt,⁶¹³ wodurch der Preis nicht nur einzelne Orte und Kulturregionen, sondern auch deren Zusammenhalt im Gefüge des Bundeslandes Bayern valorisiert. Überhaupt hebt sich Bayern in solchen Kontexten als historisch gewachsene Kulturregion hervor: Mit Emphase wird ein traditioneller Bildungsanspruch etwa beim *Bayerischen Buchpreis* vorgebracht, der „[e]ine außergewöhnliche Bühne für das Kulturgut Buch und das Lesen“⁶¹⁴ bieten möchte und im selben Atemzug eine Stärkung des „Medienstandorts Bayern mit Wirkung weit über die Lan-

⁶¹⁰ Ebd.

⁶¹¹ Nordhessischer Autorenpreis, Ausschreibung 2019.

⁶¹² Vgl. Friedrich-Baur-Preis, Selbstbeschreibung.

⁶¹³ Dies sind beispielsweise Bayreuth, München und Bamberg, was stets verbunden wird mit einem weiteren Aufmerksamkeitsgewinn für dortige lokale Kulturinstitutionen (namentlich: Markgräfliches Opernhaus Bayreuth, Cuvilliés-Theater München, E.T.A.-Hoffmann-Theater).

⁶¹⁴ Bayerischer Buchpreis, Selbstbeschreibung. Der *Bayerische Buchpreis* bewirbt sich selbst übrigens als „einzige[r] Literaturpreis mit einer öffentlichen Jurysitzung auf der Bühne“ (ebd.) – ein Format, mit dem er jedoch (selbst in Deutschland) mittlerweile nicht mehr singulär ist: Auch der *Leonce-und-Lena-Preis* sowie der *Edit Essaypreis* verbinden ihre Vergaben mit einer öffentlichen Jurydiskussion.

desgrenzen hinaus“⁶¹⁵ proklamiert. Dieser Preis wird seit 2014 vom Landesverband Bayern des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels sowie durch die Bayerische Staatskanzlei vergeben und ist – als einer der vier bayerischen Medienstaatspreise – in einem systematischen Zusammenhang mit dem Bayerischen Fernsehpreis, Filmpreis und Printpreis zu sehen; er gewinnt über die freistaatliche Ebene eine andere kontextuelle Bedeutung, als wenn er vereinzelt konzipiert und vergeben würde,⁶¹⁶ da die programmatische Verzahnung mit anderen freistaatlichen Kulturpreisen wiederum eine Bündelungsstrategie darstellt, mit der Bayern seinen kulturpolitischen Maßnahmen einen Rahmen und damit eine übergeordnete Bedeutung verleiht. Eine zweifache Valorisierung nimmt der *Bayerische Poentaler* vor; er bringt neben dem Wert des Freistaates auch dessen Landeshauptstadt ins Spiel, insofern er von der Schriftstellervereinigung der Münchner Turmschreiber vergeben wird – und zwar „alljährlich an Persönlichkeiten oder Institutionen, die sich um die bayerische Kunst und Kultur besonders verdient gemacht haben.“⁶¹⁷ War es beim *Brandenburgischen Literaturpreis* mit der Anwesenheit beim Verleihungsakt in der Landeshauptstadt ein performativ hergestellter Wert, so ist die Valorisierung hier anhand der Stiftung und Vergabe des Preises durch eine Autorengemeinschaft, deren Mitglieder sich auf den südbayerischen Raum beschränken⁶¹⁸ und die die Landeshauptstadt im Titel führt,⁶¹⁹ zu erfassen.

Regionale Valorisierungen sind auch in kleineren (Dotierungs-)Kontexten zu finden. Sie tragen dabei den Vorsatz einer Stärkung der Region häufig bereits im Namen, wie etwa der mit gerade einmal 350 Euro dotierte *Literaturpreis Harz für Lyrik und Prosa*; dieser wird

alle zwei Jahre ausgeschrieben, denn Öffentlichkeit sowie wirksame Präsenz und Vernetzung Harzer Literaten ist wünschenswert und machbar. Nicht nur die rege Beteiligung der Harzer Autoren spricht dafür, sondern auch die Unterstützung durch den Regionalverband Harz.⁶²⁰

⁶¹⁵ Ebd.

⁶¹⁶ Vorläufer war – was sich in diesem Lichte durchaus als Paradigmenwechsel verstehen lässt – mit dem *CORINE* ein Preis, der zwischen 2001 bis 2011 ebenfalls vom bayerischen Landesverband des Börsenvereins mit Unterstützung der Bayerischen Staatskanzlei vergeben wurde und sich dezidiert als *Internationaler Buchpreis* auffasste.

⁶¹⁷ Bayerischer Poentaler, Selbstbeschreibung.

⁶¹⁸ Eine Bewerbung ist hierfür grundsätzlich nicht möglich; vielmehr erfolgen die Einladungen nur nach Beschluss der Münchner Turmschreiber selbst.

⁶¹⁹ Genauer handelt es sich um den linken Isartorturm in München, in dem sich wiederum das weit über die Stadt bekannte Valentin-Karlstadt-Museum befindet, wo wiederum die Gründung im Jahr 1959 stattfand.

⁶²⁰ Literaturpreis Harz für Lyrik und Prosa, Selbstbeschreibung.

Während die Stiftung des Preises hier von einer Einzelperson ausgeht, tritt der Regionalverband – als Zusammenschluss von Landkreisen, der auch über einzelne Grenzen von Bundesländern hinausgeht – wie eine ideelle Instanz zur Inwertsetzung der Harzregion als *Kulturregion* auf. Ganz ähnlich wollen die *Literaturwettbewerbe des Vereins zur Förderung der Dichtung am Untermain* vorgehen, wenn sie generisch insbesondere Lyrik (teils auch Kurzgeschichten)⁶²¹ und regional den Landkreis Aschaffenburg⁶²² in den Fokus rücken:

Der Verein zur Förderung der Dichtung schreibt einen neuen Lyrikwettbewerb aus. Nach den Lyrikwettbewerben der letzten Jahre geht es dieses Mal wieder um Lyrik. Das Thema lautet: „Echo“. [...] Mit der Teilnahme erklärt sich der Teilnehmer zu Veröffentlichung seines Werkes auf www.main-reim.de, in den sozialen Medien des Vereins zur Förderung der Dichtung am Untermain e.V. und im Rahmen der Berichterstattung und der Preisverleihung auch zur Veröffentlichung in der regionalen Presse/Medien und gegebenenfalls als Auslage/Aushang bereit.⁶²³

Die Artefakte haben demzufolge nicht ‚nur‘ literarischen Wert, sondern dienen insbesondere – wozu sich die TeilnehmerInnen verpflichten – als Impuls für die regionale Pressearbeit und die sozialen Medien. Dabei scheint eine Strategie nach der Art ‚Vom Kleinen für das Kleine‘ im Vordergrund zu stehen, denn das einende Ziel bestehe darin, dass „[h]ier [...] ein Ort für regionale Dichtung, jenseits von Verlagshäusern und Schullektüren, geschaffen werden“⁶²⁴ solle. Die Arbeit zivilgesellschaftlicher, regionaler Literaturverbände – etwa in Form der Vergabe von Preisen – tritt somit quasi kompensatorisch als dritte Säule neben Institutionen des Literaturbetriebs und der Bildung – als Mittel, der „regionale[n] Dichtung“ einen „Ort“ zu verschaffen. Die Materialität, Zirkulation und Rezeption von Literatur als Text scheint als Existenzbedingung für *regionale* Literatur, insbesondere Dichtung, nicht zu genügen; diese benötigt offenbar – so suggeriert die Selbstinszenierung des Vereins – eine auch geographische Verortung. Vom Trägerverein wird dies nicht als Manko, sondern als Chance präsentiert, die den besonderen Potenzialen der Gattung Lyrik insgesamt zur Entfaltung verhilft: Durch regionale Praktiken der Literaturvermittlung werde „Poesie aus vergilbten, oft ungelesenen Lyrikbänden heraus, in das Leben der Menschen hinein“ bewegt und „normale

⁶²¹ So die Ausschreibung für das Jahr 2016.

⁶²² Damit verbunden ist zudem eine Kooperation mit der Buchmesse Aschaffenburg.

⁶²³ Literaturwettbewerbe des Vereins zur Förderung der Dichtung am Untermain, Ausschreibung 2020.

⁶²⁴ Literaturwettbewerbe des Vereins zur Förderung der Dichtung am Untermain, Trägerleitbild.

Menschen [würden] die Dichtung als Umgangsform und Ausdrucksweise neu empfinden lernen.“⁶²⁵

Neben der Stärkung vorhandener, traditioneller Kulturregionen und der Kulturalisierung ökonomisch starker Regionen (Bayern) dienen Literaturpreise auch der Umcodierung von sog. ‚strukturschwachen‘ Regionen in Kulturregionen. Einige Preise im untersuchten Feld exponieren in diesem Sinn den Stellenwert des Ruhrgebiets als Kulturlandschaft, wie etwa der (mittlerweile eingestellte) *Oberhausener Literaturpreis* – der zudem einen guten Einblick in die Mechanismen, vor allem aber die Ambitionen und Glokalisierungstendenzen⁶²⁶ regionaler Literaturpreise gibt:

Der Oberhausener Literaturpreis soll das literarische Potential des Ruhrgebiets fördern. Seit 2002 haben die beteiligten Institutionen verabredet, preiswürdige Texte langfristig in einem regelmäßigen Abstand von zwei Jahren zu prämiieren. Das Ruhrgebiet ist im Jahr 2010 eine der Kulturhauptstädte Europas. Der LitAward Ruhr leistet dazu seinen internationalen Beitrag. Neben Autorinnen und Autoren, die im Ruhrgebiet leben oder arbeiten, sind dieses Mal die Literaturschaffenden aus den Regionen der Oberhausener Partnerstädte Mersin (Türkei / Cukurova), Carbonia (Italien / Sulcis) und Middlesbrough (Great Britain / Tees Valley) aufgerufen, sich mit Kurzgeschichten zu beteiligen. [...] Die Texte werden in den jeweiligen Regionen jeweils in der Landessprache eingereicht und dort durch eine Regionale Jury bewertet. Die Regionalen Juries [*sic*] nominieren die jeweils besten Texte, die anschließend dann der Internationalen Jury vorgelegt werden. Diese entscheidet dann über die Preisträger.⁶²⁷

Die Würdigung des Ruhrgebiets als eine der Kulturhauptstädte Europas im Jahr 2010 wird für die Proklamierung des Preises selbst nutzbar gemacht. Durch die punktuelle Umwidmung in *LitAward Ruhr* für das Jahr 2010 wird der Preis internationalisiert, ohne dabei seine regionalen Werte aufzugeben. Das Zusammenspiel von Regionalität und Internationalität dient hier – nicht zuletzt anhand der Vernetzung über das Konzept der ‚Partnerstadt‘⁶²⁸ – der Inwertsetzung internationaler Verflechtungen in einem weiterhin dem Ruhrgebiet als *Kulturregion* dienenden Sinn.

⁶²⁵ Ebd.

⁶²⁶ Zum Konzept der Glokalisierung, das Lokalisierungs- und Globalisierungstendenzen in nicht-binärer Weise konzeptionell zusammenführt, vgl. Seibert 2016.

⁶²⁷ Oberhausener Literaturpreis, Selbstbeschreibung.

⁶²⁸ Erstmals werden dazu nicht nur AutorInnen aus dem Ruhrgebiet, sondern auch AutorInnen aus den Partnerstädten Oberhausens und deren Regionen aufgerufen, sich zu beteiligen. Die Partner kommen aus Middlesbrough für die Region Tees Valley (England), aus Mersin für die Region Cukurova (Türkei) und aus Carbonia auf Sardinien für die Region Sulcis (Italien).

Eine weitere, wenn nicht gar die maßgebliche Größe der regionalen Valorisierung des Ruhrgebiets im Untersuchungszeitraum stellt der *Literaturpreis Ruhr* dar. Dieser Preis wird vom Regionalverband Ruhr gestiftet und durch den in Gladbeck ansässigen Verein Literaturbüro Ruhr vergeben. Er firmierte bis 2006 unter dem Namen *Literaturpreis Ruhrgebiet* und ist für den Hauptpreisträger bzw. die Hauptpreisträgerin mit 15.000 Euro dotiert, während man für den Förderpreis 5.000 Euro erhält. Hierzu fand im Jahr 2019 ein regelrechter Paradigmenwechsel statt, der nicht nur eine Erhöhung des Hauptpreisgeldes um 50% (vormals 10.000 Euro), sondern auch eine inhaltliche Neuausrichtung fort vom Lebenswerk hin zum Einzelwerk vorsah.⁶²⁹ Die simultane – und in repräsentativer Form vorzunehmende – Förderung von AutorInnen und der Region ist statutenmäßig verankert:

Im Zentrum des Literaturpreises stehen die Förderung begabter Autor*innen, die im Ruhrgebiet leben, und eine öffentliche Präsentation qualitativ hochwertiger Literatur über das Ruhrgebiet bzw. mit einem Bezug zum Ruhrgebiet. Der Preis trägt dazu bei, dass die Region als Literaturstandort profiliert wird.⁶³⁰

Neben der regionalen Profilierung – wozu auch der Impetus zählt, AutorInnen dazu zu bringen, ihren Wohnsitz, zumindest formal, ins Ruhrgebiet zu verlegen – spielen außerdem Konzepte der Nachwuchsförderung, namentlich anhand des Förderpreises,⁶³¹ sowie der Verdienstprämierung, anhand des Ehrenpreises,⁶³² eine wichtige Rolle.⁶³³ Bei diesem Preis geht

⁶²⁹ So werde der Preis fortan „für ein literarisches Werk vergeben, nicht mehr für das Gesamtwerk einer Schriftstellerin oder eines Schriftstellers. Um mit dem Hauptpreis ausgezeichnet werden zu können, muss ein thematischer Bezug zum Ruhrgebiet vorliegen oder die Autorin oder der Autor lebt im Ruhrgebiet. [...] Der Förderpreis wird an eine Nachwuchsautorin bzw. an einen Nachwuchsautor vergeben. Die Kandidatinnen und Kandidaten müssen im Ruhrgebiet leben“ (Literaturpreis Ruhr, Selbstbeschreibung).

⁶³⁰ Literaturpreis Ruhr, Statut.

⁶³¹ So lautet der diesbezügliche Statutenpassus: „Der Förderpreis des Literaturpreises Ruhr wird an Nachwuchsschriftsteller*innen vergeben, die im Ruhrgebiet leben. Kandidat*innen für den Förderpreis bewerben sich mit einem im Vorjahr erstmalig veröffentlichten Text“ (ebd.).

⁶³² Verliehen wird dieser an „eine oder mehrere Personen oder eine Institution für herausragende Verdienste um die Literatur im Ruhrgebiet oder für das literarische, literaturwissenschaftliche, literaturkritische, organisatorische oder verlegerische Gesamtwerk“ (ebd.). Hierbei handelt es sich um keinen Jurypreis, vielmehr bestimmen die Trägerinstitutionen Regionalverband Ruhr und Literaturbüro Ruhr die PreisträgerInnen gemeinsam. Die Gratifikation besteht hier in einer Skulptur.

⁶³³ Der Konnex von (historischer) Industrie und (gegenwärtiger) Literaturförderung lässt sich auch für andere Regionen festmachen, namentlich im Erzgebirge, wo der *Stahl-Literaturpreis der Stahlstiftung Eisenhüttenstadt* verliehen wird: „Die Stahlstiftung Eisenhüttenstadt wurde 2004 von der ArcelorMittal Eisenhüttenstadt GmbH

es nicht nur um Aufwertung einer Region etwa durch Valorisierung einer traditionsreichen regionalen Kultur, sondern auch um literarische Verarbeitung des Strukturwandels vom Industrie- zum Kulturstandort (das gilt ja so nicht für andere Kulturregionen). Indem der *Literaturpreis Ruhr*, anders als die meisten regional valorisierenden Preise, auch einen *inhaltlichen* Bezug der prämierten Literatur zum Ruhrgebiet fordert, wird diese zudem als Instrument adressiert, am kulturellen Gedächtnis und der regionalen Identität mitzuschreiben. Es lässt sich diesbezüglich von einer postindustriellen Prägung sprechen, die auf Modernität setzt, wie es in der Porträtsammlung *Literaturpreis Ruhr – 33 Porträts*, die vom Regionalverband Ruhr herausgegeben wurde und GewinnerInnen der letzten 35 Jahre präsentiert, heißt:

Der Literaturpreis Ruhr will nicht nur ermutigen, über das Ruhrgebiet zu schreiben, damit es literarisch wahrgenommen wird. Die tragende Motivation ist es, hiesige literarische Kunst zu fördern, qualitativ hochwertige Texte zu würdigen und Perspektiven für das Wachsen der Literatur zu bieten. Das Ruhrgebiet hat hier eine Menge aufzuweisen. Das Leben in dieser urbanen Metropole ist reichhaltig, vielfältig und bietet eine unerschöpfliche Quelle der Inspiration.⁶³⁴

Die Tendenz, das Ruhrgebiet zur „urbane[n] Metropole“ zu homogenisieren – und eben nicht als polyzentrische Metropolregion auszustellen – deutet auf die gestiegene Bedeutung hin, die städtischen Verdichtungen als Wertträger spätmoderner, ‚besonderer‘ Lebensweisen zuzuweisen ist.⁶³⁵ Das meint eine doppelte Absage – einerseits an das Provinzielle, andererseits an die Regiopole. Gleichzeitig steht die Überwindung nicht nur einer industriellen Identität, sondern auch der damit verbundenen Klischees in Frage. So konnte Erhard Schütz noch 1992 recht widerspruchlos konstatieren, dass „diese Landschaft [das Ruhrgebiet seit der Nachkriegszeit; D.B.] viel schwieriger war für Literatur als all die anderen“,⁶³⁶ dass das Ruhrgebiet „ohne nennenswerte Traditionen literarischer Kultur, wie sie in Handels-, Residenz- und Universitätsstädten zwischen Verlagen und Redaktionen, zwischen Salons und Funkhäusern entstand“,⁶³⁷ auskommen

gegründet. Sie widmet sich vornehmlich der Förderung von Projekten aus Kunst und Kultur, Wissenschaft und Bildung. Seit 2005 vergibt die Stahlstiftung den mit 10.000 Euro dotierten Stahl-Literaturpreis“ (Stahl-Literaturpreis, Pressemitteilung 2017).

⁶³⁴ Literaturpreis Ruhr, Statut.

⁶³⁵ Vgl. zum Singularitätsinteresse spätmoderner Großstädte Reckwitz 2017, S. 314–320. Der angeführte Porträtband zum *Literaturpreis Ruhr* beginnt demgemäß geradezu musterhaft mit „Das Ruhrgebiet ist eine besondere Region inmitten Europas“ (Geiß-Netthöfel 2020, S. 7).

⁶³⁶ Schütz 1992, S. 10.

⁶³⁷ Ebd.

musste, dass es sich, kurzgesagt, um eine „literarisch mindestens doppelt deprivierte Region“⁶³⁸ handle. Dem hält Hannes Krauss 2021 entgegen, dass

[s]olche tiefgreifenden Veränderungen [hin zu einer Wissenschafts- und Universitätslandschaft der Region; D.B.], die ein Begriff wie „Strukturwandel“ eher tarnt als beschreibt, [...] nicht ohne Auswirkungen auf das literarische Leben [blieben]. Die Texte der in den Anfangsjahren Ausgezeichneten, wie Liselotte Rauner oder Max von der Grün, durfte man noch zur sogenannten Literatur der Arbeitswelt zählen; doch schon bald zeigte sich, dass Bergarbeiter-Dichtung und Sozialreportage nicht mehr repräsentativ waren für eine Region, die sich rapide veränderte.⁶³⁹

Der *Literaturpreis Rubr* weist daher im Feld regional valorisierender Preise einen besonderen Impetus auf: Es geht nicht nur um eine Überwindung überkommener historischer Stadien, sondern auch und insbesondere eine Überwindung der damit verbundenen Chiffren wie ‚Strukturwandel‘, die zu einem Hort präjudizierender Annahmen über bestimmte Regionen geworden sind. Wo zahlreiche regional valorisierende Preise historische Stadien, wie oben gesehen, gerade nicht hinter sich lassen, sondern vielmehr bewahren und in Szene setzen wollen, zeigt sich der *Literaturpreis Rubr* an einer komplexen Valorisierung von Geschichte und Gegenwart, von Industrie und Post-Industrie und schließlich auch von Regionalität und – wenn man so möchte – ‚Metropol-Regionalität‘ interessiert.

Nationalität

Preise wie der vom Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend gestiftete *Deutsche Jugendliteraturpreis* oder der *Deutsche Verlagspreis* verwenden mit ‚deutsch‘ ein polysemes Attribut, das einerseits auf eine Sprache, andererseits auf eine Nation bezogen werden kann – und nutzen diese Polysemie für ihre Valorisierungsprozesse. Bedenkt man, dass zur Geschichte der (deutschen) Literaturpreise die Diskussion gehört, ob ihre Vielzahl nicht besser zugunsten eines zentralen ‚Deutschen Literaturpreises‘⁶⁴⁰ reduziert werden sollte, und dass zu den klassischen Forderungen von literarischen Interessenverbänden auch die Stiftung von Staatspreisen oder zumindest von Preisen mit „nationaler Bedeutung“⁶⁴¹ gehört, so wird deutlich, dass das Attribut ‚deutsch‘ einen Valorisierungsoperator darstellt, der eine nationale Bedeutung der entsprechend benannten Preise

⁶³⁸ Ebd.

⁶³⁹ Krauss 2021, S. 11–12.

⁶⁴⁰ Vgl. zur Diskussion Casimir 2020, S. 229–231.

⁶⁴¹ Z.B. Netzwerk Lyrik, Forderungskatalog, S. 10–11.

mindestens suggeriert. Dies gilt allerdings nicht für alle Preise, die ‚Deutsches‘ valorisieren. Preise mit nationalen Bezügen zu versehen, wird im Bereich der topologischen Valorisierung vielmehr größtenteils anhand von Werten vollzogen, die der Pflege der deutschen Sprache und ihrer Geschichte sowie bestimmten Zielen der Schreib- und Leseförderung⁶⁴² folgen oder sich aus diesen zusammensetzen.⁶⁴³ Auch die Auffassung von einer konsistenten deutschen Kultur spielt hierfür eine prominentere Rolle, als man vielleicht mit Blick auf eine Denationalisierung im Zuge des europäischen Einigungsprozesses vermuten mag. Die Inwertsetzung der Nation zur Förderung des deutschen Literaturbetriebs und der deutschen Literaturlandschaft muss dabei nicht unbedingt selbst als singuläre Chiffre für ein wie auch immer zu definierendes Nationalbewusstsein eintreten oder zu einer solchen erhoben werden, sondern erweist sich in den im Preisfeld aufgespannten topologischen Zusammenhängen einerseits als Verkörperung überregionaler Werte, ohne indes gänzlich in der Internationalität aufzugehen; andererseits geht es um Werte, die in der hauptsächlichen Repräsentation eines Nationalbewusstseins im Form einer ‚Dignität des Deutschen‘ aufgehen. Die Trägerschaften dieser Preise sind dabei verdichtet in den Ballungsgebieten Nordrhein-Westfalens sowie der Bundeshauptstadt Berlin vorzufinden (vgl. Abb. 4.2.1.5).

Mit der ‚deutschen‘ Sprache und Kultur, wie auch immer diese Größen historisch und systematisch präzise auszulegen sind, wollen die Statuten auf ein Traditionsverständnis pochen und ebenso die Gegenwart ‚lebendig‘ halten. Der seit 1951 von der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung vergebene *Georg-Büchner-Preis* zeichnet daher SchriftstellerInnen aus, „die in deutscher Sprache schreiben, durch ihre Arbeiten und Werke in besonderem Maße hervortreten und die an der Gestaltung des gegenwärtigen deutschen Kulturlebens wesentlichen Anteil haben.“⁶⁴⁴ Ein Kulturbegriff wird auch von dem im Jahr 2000 von der Eberhard-Schöck-Stiftung und dem Verein Deutsche Sprache gegründeten *Kulturpreis Deutsche Sprache* in den Vordergrund gerückt.

⁶⁴² Vgl. etwa: „Der Deutsche Lesepreis zeichnet innovative und bewährte Leseförderungsmaßnahmen aus und sucht jedes Jahr herausragende Menschen, Maßnahmen und Projekte in den Feldern, die dazu beitragen, eine Kultur des Lesens zu erhalten und zu fördern“ (Deutscher Lesepreis, Selbstbeschreibung).

⁶⁴³ Von den 88 national valorisierenden Preisen setzen 18 (20%) auch Geschichte in Wert. Vgl. zu dieser Disposition auch in komplementärer Hinsicht das Kapitel 4.2.3, besonders S. 281–286 der vorliegenden Studie.

⁶⁴⁴ Georg-Büchner-Preis, Statut. Der *Georg-Büchner-Preis* selbst gilt – wie an vielen Stellen der Studie bereits hervorgehoben wurde – als dekorierender, wenn nicht als der, nach allgemeiner öffentlicher Wahrnehmung, renommierteste deutsche Literaturpreis überhaupt.



Abb. 4.2.1.5: National valorisierende Preise (Träger)

Hier wird der Versuch unternommen, Sprachkritik und Sprachforschung als dem Gemeinwohl dienliche Größen – unter Heranziehung historischer Beispiele – auszuformulieren; so solle der Preis etwa

dem Erhalt und der kreativen Entwicklung der deutschen Sprache dienen. Der Kulturpreis stellt sich in die Tradition der deutschen Aufklärung und der Brüder Grimm, deren Sprachkritik und Sprachforschung das Deutsche allen Bevölkerungsschichten zugänglich machen wollte.⁶⁴⁵

⁶⁴⁵ Kulturpreis Deutsche Sprache, Selbstbeschreibung.

Weitere Konzepte in diesem Zusammenhang sind Gebote von ‚Reinheit‘, wie sie sich prominent am *Deutschen Sprachpreis* ablesen lassen.⁶⁴⁶ Dieser Preis „würdigt“ seiner Programmatik zufolge

Bemühungen um eine gute und gut verständliche deutsche Sprache, aber auch wesentliche Beiträge zu ihrer Weiterentwicklung und ihrer wissenschaftlichen Erforschung. Er ist kein Literaturpreis, aber er würdigt auch literarische Texte und andere Verdienste um die deutsche Sprache.⁶⁴⁷

Wir sehen hier den deutschen Sprachraum aufscheinen, der zudem um historische Dimensionen angereichert wird – und die Literatur wird in ihrer Funktion als Sprachkunst valorisiert. Gegenüber diesem Anspruch, der eine kulturelle Tradition möglichst ungebrochen hochhält, nimmt der *Edith-Heine-Preis* an negativen Brüchen in der Vergangenheit seinen programmatischen Ausgangspunkt; durch ihn sollen

deutschsprachige Dichter ausgezeichnet werden, die über Themen des deutschen Sprachraums jenseits von Oder und Neiße im weitesten Sinne wie etwa Flucht, Vertreibung, Heimatverlust, Integration und Erinnerung schreiben.⁶⁴⁸

Mit der inhaltlichen Bindung „jenseits von Oder und Neiße“ wird ein historischer, die heutigen nationalen Grenzen überschreitender Raum angesetzt, der sich vor allem über das Deutsche als Sprachraum – und gerade nicht als staatliche Entität – definiert. Hier wird somit ein Sprachraum angesetzt, dessen Zusammenhang mit (staats-)politischen und historischen Prozessen und Ereignissen durch den Verweis auf die Oder-Neiße-Linie und damit auf die politisch umkämpfte und gerade von der BRD erst spät anerkannte Festlegung der Ostgrenze Deutschlands nach dem Zweiten Weltkrieg aufgezeigt wird. Der Preis behauptet also eine Kollision von Kultur- oder Sprachraum und nationalen Grenzen – und wertet ersteres gegenüber letzterem auf.

Mit dem *Deutschen Krimipreis* werden in zwei Kategorien, National und International, jeweilig drei beste Kriminalromane bzw. Thriller ausgezeichnet. Weder ist dieser Preis dotiert, noch ist eine öffentliche Verleihungszeremonie standardmäßig vorgesehen. In die Wertung der Jury sind, dem eigenen Anspruch gemäß, sämtliche deutsche Kriminalromane eines Kalenderjahres einbezogen. Der Preis wird somit vergeben für

einen belletristischen Großtext („Roman“), der im betreffenden Jahr erstmals in deutscher Sprache in Buchform veröffentlicht wurde. Das sind für die Kategorie NATIONAL Deutschsprachige

⁶⁴⁶ Der Preis ist mit 5.000 Euro dotiert (bis 2003 mit 7.500 Euro).

⁶⁴⁷ Deutscher Sprachpreis, Selbstbeschreibung.

⁶⁴⁸ Schellakowsky 2012, S. 4.

Originalausgaben, für die Kategorie INTERNATIONAL Deutschsprachige Erstausgaben.⁶⁴⁹

Der *Deutsche Krimipreis* valorisiert somit Nationalität *und* Internationalität, indem beide Ebenen als gleichberechtigt nebeneinanderlaufende präsentiert werden und der deutschsprachigen Erstedition eine besondere Stellung zugesprochen wird. Die ungenaue Engführung der Kategorien von Sprache und Nationalität beim *Deutschen Krimipreis* führt *in nuce* vor Augen, wie divers die Stoßrichtungen und Valorisierungsstrategien sind, die sich des Attributs ‚deutsch‘ bedienen. Als wertbesetzte Kategorie taucht es in ganz unterschiedlichen Formen auf: als ‚deutsche Kultur und Sprache‘, als nationaler Markt sowie als kulturpolitisches Institutionennetz, welches nationale Aufgaben der Literatur- und Kulturförderung erfüllt.

Ein häufiges Anliegen der das Attribut ‚deutsch‘ im Namen tragenden Preise ist die Entwicklung ihrer Profile hin zu Förderungsinstrumenten, die durch (Aus-)Bildungsstufen ihrer LaureatInnen hindurch Wirkung entfalten sollen.⁶⁵⁰ In diesem Sinn proklamiert der *Deutsche Kindertheaterpreis* zunächst den hohen Bildungswert der durch ihn ausgezeichneten Gattung:

Kinder- und Jugendtheater ist kulturelle Bildung. Die Preise und Prämien sollen im Rahmen der kulturellen Kinder- und Jugendbildung den Dialog zwischen Theater, Autor und Publikum unterstützen. Mit der Vergabe des Deutschen Kindertheaterpreises und des Deutschen Jugendtheaterpreises werden die Entwicklung der dramatischen Literatur für Kinder und Jugendliche gefördert und Standards für die literarische und dramaturgische Qualität von Stücken des zeitgenössischen Kinder- und Jugendtheaters gesetzt.⁶⁵¹

Bisweilen verknüpft der Preis diesen Anspruch mit der Förderung von Studierenden. So wurde im Jahr 2020, gekoppelt an den *Deutschen Kindertheaterpreis*, ein Bundes-Stückewettbewerb ausgeschrieben, der ebenfalls vom Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend verliehen wurde. Zum programmatischen Ziel wurde dabei erhoben,

⁶⁴⁹ Deutscher Krimipreis, Selbstbeschreibung.

⁶⁵⁰ Ein für die deutsche Kulturlandschaft besonderer Bereich sind die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten, die beispielsweise den *Deutschen Kinderhörspielpreis* aus schreiben: „Die ARD, die Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland und die Film- und Medienstiftung Nordrhein-Westfalen stiften als gleichberechtigte Partner in Zusammenarbeit mit der Stadt Wuppertal einen Preis für Kinderhörspiele, der als Deutscher Kinderhörspielpreis vergeben wird. Ausgezeichnet werden soll die beste Autoren- / Adaptionsleistung auf dem Felde des Kinderhörspiels“ (Deutscher Kinderhörspielpreis, Selbstbeschreibung).

⁶⁵¹ Deutscher Kindertheaterpreis, Ausschreibung 2020.

Studierende des Szenischen Schreibens schon während ihrer Hochschulausbildung mit den Chancen und Möglichkeiten des Schreibens für junges Publikum, aber auch mit den besonderen Herausforderungen an Autor*innen des Kinder- und Jugendtheaters vertraut zu machen.⁶⁵²

Teilnahmeberechtigt waren hierzu nun

Studierende des Szenischen Schreibens oder ähnlicher Studienrichtungen an deutschsprachigen Hochschulen und Universitäten, die zum Zeitpunkt des Einsendeschlusses am 15. Februar 2020 ihr Studium noch nicht abgeschlossen haben.⁶⁵³

Die Förderung deutschsprachiger und deutscher Nachwuchs-SchriftstellerInnen wird als ministeriale Aufgabe verstanden. Überhaupt reicht der Einfluss der Ministerien in solcherlei fokussierten Preisen weit und nimmt gelegentlich neue Trends und Strömungen auf. So verleihen das Umweltbundesamt und die Stiftung Kunst & Natur gemeinsam mit dem Verlag Matthes & Seitz den *Deutschen Preis für Nature Writing*.⁶⁵⁴ Dieser Literaturpreis für deutschsprachiges *Nature Writing* wird in Verbindung mit einem Aufenthaltsstipendium vergeben. Im Zeitraum von einem Jahr wird dem Ausgezeichneten ein insgesamt sechswöchiger Aufenthalt in den Räumlichkeiten der Stiftung Kunst & Natur gewährt, die sich selbst in einem „weitläufigen Naturgelände“⁶⁵⁵ befinden. Zur Rede steht bei alledem die Etablierung einer angelsächsischen Genre-Tradition im deutschsprachigen Raum – wofür das Attribut ‚deutsch‘ hier eben vorrangig steht:

Der Preis knüpft an die vor allem im angelsächsischen Raum ausgeprägte schriftstellerische Tradition des Nature Writing an. Die Autoren dieser literarischen Schule befassen sich mit der Wahrnehmung von Natur, mit dem praktischen Umgang mit dem Natürlichen, mit der Reflexion über das Verhältnis von Natur und Kultur und mit der Geschichte der menschlichen Naturaneignung.⁶⁵⁶

Internationalität

Als international valorisierende Preise sind solche zu verstehen, die den entsprechenden Terminus als aufwertendes Attribut einsetzen (beispielsweise, wie der *Internationale Literaturpreis*, im Namen) oder auch solche, die Internationalität als Wert auch ohne explizite Verwendung des Begriffs

⁶⁵² Ebd.

⁶⁵³ Ebd.

⁶⁵⁴ Vgl. Kapitel 4.2.2 der Studie.

⁶⁵⁵ Deutscher Preis für Nature Writing, Ausschreibung 2021.

⁶⁵⁶ Ebd.

valorisieren (wie beispielsweise der *Anna Seghers-Preis*, der AutorInnen aus „deutschsprachigen und lateinamerikanischen Ländern“⁶⁵⁷ fördern möchte). Zum einen wird durch Internationalität eine topologisch prinzipiell offene Dimension aufrechterhalten; zum anderen kann er – wie im Bereich der Europa-Preise⁶⁵⁸ – als Markierung für außerliterarische Werte wie Toleranz, Weltoffenheit und Universalität fungieren; und schließlich kann er auch eine regelrechte Label-Funktion ausfüllen, die sich eher an den Bedingungen und Möglichkeiten eines AutorInnen- und ÜbersetzerInnenmarktes orientiert.

Gewissermaßen an der Schnittstelle zwischen nationaler und internationaler Inwertsetzung sind die Übersetzungspreise situiert. Der mit 20.000 Euro hochdotierte *Paul-Celan-Preis*, der „zur Auszeichnung einer herausragenden Literaturübersetzung ins Deutsche verliehen wird“ sowie „für ein belletristisches Werk bestimmt [ist], das lieferbar und in einem deutschsprachigen Verlag erschienen ist“, ⁶⁵⁹ zählt hierzu wie der *ALBATROS*, bei dem wiederum die literarische Valorisierung eine Würdigung des Originalwerks bedeutet, dessen singulärer Wert bestehen bleibt, dem sich das deutsche Pendant regelrecht anpassen müsse; letzterer wird verliehen „an Autoren aus aller Welt, deren Werk sich durch hohe literarische Qualität und kulturelle und gesellschaftspolitische Relevanz auszeichnet.“⁶⁶⁰ So allgemein und unverbindlich diese Einlassungen anmuten, so wird doch herausgehoben, dass „[d]ie Besonderheit dieses Preises [...] darin [besteht], daß ein bedeutendes fremdsprachiges Werk und dessen herausragende, der literarischen Eigenart des Originals gerecht werdende Übersetzung ins Deutsche ausgezeichnet werden.“⁶⁶¹ Häufig schlägt sich dies auch in bilateralen Strukturen nieder, die etwa in Form von Übersetzungspreisen oder internationalen Austauschbeziehungen⁶⁶² ihren Wert entfalten sollen. Die Verteilung der Träger weist dabei eine recht auffällige Konzentration auf die Hauptstadtregion auf (Abb. 4.2.1.6).

Die Dotierungen im Bereich der Internationalität bewegen sich auf einem hohen Niveau, besonders im Segment zwischen über 10.000 und 20.000 Euro;⁶⁶³ hier finden sich zahlreiche Preise, die sich insbesondere einer Aufwertung der Übersetzertätigkeit verschreiben (vgl. Abb. 4.2.1.7).

⁶⁵⁷ Anna Seghers-Preis, Selbstbeschreibung.

⁶⁵⁸ Vgl. zu den Europa als Wert exponierenden Preisen ausführlicher Schoon 2020 und 2021.

⁶⁵⁹ Paul-Celan-Preis, Ausschreibung 2021.

⁶⁶⁰ ALBATROS, Selbstbeschreibung.

⁶⁶¹ Ebd.

⁶⁶² Vgl. hierzu auch das Kapitel 4.2.4 der Studie.

⁶⁶³ Preise mit einer Dotierung über 10.000 Euro machen im Gesamtfeld der Preise 15% aus, im Bereich der international valorisierenden Preise hingegen 29%. Hier wie in der gesamten Studie wird, wo nicht anders verzeichnet, bei mehreren PreisträgerInnen pro Vergabe die Gesamtdotierung angegeben, beispielsweise beim *In-*

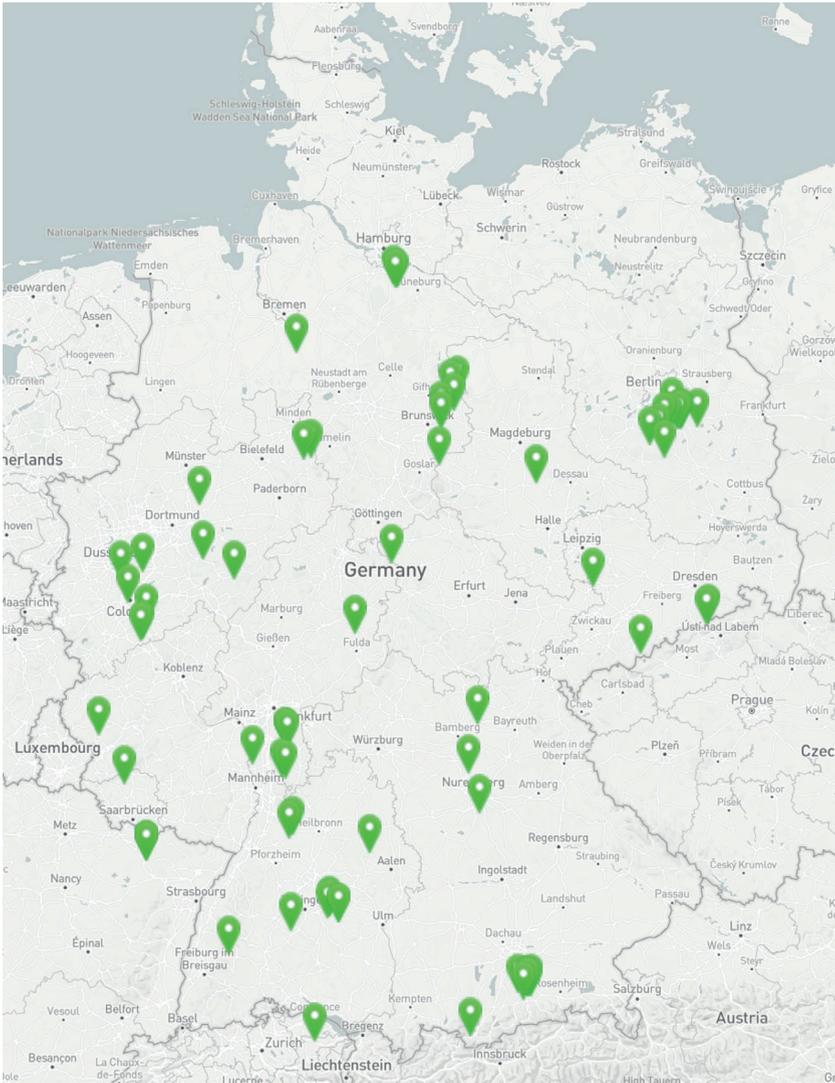


Abb. 4.2.1.6: International valorisierende Preise (Träger)

Internationalen Literaturpreis – Haus der Kulturen der Welt 20.000 Euro (im Jahr 2021: Fatima Daas) + 15.000 Euro (im Jahr 2021: Sina de Malafosse) = 35.000 Euro.

| | |
|--------|--|
| 75.000 | <i>KAIROS</i> |
| 35.000 | <i>Internationaler Literaturpreis – Haus der Kulturen der Welt</i> |
| 25.000 | <i>ALBATROS</i> |
| | <i>Anna Seghers-Preis</i> |
| | <i>Kythera-Preis</i> |
| | <i>Würth-Preis für Europäische Literatur</i> |
| 20.000 | <i>André-Gide-Preis für deutsch-französische Literaturübersetzungen</i> |
| | <i>Anna Seghers-Preis</i> |
| | <i>Brücke Berlin Literatur- und Übersetzerpreis</i> |
| | <i>Deutsch-Hebräischer Übersetzerpreis</i> |
| | <i>Internationaler Stefan-Heym-Preis</i> |
| | <i>Karl-Dedecius-Preis der Robert Bosch Stiftung für polnische Übersetzer deutscher Literatur und deutsche Übersetzer polnischer Literatur</i> |
| | <i>Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung</i> |
| | <i>Petrarca-Preis</i> |
| | <i>Raymond-Aron-Preis – Übersetzerpreis für geistes- und sozialwissenschaftliche Projekte</i> |
| | <i>Shakespeare-Preis</i> |

Abb. 4.2.1.7: Hochdotierte international valorisierende Preise (in EUR)

Aspekte wie die Nachwuchsförderung finden sich etwa im *A.E. Johann-Preis* wieder, insofern dieser als „Wettbewerb für junge Leute“⁶⁶⁴ deklariert wird; der Leitaspekt der Internationalität inszeniert sich dabei – vermittelt über den Genrebezug ‚Reiseliteratur‘ – selbst als regelrechte Einladung zu einer Reise:

Der Namensgeber dieses Wettbewerbs, A.E. Johann, lebte von 1901 bis 1996 und war zu seiner Zeit der erfolgreichste deutschsprachige Reiseschriftsteller. Er reiste mehrfach um die ganze Welt [...]. In diesem Sinne möchten wir euch dazu ermuntern, neugierig und vorurteilsfrei, mit offenen Augen und Ohren, auf Entdeckungstour zu gehen – egal ob in der Fremde oder vor der eigenen Haustür – und über eure Eindrücke, Erlebnisse und Erkenntnisse zu schreiben.⁶⁶⁵

Auch hier bildet den formalen Bezugsrahmen zur Konstitution des Preises kein internationales, sondern ein regionales Netzwerk aus verschiede-

⁶⁶⁴ A.E. Johann-Preis, Selbstbeschreibung. Die Altersgrenze hierfür liegt bei 25 Jahren.

⁶⁶⁵ Ebd.

nen Kultur- und Fördervereinen;⁶⁶⁶ dabei bleibt jedoch der internationale Umgang mit dem Unvertrauten, dem ‚Fremden‘ bestehen. Die jüngste Ausschreibung, die „Unter fremden Sternen. Reisen und Schreiben“ lautet, affirmiert diese Ausrichtung.⁶⁶⁷

Eine Patronage, die – ganz ähnlich zu demjenigen, was beim *Annalise-Wagner-Preis* und *Margarete-Schrader-Preis für Literatur* zu sehen war – auf den testamentarischen Willen der Namengeberin zurückzuführen ist, diesen jedoch nicht zur regionalen, sondern hier zur internationalen Valorisierung, namentlich zur Entwicklungsförderung, einsetzt, findet sich beim *Anna Seghers-Preis*:

Die Schriftstellerin Anna Seghers verfügte in Ihrem Testament, dass die Tantiemen ihrer Werke zur Unterstützung junger Künstler aus der DDR und aus Entwicklungsländern dienen sollen. Von 1986 bis 1994 vergaben die Akademie der Künste der DDR, später die Kinder der Schriftstellerin – Pierre und Ruth Radvanyi – jährlich Stipendien an diese Künstler. 1995 wurde die Anna Seghers-Stiftung eingerichtet.⁶⁶⁸

So weist sich die angestrebte Förderung als strategischer Verbund von deutschsprachigen und mittel- bzw. südamerikanischen Ländern aus, wobei hier die Stützung und Verbreitung von Humanität als Kryptonarrativ⁶⁶⁹ mittransportiert wird:

Stiftungszweck ist die Förderung noch wenig bekannter Nachwuchsautoren aus deutschsprachigen und lateinamerikanischen Ländern durch die Vergabe eines Preises (Anna Seghers-Preis). Die Preisträger sollen wie Anna Seghers den Wunsch haben, mit den Mitteln der Kunst zur Entstehung einer gerechteren menschlichen Gesellschaft beizutragen, in der gegenseitige Toleranz und Hilfsbereitschaft der Menschen aller Kulturen im Mittelpunkt stehen.⁶⁷⁰

Auch ein ‚Import‘ von SchriftstellerInnen anderer Länder kann zu den Anliegen international valorisierender Preise gezählt werden. Dieser As-

⁶⁶⁶ Dies sind etwa der Kulturverein Hankensbüttel, der Kulturverein Wittingen oder der Förderverein der H. Butting GmbH & Co KG Knesebeck.

⁶⁶⁷ A.E. Johann-Preis, Ausschreibung 2022.

⁶⁶⁸ Anna Seghers-Preis, Selbstbeschreibung.

⁶⁶⁹ Ein weiteres Beispiel hierfür ist der Einbezug des angelsächsischen Raums, wie beim *Shakespeare-Preis*: „Der Shakespeare-Preis war dem angelsächsischen Anteil an der Pflege des europäischen Kulturerbes und der Förderung übernationaler Gesinnung und humanitärer Bestrebungen gewidmet. Mit dem Preis verbunden war ein Stipendium, das von den Preisträgern bzw. von den Universitäten benannt wird. Dieser Preis wurde im Jahr 2006 zuletzt verliehen“ (Shakespeare-Preis, Selbstbeschreibung [retrospektiv] 2021). Hier ist es neben dem Narrativ der Humanität bemerkenswerterweise die „übernationale[] Gesinnung“, die in programmatische Stellung gebracht wird.

⁶⁷⁰ Anna Seghers-Preis, Selbstbeschreibung.

pekt ist dadurch reizvoll, dass gewissermaßen eine externe Förderung stattfindet, wie etwa im Feld russischer SchriftstellerInnen,⁶⁷¹ die durch den *Alexander-Sergejewitsch-Puschkin-Preis* gefördert wurden, der – bis zu seiner Einstellung im Jahre 2005 (bei einer Dotierung von damals 15.000 Euro) – seinen Namensgeber zu diesem Zwecke exponierte und erhebliches kulturelles Kapital aus diesem bezog:

Alexander Sergejewitsch Puschkin (1799–1837) gilt als Schöpfer der russischen Literatursprache. In Anknüpfung an diese Blütezeit der russischen Literatur wurde die nach Puschkin benannte Auszeichnung zur Verfügung gestellt, um zeitgenössischen Dichtern, Prosaschriftstellern und Essayisten russischer Sprache auch über die Grenzen ihres Landes hinaus Anerkennung zu verschaffen und ihnen die verdiente Ehrung zukommen zu lassen.⁶⁷²

Im Folgenden sei nochmals ein genauerer Blick auf das Feld der Übersetzungspreise geworfen,⁶⁷³ die sich (notwendig) am Kriterium der Internationalität ausrichten und dies unter Chiffren wie dem ‚geistigen Austausch‘ in Wert setzen, wie etwa am *Deutsch-Griechischen Preis für literarische Übersetzung* zu sehen ist:

Die Auszeichnung wurde ins Leben gerufen, um hervorragende Übersetzungen aus Deutschland und aus Griechenland aus dem Deutschen ins Griechische und aus dem Griechischen ins Deutsche zu fördern und zu würdigen. Ziel war die Förderung des geistigen Austausches zwischen den Kulturen beider Länder.⁶⁷⁴

Dieser Aspekt wird auch in der Selbstbeschreibung betont:

Das Europäische Übersetzerzentrum in Athen (EKEMEL) hat am 29. Oktober 2006 in Zusammenarbeit mit dem British Council, dem Institut Français d’Athènes, dem Goethe-Institut Athen, dem Istituto Italiano di Cultura und Instituto Cervantes den ersten Übersetzerpreis für Literatur eingerichtet, der sich an Übersetzer

⁶⁷¹ Ein ähnliches Prinzip tritt auch beim *CORINE-Preis* auf, der ebenfalls ausländische SchriftstellerInnen auszeichnet: *Die CORINE – Internationaler Buchpreis*, wie dieser Literaturpreis offiziell hieß, wurde auf Initiative des Landesverbands Bayern im Börsenverein des Deutschen Buchhandels sowie unter der Schirmherrschaft des bayerischen Ministerpräsidenten von 2001 bis 2011 verliehen. Mit der *CORINE* wurden deutsche und internationale „Autoren für herausragende schriftstellerische Leistungen und deren Anerkennung beim Publikum“ (*CORINE*, Selbstbeschreibung) ausgezeichnet. Nach elf Jahren wurde die Verleihung des Preises im Jahr 2011 eingestellt. 2014 wurde der Preis wiederum neu konzipiert und in *Bayerischer Buchpreis* umbenannt.

⁶⁷² Alexander-Sergejewitsch-Puschkin-Preis, Selbstbeschreibung.

⁶⁷³ Diese machen mit 60 Preisen rund fünf Prozent vom Gesamtfeld aus.

⁶⁷⁴ Deutsch-Griechischer Preis für literarische Übersetzung, Selbstbeschreibung.

der englischen, deutschen, französischsprachigen, italienischen und spanischsprachigen Literatur ins Griechische richtet.⁶⁷⁵

Hieraus ergibt sich nicht nur eine Übertragbarkeit von Ausgangs- und Zielsprache, sondern auch eine reziproke Inwertsetzung, wie sich etwa auch beim *Deutsch-Italienischen Übersetzerpreis* ablesen lässt:

Mit dem Deutsch-Italienischen Übersetzerpreis werden abwechselnd Übersetzungen aus dem Italienischen ins Deutsche und aus dem Deutschen ins Italienische ausgezeichnet. Der Preis wird alle zwei Jahre alternierend in Rom und Berlin von der Staatsministerin für Kultur und Medien und dem Italienischen Kulturministerium vergeben. In den Jahren zwischen den Preisverleihungen finden mehrtägige Treffen von Übersetzerinnen und Übersetzern aus Deutschland und Italien statt, die den fachlichen und persönlichen Austausch dieser für die kulturellen Beziehungen beider Länder entscheidenden Gruppe vertiefen.⁶⁷⁶

Seit 2010 wird der *Übersetzerpreis Tarabya* verliehen, wobei die Verleihung – nach drei Veranstaltungen in Istanbul – im Jahr 2014 erstmals in Deutschland stattfand:

Ziel des Übersetzerpreises Tarabya ist es, den geistigen und kulturellen Austausch zwischen Deutschland und der Türkei weiter zu fördern und dabei die bedeutende Rolle zu würdigen, die Literaturübersetzer als Vermittler von Kulturen spielen.⁶⁷⁷

Der Preis nimmt eine wichtige Funktion für die Verbreitung dessen, was als (vermeintlich) deutsche Kultur gilt, in anderen Regionen Europas für sich in Anspruch.⁶⁷⁸ Ähnlich postuliert der *Erzählerpreis der Stiftung Ostdeutscher Kulturrat*,⁶⁷⁹ dass mit ihm „literarische Arbeiten zu Themen deutscher Kultur im Osten im Sinne des § 96 DVFG angeregt und gefördert werden [sollten].“⁶⁸⁰ Eine erweiterte Internationalisierung nahm der Ostdeutsche Kulturrat 2008 an, als er in der ‚Stiftung Deutsche Kultur im östlichen Europa – OKR‘ aufging, damit jedoch nicht seine internationale Prägung verlor. Insgesamt zeigt sich, dass im Bereich der Übersetzerpreise diejenigen Preise, die zwei Nationalsprachen bereits im Titel qua Bindestrich verknüpfen, reziproke Inwertsetzungen betreiben, während andere Preise – wie etwa der *Anna Seghers-Preis* – den kulturellen Austausch wie etwa die Vermittlung deutscher Kultur an anderen Orten bzw.

⁶⁷⁵ Ebd.

⁶⁷⁶ Deutsch-Italienischer Übersetzerpreis, Selbstbeschreibung.

⁶⁷⁷ Übersetzerpreis Tarabya, Pressemitteilung 2014.

⁶⁷⁸ Vgl. hierzu auch das Kapitel 4.2.3 der Studie. Die Verschaltung von topologischen Werten mit geschichtlichen wird dort noch genauer erörtert werden.

⁶⁷⁹ Dieser wurde 2004 zuletzt vergeben.

⁶⁸⁰ Erzählerpreis der Stiftung Ostdeutscher Kulturrat, Selbstbeschreibung.

die Übersetzung deutscher Werke in andere Sprachen oder umgekehrt den ‚Import‘ einer anderen Sprache oder Kultur in den deutschen Sprachraum in Form transnationaler Werte wie Humanität verfolgen.

Fazit

Valorisierungen von Orten und Räumen sind, wie im Vorhergehenden gezeigt wurde, elementare Merkmale von Literaturpreisen in deren Profilbildungen und tragen zu deren Situierung im Gesamtfeld gleichfalls elementar bei. Die institutionelle Verankerung dieser Preise ist insofern divers, als es nicht nur Heimat- und Kulturverbände sind, die den Wert von Regionalität (für sich und die von ihnen gestifteten Preise) proklamieren; vielmehr erzeugt der in Deutschland verankerte Föderalismus von den Bundes- und ministerialen Ebenen hinab zu den kommunalen Kulturprogrammen wertbesetzte Räume, in denen die verschiedenen Ebenen – international, national, regional und lokal – miteinander interagieren können, und zwar in einem strategischen Wechselprozess, der Raum und Literatur wechselseitig voneinander profitieren lässt. Topologische Valorisierung steht bei allen progressiven Impulsen in erster Linie im Zeichen von Kulturförderung sowie der Stabilisierung historisch gewachsener Strukturen – bzw. von deren Umcodierung und Fortentwicklung (*Literaturpreis Ruhr*). Es finden sich Preise, die – wie etwa die meisten lokal valorisierenden – der klaren Verortung und Konzentration dienen, während andere – vorrangig die regional valorisierenden – einer gestreuten Vernetzung zuarbeiten und dabei das lokale Zentrum der Region häufig als Wertträger noch mittransportieren. Daher ‚übertrumpft‘ internationale Geltung nicht *per se* regionale Geltung, gerade weil literarische und topologische Wertordnungen im Konzept der Regionalliteratur bzw. des Regionalpreises dergestalt verknüpft werden, dass ein ganz spezifischer Eigenwert entsteht, der sich zwar – wie beim *Oberhausener Literaturpreis* im Jahr 2010 – partiell international öffnen kann, darauf jedoch nicht angewiesen ist, um selbst seine Position im Feld zu deklarieren.

Umgekehrt lassen sich bei den national valorisierenden Preisen durch die Etikettierung ‚deutsch‘ – wie beim *Deutschen Buchpreis* – Strategien erkennen, die eher von der begrifflichen Geschlossenheit des Nationalen, und damit auch von dessen umfassendem Wert, zu profitieren wissen. Bei Preisen, die bi- oder multilaterale kulturelle Austauschprozesse valorisieren – wie etwa den meisten Übersetzungspreisen –, kommt wiederum der Internationalität dadurch nochmals ein besonderer Stellenwert zu, dass sie externe Sprachförderung und umgekehrt gleichsam einen Import ausländischer AutorInnen und Texte betreiben kann. Wenn, wie zu Beginn dieses Teilkapitels dargelegt, Topologie die Analyse der Relationen von

Strukturelementen bzw. Lagebeziehungen bezeichnet, so geben die diversen Inwertsetzungen von geographischen Räumen im Literaturpreisfeld in diesem Sinn Aufschluss über die Topologie des literarischen Feldes: Preise arbeiten über die Verortung von Literatur und literarischen Praktiken an der Konstitution und Modifikation dieser Topologie mit, indem sie Zentren und Peripherien konstituieren und vermitteln, Kulturräume stabilisieren und etablieren, aber auch – dabei häufig geleitet von weiteren, etwa politischen oder moralischen Wertordnungen – ihre Öffnung prozessieren, und indem sie durch die Bündelung heterogener Akteure des Literaturbetriebs und der Kulturpolitik die Zentrifugalkräfte des sich diversifizierenden kulturellen Feldes gleichsam einholen und reintegrieren.

4.2.2 Ökologische Literaturethik und ökologische Literatur im Spiegel von Literaturpreisen

Zwischen 1990 und 2019 lassen sich in Deutschland 14 Preise ausmachen, deren Profil einen Bezug zu ökologischen Werten aufweist. Für ihre Valorisierungsprozesse, ihre Wert- und Inwertsetzungen, ist also eine Verknüpfung von literarischen Wertordnungen mit solchen aus Natur- und Umweltschutz bzw. Ökologie maßgeblich. In der Regel heißt das, dass sie ihre Vergabe (auch) an ökologischen Werten ausrichten, es gibt jedoch auch Fälle wie den *Carl-Amery-Literaturpreis*, der lediglich in seiner Selbstbeschreibung an das (unter anderem) ökologische Engagement seines Namenspatrons erinnert, oder die wettbewerbsförmigen KJL-Preise *Bernadette* und *Eberhard* des Landkreises Barnim, die ihre turnusmäßigen Themenvorgaben mit Umweltbezug als Inwertsetzungen des Verleihungsortes und dessen kulturgeographischen Alleinstellungsmerkmals begreifen: „Das Motto für die Wettbewerbe [...] ist der Waldstadt Eberswalde verpflichtet immer umweltbezogen im weitesten Sinne, aber bewusst auch mehrdeutig auslegbar“.⁶⁸¹ Solche ‚Ökologiepreise‘ bilden ein spezifisches Segment der Preislandschaft, wobei sich die Dualität von Literatur und Ökologie auf weitere Wertordnungen hin öffnet (wie die der Erinnerung bzw. Stiftung von Traditionslinien, der Moral oder Bildung). So entstehen komplexe, kaskadenartige Wertekonstellationen, die aus unterschiedlichen Perspektiven befragt werden können. Insbesondere bei weniger dezidiert oder nicht ausschließlich ökologische Werte affirmierenden Preisen bildet das Verhältnis von literarischen und ökologischen Wertordnungen daher nur einen von mehreren möglichen Ausgangspunkten der Untersuchung.

⁶⁸¹ Zitat aus E-Mail-Korrespondenz mit der Kulturverwaltung Barnim. Dannehl, Annegret (2019): AW: Literaturpreise Eberhard und Bernadette, kulturverwaltung@kvbarnim.de (22.07.2019).

Mit ihrem Valorisierungsprofil schreibt sich das (noch?) recht kleine Segment der Ökologiepreise in den gesamtgesellschaftlich höchst aktuellen ökologischen Diskurs ein, der mittlerweile auch Literaturbetrieb und -wissenschaft erreicht hat. So etablieren sich der kultur- und literaturwissenschaftliche *Ecocriticism* und eine ökologische Naturphilosophie seit den 2000er Jahren auch in Deutschland bzw. im deutschsprachigen Raum, wie sich an Sammelbänden,⁶⁸² Monografien,⁶⁸³ Tagungen⁶⁸⁴ und Forschungsprojekten⁶⁸⁵ ablesen lässt; eine Konjunktur von „Naturthemen“⁶⁸⁶ und ein gesteigertes Interesse am Verhältnis von Natur und Kultur bzw. Literatur werden auch im Literaturbetrieb konstatiert. Sie manifestieren

⁶⁸² Vgl. u.a. Dürbeck und Kanz 2020; Zemanek 2018; Dürbeck und Stobbe 2015; Schmitt und Solte-Gresser 2017; Busch 2007.

⁶⁸³ Vgl. u.a. Detering 2020; Fischer 2019; Limmer 2019; Weber 2016; Bühler 2016.

⁶⁸⁴ Vgl. z.B. „Wasser|Landschaften. Ökologien des Fluiden um 1800“, Tagung der RMU-Initiative „Romantische Ökologien“, 07.09.07.2022, „Blütenlesen. Poetiken des Vegetabilen in der Gegenwartslyrik“, Tagung am Département de langue et littérature allemandes der Universität Genf, 22.–24.06.2022, „Wunde(r) Natur. Sprach- und Naturerkundungen in der Lyrik Christian Lehnerts“, Online-Symposium der Universität Cork, TU Dresden und Universität Trier, 16.12.2021, „Ressource, Phobotop, Reservoir. Ansätze zu einer Kulturpoetik des Moores“, Online-Workshop, 11.–12.11.2021, „Der Deutsche Wald. Kulturgeschichte, Mythologie, Ökologie“, Tagung der National University of Ireland, Galway, 15.–16.10.2021, „Welche Natur? Und welche Literatur?“, Nature Writing Konferenz der Stiftung Kunst und Natur, 06.–08.10.2021, „Anthropozäne Literatur: Genres und Poetiken“, Virtueller Workshop der Universität Vechta, 02.–03.09.2020; „Ökologische Einbildungskraft. Der Haushalt der Natur im Spiegel von Literatur und Wissensgeschichte“, 13. AKWG-Tag der Wissenschaftsgeschichte, RWTH Aachen, 22.11.2019; „Mensch und Umwelt in der Literatur Annette von Droste-Hülshoffs und ihrer Zeit“, Tagung der LWL-Literaturkommission für Westfalen, der Annette von Droste-Gesellschaft, des Deutschen Instituts der JGU Mainz und der Akademie des Bistums Mainz, Erbacher Hof, 11.–13. April 2019; zwei Sektionen des 26. Germanistentag 2019, Universität des Saarlandes: „Die Zeit wird knapp. Zur Ressourcenlogik des ökologischen Erzählens“ (organisiert von Solveig Nitzke) und „Das Anthropozän zwischen Tiefenzeit und Beschleunigung. Ästhetik, Funktion und Vermittlungsleistung literarischer Repräsentationen im Zeitalter des Menschen“ (organisiert von Sabine Anselm); „Literatur und Ökologie. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven“, XVI. Tagung der DGAVL in Saarbrücken, 10.–13.06.2014.

⁶⁸⁵ Vgl. das DFG-Netzwerk „Ethik und Ästhetik in literarischen Repräsentationen ökologischer Transformationen“ (2013–2016) unter der Leitung von Evi Zemanek, das eine Reihe von Tagungen veranstaltete, die Forschungsstelle „Kulturökologie und Literaturdidaktik“ der Universität Siegen, das internationale „Literary and Cultural Plant Studies Network“ oder die Initiative „Romantische Ökologien“ der Rhein-Main Universitäten (Goethe-Universität Frankfurt a.M., Johannes Gutenberg-Universität Mainz, TU Darmstadt).

⁶⁸⁶ Sieg 2020.

sich etwa in der Gründung von Zeitschriften,⁶⁸⁷ Buchreihen,⁶⁸⁸ Veranstaltungsreihen⁶⁸⁹ oder Stiftungen⁶⁹⁰ – und auch in der Gründung von neuen Literaturpreisen wie dem 2017 ins Leben gerufenen *Deutschen Preis für Nature Writing*.

Die synchrone Betrachtung der Ökologiepreise führt strukturelle Spezifika des ökologischen Diskurses bzw. der diskursiven Schnittstelle zwischen Literatur und Ökologie vor Augen. In diachroner Perspektive dokumentieren die Vergaben einzelner Preise im Laufe der Jahre die Entwicklungen und Verschiebungen im Ökologie- bzw. Natur(schutz)diskurs und seinem Verhältnis zu Literatur und Ästhetik. Valorisierungsprozesse und Wertkonstellationen werden dabei stets als integraler Teil dieser Modifikationen ersichtlich.

Das Feld der Ökologiepreise: Charakteristika

Bereits in formaler Hinsicht weisen die Profile der 14 Ökologiepreise im Vergleich mit dem Gesamtfeld der Literaturpreise bestimmte formale Charakteristika auf, die als Indizien für spezifische Natur-, Naturschutz- und Ökologiebegriffe sowie für den literarischen Zugriff auf Natur bzw. das Verhältnis von Natur und Kultur gelesen werden können (vgl. Abb. 4.2.2.1 und 4.2.2.2).

Zunächst setzt die Valorisierung ökologischer Sachverhalte mittels Literaturpreisen offenbar auf Professionalität – in mindestens dreierlei Hinsicht. So findet sich unter den besagten Preisen kein Nachwuchspreis, vielmehr richten sich 13 Preise (93%) an professionelle AkteurInnen (AutorInnen, Kulturschaffende oder -fördernde), und mit dem *Bernadette – Kinder- und Jugendliteraturpreis des Landkreises Barnim* ist nur ein⁶⁹¹

⁶⁸⁷ Vgl. z.B. die seit 2018 von Steffen Richter herausgegebene und bei Matthes & Seitz verlegte Zeitschrift *Dritte Natur. Technik, Kapital, Umwelt*.

⁶⁸⁸ Die Reihe *Naturkunden*, herausgegeben von Judith Schalansky und verlegt bei Matthes & Seitz, ist wohl das prominenteste, explizit auf Förderung des deutschsprachigen *Nature Writing* zielende Projekt dieser Art.

⁶⁸⁹ So die Projektwochen „Umwelten. Literatur zwischen Öko- und Technosphäre“ (August 2020) und „Umwelten²⁴“ (Juni 2021) im Berliner Brechthaus.

⁶⁹⁰ Vgl. z.B. die 2012 gegründete Stiftung Kunst und Natur – Nantesbuch bei Bad Heilbrunn, auf deren Hofgut „ein ‚Campus Kunst und Natur‘ entsteh[t], der den landwirtschaftlichen Nutzkomplex mit neuen Kulturstätten für Künstler und Künste aller Disziplinen im Austausch mit der Öffentlichkeit verbindet“ (Stiftung Kunst und Natur, „Über uns. Geschichte“).

⁶⁹¹ Relativierend muss hier hinzugefügt werden, dass der *EuroNatur-Schreibwettbewerb* zwar als Preis für professionelle AutorInnen gezählt wird, da er keine anderweitigen Angaben macht und in seinen Teilnahmebedingungen Regelungen für den Fall von vorveröffentlichten Wettbewerbsbeiträgen trifft (vgl. EuroNatur-Schreibwettbewerb, Teilnahmebedingungen 2021). Die Bedingung ‚Volljährigkeit‘ antizipiert

Laienpreis zu verzeichnen. Dieser wettbewerbsförmige Preis richtet sich an SchülerInnen und bildet ein ‚Preis-Duo‘ mit dem zeitgleich und jeweils unter demselben Motto ausgeschriebenen *Eberhard – Kinder- und Jugendliteraturpreis des Landkreises Barnim*, der wiederum professionelle KJL-AutorInnen adressiert. Insbesondere die drei ‚literarischsten‘ Ökologiepreise (der *Carl-Amery-Literaturpreis*, der *Christian-Wagner-Preis* und der *Deutsche Preis für Nature Writing*), die insofern dem ‚klassischen‘ Literaturpreismodell entsprechen, als sie auf Basis der Entscheidung einer unabhängigen Jury AutorInnen belletristischer Literatur für deren Gesamt- oder Einzelwerke auszeichnen, sind mit 6.000 und zweimal 10.000 Euro durchaus beachtlich dotiert – was vom Anspruch zeugt, sich im Nobilitierungssektor⁶⁹² des literarischen Feldes zu verorten.

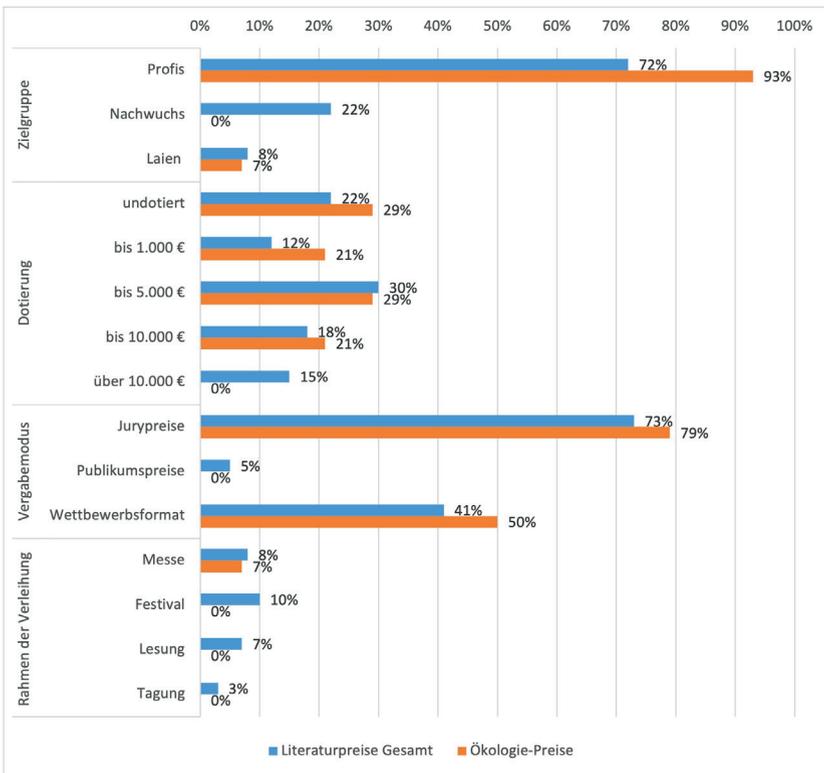


Abb. 4.2.2.1: Charakteristika von Ökologiepreisen I

jedoch auch die Möglichkeit teilnehmender Jugendlicher, also ‚Laien‘, sodass das „professionelle Alter“ (Amlinger 2020, S. 278) schlicht als wenig relevantes Kriterium des Preises erscheint.

⁶⁹² Vgl. Tommek 2015, S. 317–430 und Kapitel 2, S. 76–77 dieser Studie.

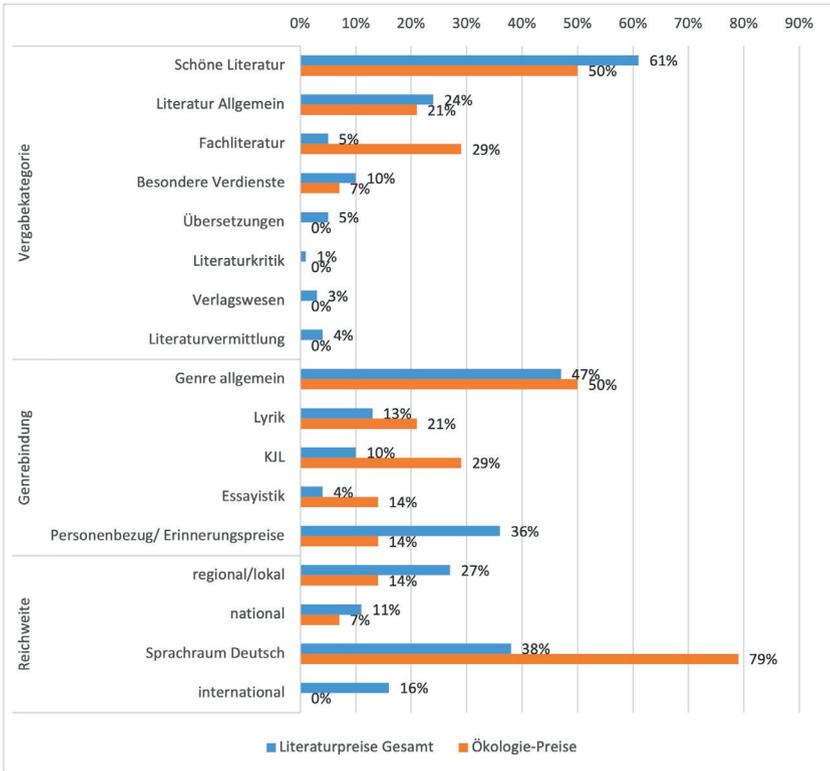


Abb. 4.2.2.2: Charakteristika von Ökologiepreisen II

Für die Verortung im Nobilitierungssektor spricht auch der mit 79% (zu 73%) erhöhte Anteil von Ökologiepreisen, die durch eine unabhängige Jury vergeben werden. Neben diesen elf Preisen werden zwei weitere von der auslobenden Institution selbst⁶⁹³ und einer mit Schülerbeteiligung in der Jury⁶⁹⁴ vergeben; Publikumspreise finden sich unter den Ökologiepreisen nicht. Während sich für das Gesamtfeld der Literaturpreise also durchaus ein aktueller Trend hin zur Öffnung des Preisgeschehens auf unterschiedliche Formen des Publikums und damit die Integration des Wertes ‚Partizipation‘ in die literarische Wertordnung konstatieren lässt, gilt dies nicht für das Segment der Ökologiepreise. Dass zudem kein Ökologiepreis im Rahmen eines Festivals oder mit explizit ausgeflaggter Lesung verliehen wird, bestätigt diesen Befund und deutet auf Programmatiken hin, die bei der Integration ökologischer Werte in literarische

⁶⁹³ Das *Umweltbuch des Jahres* von der Deutschen Umweltstiftung und die *Landschaftsmedaille der Oldenburgischen Landschaft*.

⁶⁹⁴ Der *Umweltpreis der Kinder- und Jugendliteratur* des Natur- und Umweltparks Güstrow.

Wertordnungen bestimmte traditionelle Dimensionen der letzteren nicht modifizieren wollen und auf Dignität setzen – auch wenn mit Formen des (*New*) *Nature Writing*⁶⁹⁵ und der Vergabe von Ökologiepreisen ein für Deutschland eher neues Genres etabliert wird, bleiben bestimmte tradierte Wertordnungen des literarischen Feld intakt.⁶⁹⁶

Auf Professionalität zielen Ökologiepreise zudem in anders gelagerterem Sinne: Mit dem *Brandenburgischen Literaturpreis Umwelt*, dem *Buchpreis „Lesen für die Umwelt“*, dem *Umweltbuch des Jahres* und dem *Buchpreis der Deutschen Gartenbaugesellschaft* existieren zwischen 1990 und 2019 vier (auch) für Fach- und Sachliteratur vergebene Preise. Ihr prozentualer Anteil an den Ökologiepreisen liegt mit 29% weit über dem des gesamten Literaturpreisfeldes, wo lediglich fünf Prozent der Preise für Fach- und Sachliteratur vergeben werden. (Naturwissenschaftliches) Fachwissen und Wissensvermittlung sind somit starke Impulse und Valorisierungsobjekte im Bereich der Ökologiepreise. Die vier betreffenden Preise weisen zudem in Namen oder Selbstbeschreibung den Natur- und Umweltschutz als dezidiertes Ziel aus.⁶⁹⁷ Bis auf das *Umweltbuch des Jahres* gehören sie ihren Gründungsjahren nach (1957, 1989 und 1994) zu den ‚älteren‘ Preisen und stellen sich mit ihrer Programmatik auch in eine ‚ältere‘ Linie des nach 1945 verwissenschaftlichten Umweltschutz-Diskurses⁶⁹⁸ bzw. prämiieren mit Fach- und Sachtexten dessen „Hauptmedium“.⁶⁹⁹ Es korreliert allerdings mit einer auch literaturbetrieblich konstatierten Entwicklung, dass von diesen drei Preisen nur noch der traditionsreiche *Buchpreis der Deutschen Gartenbaugesellschaft* existiert, während die

⁶⁹⁵ Zur Unterscheidung von *Nature Writing* und *New Nature Writing* vgl. Dürbeck und Kanz 2020, S. 1–2.

⁶⁹⁶ Dass dies kein preiseübergreifender, allgemeiner Mechanismus ist, demgemäß zunächst ein Genre etabliert werden muss, bevor die Modi seiner Valorisierung modifiziert und um weitere Wertordnungen ergänzt werden könnten, führen beispielsweise die Preisprofile der Comicpreise mit ihrer starken Bindung an Festival- und Fankultur vor Augen, oder auch der in vier Kategorien vergebene *Buchblog-Award*, der Onlinenominierungen und -votings mit Juryarbeit verbindet.

⁶⁹⁷ So zeichnete der *Brandenburgische Literaturpreis Umwelt* Literatur aus, „die in besonderer Weise literarische Qualität mit einem ethischen Anspruch zur Bewahrung der natürlichen Lebenssphäre verbindet“ (Brandenburgischer Literaturpreis Umwelt, Selbstbeschreibung), der *Buchpreis „Lesen für die Umwelt“* prämierte „Umweltbücher“ für ihre „ständige Erweiterung unseres Wissens um die Probleme unserer Umwelt und eine kontinuierliche Stärkung des Umweltbewusstseins“ (Buchpreis „Lesen für die Umwelt“, Selbstbeschreibung) und der *Buchpreis der Deutschen Gartenbaugesellschaft* geriert sich als Preis für AutorInnen, „die durch ihre Veröffentlichungen in der Lage sind, den Menschen deutlich zu machen, daß Pflanze, Garten, Landschaft und Mensch eine unteilbare Einheit bilden“ (Buchpreis der Deutschen Gartenbaugesellschaft, Selbstbeschreibung).

⁶⁹⁸ Vgl. Fischer 2007, S. 65.

⁶⁹⁹ Goodbody 2015, S. 123.

beiden anderen 2011 eingestellt wurden: Im März 2020 meldet *Buchreport*, dass „Naturthemen“ nicht nur im Trend liegen, sondern zudem keine „Ratgeberdomäne“ mehr seien – vielmehr bilden sich neue Genre-Charakteristika aus, die „Information mit emotionaler Ansprache“ verknüpfen, auf aufwendige ästhetische Gestaltung setzen und sich – angelehnt an das Genre *Nature Writing* – in Form „erzählerischer Lesebücher“ der fiktionalen Literatur bzw. Belletristik annähern.⁷⁰⁰ Diese noch genauer zu beleuchtende Tatsache – die nicht nur der Verschärfung von Umweltkrisen sowie der entsprechenden diskursiven Konjunktur geschuldet sein dürfte und vor diesem Hintergrund veränderte Konstellationen axiologischer und attributiver Werte indiziert⁷⁰¹ – spiegelt sich in der jüngeren Geschichte des Ökologiepreissektors. Dieser verzeichnet mit dem *Deutschen Preis für Nature Writing* und dem *EuroNatur-Schreibwettbewerb* seit 2017 bzw. 2018 zwei Zuwächse,⁷⁰² die neben lyrischen und epischen Texten explizit auch Essayistik auszeichnen und damit eben solche Schreibweisen, die Literatur und Wissenschaft bzw. Ästhetizität und Erkenntnisinteresse hybridisieren.

Wiewohl ‚Natur‘, Ludwig Rohners Standardwerk zum deutschen Essay zufolge, für letzteren nur „eine geringe Rolle“⁷⁰³ spielt und es analog dazu im germanistischen Ecocriticism zum Forschungskonsens gehört, dass es in der deutschsprachigen Literatur keine dem angloamerikanischen *Nature Writing* vergleichbare Tradition nicht-fiktionaler Natur-Literatur gebe, zeigt Simone Schröder, dass die Apodiktik beider Behauptungen einem spezifischen Essay- und *Nature Writing*-Begriff geschuldet ist.⁷⁰⁴ Sie überbetonten zum einen die „intellektuelle Reflexion gegenüber der deskriptiven und poetischen Darstellung im Essay“⁷⁰⁵ und übersähen zum anderen, dass auch deutschsprachige Schriftsteller wie Goethe, Alexander von Humboldt, Stifter, Handke, Sebald u.a. in essayistischer Weise über Natur geschrieben haben – jedoch weniger ausschließlich und formal diversifizierter als die bekannten US-amerikanischen *Nature Writer*, sodass sie „bislang in keinen größeren Kontext gestellt worden seien, der ein gemeinsames naturkundliches Referenzsystem sichtbar machen würde“.⁷⁰⁶ Erst für die sich in essayistischer, aber auch lyrischer Weise mit Natur, Umwelt und Ökologie befassenden Prosatexte der Gegenwartsliteratur beginnt sich auch

⁷⁰⁰ Sieg 2020.

⁷⁰¹ Zu den durch Klimawandel und Umweltkrisen induzierten Veränderungen im Genre *Nature Writing* für den angloamerikanischen Sprachraum vgl. Voie 2017.

⁷⁰² Diese beiden Preise machen im Feld der Ökologiepreise bereits 14% aus und stehen vier Prozent Essayistikpreisen im Gesamtfeld der Literaturpreise gegenüber.

⁷⁰³ Rohner 1966, S. 404.

⁷⁰⁴ Vgl. Schröder 2018, S. 337–339.

⁷⁰⁵ Ebd., S. 337.

⁷⁰⁶ Ebd., S. 339.

im deutschsprachigen Raum die Kategorie *Nature Writing* zu etablieren, wo bisher – auch seitens des Verlagswesens – eine entsprechende Kategorie und Publikationswege für „nichtfiktionale literarische Naturdarstellungen“⁷⁰⁷ fehlten. *Avant la lettre* lässt sich der Naturessay als hoch intertextuelle Schreibweise, die „wissenschaftliche, subjektiv-emotionale und ethische Inhalte“⁷⁰⁸ verknüpft und reflexive wie narrative Merkmale aufweisen kann, somit durchaus auch für den deutschsprachigen Raum als traditionsreiches und relevantes Genre begreifen – eine Tatsache, der die Literaturpreislandschaft Rechnung zu tragen beginnt.

Neben dem Essay bilden Lyrik sowie Kinder- und Jugendliteratur zwei von Ökologiepreisen auffallend häufig ausgezeichnete Genres: Während sich weder Dramatikpreise, noch Hörspiel-, Comic- oder sonstig genregebundene Preise im Ökologie-Segment finden, liegt dort der Anteil von Lyrikpreisen mit 21% und der der KJL-Preise mit 29% im Vergleich zur gesamten Literaturpreislandschaft besonders hoch, wo er nur 13 resp. zehn Prozent beträgt. Hier mag erstens eine für den deutschsprachigen Raum unstrittigere, literaturgeschichtliche Traditionslinie zu Buche schlagen – die der Naturlyrik. Dabei ist für die aktuellen Lyrik auszeichnenden Ökologiepreise in besonderem Maße festzuhalten,⁷⁰⁹ was Evi Zemanek und Anna Rauscher für Naturlyrik insgesamt betonen: Gattungsbegriff wie -geschichte sind von einer hohen historischen Varianz gekennzeichnet, was dem Wandel der beiden begrifflichen „Komponenten ‚Natur‘ und ‚Lyrik‘“ – den unterschiedlichen Naturkonzepten wie den jeweiligen „poetologischen Regeln und Lizenzen“ der Lyrik – geschuldet ist.⁷¹⁰

Zweitens führt der hohe Anteil an KJL-Preisen vor Augen, dass die Beschäftigung mit und Darstellung von Natur – insbesondere dort, wo sie als Schutzbedürftige in den Fokus tritt – ein ‚pädagogisches Geschäft‘ ist. Wenn Natur als bedrohter Wert in Erscheinung tritt, liegt es offenbar nahe, der literarischen Darstellung attributiven Wert als Instrument des Wissenstransfers und der Bewusstseinsbildung zuzusprechen, wie dies etwa der o.g. *Buchpreis „Lesen für die Umwelt“* tat. Sein seit 2016 ruhender Nachfolgepreis der Deutschen Umweltstiftung, das *Umweltbuch des Jahres*, zeichnete Bücher aus, „die im Laufe des Jahres die nachhaltigste Wirkung auf das Umweltbewusstsein in Deutschland entfaltet haben“,⁷¹¹ der *Illustrationspreis für Kinder- und Jugendbücher* des Gemeinschaftswerks für evangelische Publizistik zeichnete bis 2016 Bücher aus, deren Illustrationen „ein christliches Weltverständnis im Sinne von Gerechtigkeit,

⁷⁰⁷ Ebd., S. 340.

⁷⁰⁸ Ebd.

⁷⁰⁹ Vgl. dazu genauer den Abschnitt „Ein neues *Nature Writing*?“ in diesem Kapitel.

⁷¹⁰ Zemanek und Rauscher 2018, S. 92.

⁷¹¹ *Umweltbuch des Jahres*, Jahrgang 2016.

Frieden und Bewahrung der Schöpfung anschaulich unterstützen“,⁷¹² und der regional äußerst aktive und vernetzte *Umweltpreis der Kinder- und Jugendliteratur*, vergeben vom Natur- und Umweltpark Güstrow, prämiert „Bücher, die einen herausragenden Beitrag zur Entwicklung eines verantwortungsbewussten Natur- und Umweltverhaltens bei Kindern und Jugendlichen leisten“.⁷¹³ Die Valorisierung der wirkästhetischen Dimension von Literatur ist insgesamt ein hervorstechendes Charakteristikum der Ökologiepreise und wird in den Programmatiken von sieben Preisen (50%) explizit hervorgehoben – während dies nur bei vier Prozent des gesamten Literaturpreisfeldes der Fall ist.⁷¹⁴

Mit ökologischen Themen befasste Literatur oder ökologisch strukturierte Poetiken und literarische Verfahren unter wirkungsästhetischen Gesichtspunkten und Fragestellungen zu betrachten und zu bewerten, hat Tradition: Stärker als andere literatur- und kulturwissenschaftliche Ansätze sind weite Teile des *Ecocriticism*, vor allem im angloamerikanischen Raum, neben der Untersuchung literarischer Texte hinsichtlich des dargestellten oder implizierten Verhältnisses von Natur, Umwelt, Ökologie und Kultur, damit befasst, die Funktionalität der jeweiligen Untersuchungsgegenstände für umweltbezogene – ethische und/oder politische – Anliegen zu bewerten, und verschreiben sich somit eher der angewandten Ökologie oder der Umweltethik.⁷¹⁵ Exemplarisch dafür sei auf die Auseinandersetzungen um den Stellenwert von Pastore und Apokalypse als Genres bzw. Schreibweisen für ein angemessenes und kritisches ökologisches Bewusstsein im Angesicht der gegenwärtigen Umweltkrisen verwiesen.⁷¹⁶ Derartige wirkungsorientierte Perspektiven auf Literatur beruhen freilich auf unterschiedlichen Konzeptionen des Wirkungszusammenhangs von Literatur und LeserIn und reichen von mentalistisch-interaktionistischen Programmen der Aufklärung qua Literatur über inhaltlich-narrativ induzierte Empathiebildung bis hin zu eher kulturökologischen Konzepten, die nicht ökologisch *engagierte*, sondern *konzipierte*⁷¹⁷ Texthaushalte in den Blick nehmen. Insofern letztere – selbst bei Texten ohne „dominanten Naturbezug“⁷¹⁸ – nicht selten als Modelle für (z.B. nicht-anthropozentrische) Denkmuster⁷¹⁹ oder als performative Vorbilder

⁷¹² Illustrationspreis für Kinder- und Jugendbücher, Selbstbeschreibung.

⁷¹³ Umweltpreis der Kinder- und Jugendliteratur, Selbstbeschreibung.

⁷¹⁴ Zu Rolle und Funktion von literarästhetischen Vergabekriterien in den Profilen von Literaturpreisen vgl. Kapitel 4.3.1 dieser Studie.

⁷¹⁵ Vgl. Zemanek 2018, S. 16.

⁷¹⁶ Vgl. ebd., S. 16–20.

⁷¹⁷ Zu dieser Differenz vgl. ebd., S. 9 und den Abschnitt „Ein neues *Nature Writing*?“ dieses Kapitels.

⁷¹⁸ Zemanek 2018, S. 21.

⁷¹⁹ Vgl. ebd., S. 22.

für alternative Praxisvollzüge⁷²⁰ begriffen werden, sind auch hier die Applikationslinien von der Literatur ins Leben bzw. ist auch hier das literarische Applikationspotential von besonderem Interesse.⁷²¹ Die Einbettung einer solchermaßen wirkungsorientiert gelesenen oder konzipierten Literatur in Bildungs- und Erziehungskontexte, wie sie in den ökologischen KJL-Preisen zum Tragen kommt, ist daher nur folgerichtig, oder: Wo, wie in der schulischen und außerschulischen Kinder- und Jugendbildung im Allgemeinen, im Feld der KJL-Preise im Besonderen,⁷²² der Literatur ohnehin besondere Relevanz für Bildungsprozesse zugesprochen wird, erfährt dieses literarische Potenzial eine weitere Aufwertung, wenn es um *ökologische* KJL geht.

Der Lyrik wird, das zeigt eben auch der hohe Lyrik-Anteil im Segment der Ökologiepreise, hinsichtlich der Realisierung von ökologischen Werten ein besonderes Vermögen zugesprochen. Nach der politisch engagierten ‚Ökolyrik‘ im engeren Sinne der 1960er und 1980er Jahre diagnostiziert die Forschung nun eine Entwicklung hin zu weniger ‚einsinnig-appellativ‘ verfasster, ‚zugleich ökologisch sensibler und selbstreflexiver‘ Naturlyrik.⁷²³ Im Anschluss an Rüdiger Zymner attestieren Zemanek und Rauscher der Lyrik aufgrund ihrer kulturellen bzw. anthropologischen Universalität und ihrer ‚Faktor‘,⁷²⁴ mithin ihrer erhöhten sprachlichen Ästhetizität, eine besondere Sensibilität für menschliche Umweltwahrnehmung, Welterschließung und nicht-propositionale Wissensvermittlung. Lyrik als Sprachkunst führe vor Augen,

dass Sprache ein schöpferisches Organ des Gedankens, ein genuines Medium der prozeduralen Sinnengese ist, und Gedichte auch deshalb kulturelle Universalien sind, weil sie ein Bewusstsein für die Optionen eines der wichtigsten Medien der menschlichen Welterschließung lebendig halten.⁷²⁵

Insgesamt adressieren die Ökologiepreise die wirkungsästhetische Dimension von Literatur als attributiven Wert – also als solchen, der sich funktional zu anderen, axiologischen Werten verhält.⁷²⁶ Die Valorisierung

⁷²⁰ So wird z.B. bei Richard Kerridge die collagebasierte *found poetry* als Verkörperung des Recycling-Prinzips begriffen (vgl. ebd., S. 23).

⁷²¹ Mit ‚Applikation‘ ist ein bündiger Begriff gegeben, der die (auch kultur- und literaturgeschichtlich) unterschiedlichen Arten und Weisen der ‚Inkorporation von Diskurselementen ins ‚gelebte Leben‘‘ bezeichnet (Link 1999, S. 26).

⁷²² Vgl. Borghardt 2019.

⁷²³ Detering 2015, S. 211.

⁷²⁴ Zemanek und Rauscher 2018, S. 94.

⁷²⁵ Ebd.

⁷²⁶ Zur Klärung des Verhältnisses der Begriffe ‚Wert‘ und ‚Funktion‘ erläutert Heydebrand: „[I]mmer dann, wenn ein ‚Wert‘ als Mittel eingesetzt oder angesehen wird, sei es zur Befriedigung eines Bedürfnisses oder zur Erreichung eines anderen, hö-

von Literatur erfolgt in diesem Fall also durch ihre Inwertsetzung für andere Wertordnungen wie die der Ökologie,⁷²⁷ und Literatur wird als Werte vermittelndes Instrument konzipiert – ähnlich wie in der vorrangig narrativen „Literaturethik“,⁷²⁸ einem Diskursstrang im Kontext des sog. *ethical turn*. Analog zur Rede von ‚Literaturethik‘ kann hier von ‚ökologischer Literaturethik‘ gesprochen werden, insofern beiden die Literatur als besonders geeigneter Modus gilt, dem moralisch respektive ökologisch Guten einen Resonanzboden zu verschaffen. Welche Genres, Formen und Eigenschaften der polykontexturalen⁷²⁹ Institution Literatur ihren besonderen Wert als derartiges Instrument begründen, variiert – auch abhängig davon, welche weiteren Wertordnungen die Preisvergaben ins Spiel bringen. Die o.g. erhöhte Relevanz von Sachliteratur für Ökologiepreise valorisiert beispielsweise das (mediale) Potential von Literatur, Wissen zu speichern und zu zirkulieren.

Zwei weitere formale Charakteristika von Ökologiepreisen sind abschließend – und vor einem differenzierenden Blick – hervorzuheben (vgl. Abb. 4.2.2.2): Erstens sind nur zwei (14%) der Preise als Erinnerungspreise zu bezeichnen, während im Gesamtfeld der Preise 36% eine Namenspatronage bzw. Personenbezug aufweisen. Ausgehend von der Prämisse, dass das Segment der Ökologiepreise derzeit dazu beiträgt, mit dem *Nature Writing* ein für den deutschsprachigen Raum als neu geltendes Genre zu etablieren, mag sich hierin der Mangel an repräsentativen Persönlichkeiten für eine dieser Programmatik entsprechende Verbindung literarischer und ökologischer Werte zeigen. Im Einklang damit ist zweitens die Verteilung der Reichweite im Ökologie-Segment auffällig: Kein Preis zielt mit seiner Vergabe über den deutschsprachigen Raum hinaus, was nur folgerichtig ist, wenn es darum geht, *Nature Writing* als Genre und ‚Naturthemen‘ oder umweltbezogene literarische Programmatiken im *deutschsprachigen* Raum zu etablieren bzw. das *deutschsprachige Nature Writing* zu fördern. Gering ist auch der Anteil an lokalen oder regionalen

heren Werts, wenn er also als ‚instrumentell‘, ‚technologisch‘ oder ‚funktional‘ erscheint, kann der Begriff ‚Wert‘ durch den der ‚Funktion‘ ersetzt werden. Attributive und quantitative Werte sind also immer funktional zu axiologischen⁴ Werten (Heydebrand ²2001, S. 835).

⁷²⁷ In der Regel wird der attributive Wert von Literatur im Ökologie-Segment, wie bereits erwähnt, in der Generierung von Umweltbewusstsein oder ökologischer Reflexionsfähigkeit verortet; eine Ausnahme bilden die KJL-Preise *Bernadette* und *Eberhard*, die in den jährlich vom Landkreis Barnim veranstalteten „Tag der Kinder- und Jugendliteratur“ eingebettet sind – und somit an dessen Zielsetzung der „Förderung der Lese- und Schreibfreudigkeit sowie der Kreativität von Kindern und Jugendlichen“ (Eberhard, Selbstbeschreibung) partizipieren.

⁷²⁸ Haker 2003, S. 69. Zu einer Problematisierung dieser Moralisierung von Literatur vgl. Maaß 2020.

⁷²⁹ Zur Polykontexturalität der Literatur vgl. Kapitel 3.3, S. 147 dieser Studie.

Reichweiten. Die Genealogie des (amerikanischen) *Nature Writing* ist eng mit der Umweltschutzbewegung verbunden;⁷³⁰ Ursula Heise zufolge legte und legt die US-amerikanische Umweltschutzbewegung wiederum „besondere Betonung auf die Kultivierung oder Restaurierung des ‚Sense of Place‘“⁷³¹ – ein ‚Lokalismus‘, der für die (vorwiegend linksorientierte) Umweltbewegung in Deutschland nach 1945 aufgrund der nationalsozialistischen ‚Blut und Boden‘-Ideologie keine Option sein konnte.⁷³² Zumindest der Ausschreibungsradius der Ökologiepreise scheint dies zu bestätigen – allerdings wird darauf zurückzukommen sein, dass und wie ein spezifischer ‚Lokalismus‘, der literarische Verortungen valorisiert, in den einzelnen Vergabebereichen sehr wohl eine gewichtige Rolle spielt.⁷³³ Die deutsche Sprache scheint jedoch das wichtigere formale Vergabekriterium zu sein als die Festlegung auf eine Herkunft oder die Thematisierung einer bestimmten Region; so richten sich die meisten Ökologiepreise (79% im Vergleich zu 38% im Gesamtfeld der Preise) an den deutschsprachigen Raum – womöglich auch, um den auszeichnungsfähigen Text- bzw. AutorInnen-Pool eines ja offenbar erst im Entstehen begriffenen Genres und Themengebiets so groß wie möglich zu halten.

*Heterarchische Valorisierungsdynamiken
im Feld der Ökologiepreise*

Wie oben erläutert, indiziert die ausgeprägte Berufung auf den attributiven Wert literarischen Wirkungspotentials eine stark heterarchische Struktur der Ökologiepreise im Sinne der Verknüpfung literarischer mit außerliterarischen Werten. Wie am Beispiel der KJL-Preise *Bernadette* und *Eberhard* gezeigt, muss diese wirkungsästhetische Dimension nicht unbedingt in der Schaffung von ‚Umweltbewusstsein‘ o.ä. bestehen, und auch Ökologiepreise, die nicht explizit auf Wirkungsästhetik setzen, zeichnen sich durch einen Bezug zu weiteren Wertordnungen aus. Sie tun dies sogar in deutlich stärkerem Maße als das Netzwerk der Literaturpreise insgesamt: elf von 14 Preisen – und damit 79% – ergänzen zwischen 1990 und 2019 ihren Ökologiebezug durch weitere außerliterarische Wertordnungen, wohingegen ‚nur‘ 63% aller erfassten Literaturpreise mehr als eine außerliterarische Wertordnung in ihr Valorisierungsprofil integrieren. Nicht nur sind ‚Natur‘, ‚Umweltschutz‘ und ‚Ökologie‘ diskursiv konstituierte Entitäten, die historisch und kulturell variabel sind und vor allem

⁷³⁰ Vgl. Voie 2017, S. 10.

⁷³¹ Heise 2015, S. 22.

⁷³² Vgl. ebd., S. 32–33.

⁷³³ Vgl. dazu den Abschnitt „Ein neues *Nature Writing*?“ in diesem Kapitel.

im Fall des Signifikanten ‚Natur‘ erst in der unterscheidenden Einheit⁷³⁴ mit ‚Kultur‘ ihre begrifflichen Konturen erhalten; das Engagement für sie lässt sich eben auch unterschiedlich bzw. mit Rekurs auf weitere Wertordnungen begründen – wie es in der Geschichte des Umweltschutzes bzw. der Ökologie denn auch getan wurde und wie sich auch am Segment der Ökologiepreise ablesen lässt.

Blickt man genauer darauf, welche weiteren Wertordnungen für Ökologiepreise relevant sind, zeigen sich wiederum Unterschiede zur Literaturpreislandschaft als Ganzer:

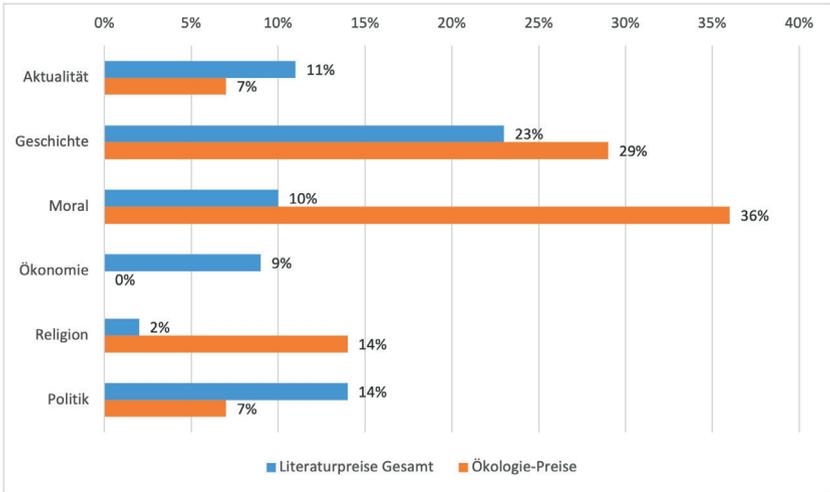


Abb. 4.2.2.3: Heterarchische Wertgefüge 1990–2019

Der Umwelt- und Klimadiskurs stellt gewiss einen der zentralen Diskurse der Gegenwart dar und wird auch im literarischen und kulturellen Interdiskurs verarbeitet. So wird etwa das gegenwärtige Artensterben als Anlass des aktuellen *Nature Writing* bezeichnet, wenn es im Ankündigungstext des Audioblogs *#Strandgänge* von Elke Heinemann auf der WDR 3-Website heißt:

Das Genre *Nature Writing* gründet in der Krise der Natur: In den letzten 20 Jahren sind rund 80 Prozent der weltweiten Insektenbiomasse verschwunden. Der Mensch, heißt es, habe im sogenannten Anthropozän das sechste Massensterben der Erdgeschichte eingeleitet.

Autorin Elke Heinemann sucht an einem Strand im Norden von Wales, wo es geologisch bedeutsame Funde zu bestaunen gibt, nach Anregungen, um die gerade von philosophischen Trendset-

⁷³⁴ Vgl. Koschorke 2009, S. 9.

tern viel diskutierte Frage zu beantworten, wie sich die Beziehung zwischen Mensch und Natur heute neu definieren ließe.⁷³⁵

Eine derartige Aktualität im Sinne der Zeitnähe zur Gegenwart oder zum „Regelungsrahmen [...], den ‚die Gegenwart‘ als die im Wandel befindliche soziale Gesamtlage darstellt“,⁷³⁶ genauer gesagt: eine Haltung zu dieser Gegenwart, die selbige qua „Erfassen dessen, was sie ist“⁷³⁷ zu transformieren sucht, valorisiert mit dem *Carl-Amery-Literaturpreis* erstaunlicherweise nur ein einziger Ökologiepreis explizit in seinem Profil. Dieser ist zudem, wie eingangs erwähnt, gewissermaßen nur ein Ökologiepreis ‚zweiten Grades‘, insofern seine Vergabe an das *unter anderem* ökologische Engagement seines Namenspatrons erinnert und die Vielfalt der Amery zugeschriebenen kritischen Stoßrichtungen⁷³⁸ auf das Vergabeprinzip ‚Zeitkritik‘⁷³⁹ eingeführt.⁷⁴⁰

⁷³⁵ Heinemann 2020.

⁷³⁶ Geyer und Lehmann 2018, S. 19.

⁷³⁷ Ebd., S. 16.

⁷³⁸ Der *Carl-Amery-Literaturpreis* „soll an Person und Werk des bayerischen Schriftstellers Carl Amery erinnern, der politisch hochengagiert mit seiner Publizistik gegen restaurative Tendenzen in Kirche, Gesellschaft und Politik angekämpft und die Vorstellung einer friedlichen und ökologischen Politik vertreten hat“ (Carl-Amery-Literaturpreis, Selbstbeschreibung).

⁷³⁹ Der Preis wird vergeben an „Autoren, deren Werk sich kritisch mit der Gegenwart auseinandersetzt und dabei literarisch neue Wege geht“ (ebd.).

⁷⁴⁰ Bis einschließlich 2015 zeichnete der *Carl-Amery-Literaturpreis* AutorInnen wie Ulrich Peltzer, Juli Zeh oder Ilja Trojanow vorrangig für ihre zeitgeschichtliche Epik mit soziopolitischen und kulturellen Themen aus. 2019 erhielt den Preis dann mit Karen Duve eine Autorin, deren Werk die vielfältigen kritischen Vektoren, die die Preisprogrammatik fordert, ebenfalls aufweist und um ökokritische Themenstränge erweitert. So befinden sich unter ihren Texten auch solche, die sich mit dem Klimawandel (*Macht*, 2016) oder vegetarischer Ernährung (*Anständig Essen*, 2010) befassen – wobei letztere im medialen und populärwissenschaftlichen Interdiskurs ebenfalls mit Umweltkollaps und Klimawandel in Zusammenhang gebracht wird. Auch Thomas von Steinaecker, Preisträger von 2017, hat 2016 mit *Die Verteidigung des Paradieses* einen Roman vorgelegt, der u.a. den Klimawandel in Form einer postapokalyptischen Erzählung literarisch verarbeitet. *Macht* wie *Die Verteidigung des Paradieses* stellen als (post-)apokalyptische Romane somit klassische ‚ökologische Genres‘ (vgl. Zemanek 2018, S. 8) dar. In den Jurybegründungen wird die ökokritische Dimension beider Texte zwar nicht eigens erwähnt, der *Amery-Preis* ist allerdings auch kein Einzeltextpreis. Es bleibt also zu beobachten, ob die Berufung auf Zeitkritik ‚automatisch‘ dazu führen wird, dass die ansonsten vom *Amery-Preis* lediglich *erinnerten* ökologischen Werte verstärkt in den Fokus der Preisvergaben rücken und aufgewertet werden.

Auch der *Wortmeldungen-Literaturpreis*, der das sozialkritische Potenzial von Literatur valorisiert, rekurriert 2021 auf den Ökologischen Dikurs und zeichnet Marion Poschmann für ihren Text „Laubwerk“ aus, der als „literarische Vision für eine klimagerechte Zukunft“ gewürdigt wird (Wortmeldungen-Literaturpreis, Jahr-

Charakteristisch für Ökologiepreise ist die Kopplung ökologischer und moralischer Wertordnung, die auf Transaktualität und universalistische Konzeptionen des Natur/Kultur- oder Natur/Mensch-Verhältnisses setzt. Fünf Preise (was 35% des Ökologie-Segments entspricht) sprechen der Natur moralischen Wert zu, adressieren ökologische Werte wie Umwelt- und Naturschutz *als* moralische Werte oder synthetisieren Naturschutz und Moral gar als christliche Werte. Natur(schutz) und Literatur werden derart moralisch in Wert gesetzt. So wurde der *Brandenburgische Literaturpreis Umwelt* bis 2011 „für literarische Werke verliehen, die in besonderer Weise literarische Qualität mit einem ethischen Anspruch zur Bewahrung der natürlichen Lebenssphäre“⁷⁴¹ verbinden. Dabei ist auch der Signifikant ‚Lebenssphäre‘ moralisch codiert: Er ruft mindestens konnotativ den Humanismus und damit eine eminent moralische Wertordnung auf, die auf einem universalen Konzept des Menschen basiert⁷⁴² und schließt an bereits Ende des 19. Jahrhunderts entstehende und in den 1960er Jahren konsolidierte Naturschutz-Konzeptionen an, die den Schutz der natürlichen Umwelt „um des Menschen willen“⁷⁴³ valorisieren und fordern. Auch der *Buchpreis der Deutschen Gartenbaugesellschaft* aktualisiert mit dem „Leitgedanken ‚Gärtnern um des Menschen willen‘“ eine humanistische Wertordnung, auch wenn er zugleich die unhintergehbare Verwobenheit von Natur und Kultur behauptet, insofern er AutorInnen auszeichnet, „die durch ihre Veröffentlichungen in der Lage sind, den Menschen deutlich zu machen, daß Pflanze, Garten, Landschaft und Mensch eine unteilbare Einheit bilden“.⁷⁴⁴

Der *Christian-Wagner-Preis* würdigt zeitgenössische LyrikerInnen im Gedenken an den Namenspatron und dessen „Programmatik von der möglichsten Schonung alles Lebendigen“.⁷⁴⁵ Der Begriff der Schonung impliziert eine zentrale moralphilosophische Denkfigur, die das Verhältnis von *ego* und *alter* bzw. Selbst und Anderem als Kernproblem der Moral identifiziert.⁷⁴⁶ Verantwortung (für den Anderen) bildet einen entscheidenden Wert derartiger Moralen und wird auch vom *Umweltpreis der Kinder- und Jugendliteratur* aufgerufen, der für „Bücher“ vergeben wird, „die einen herausragenden Beitrag zur Entwicklung eines verantwortungsbewussten Natur- und Umweltverhaltens bei Kindern und Jugendli-

gang 2021) – und im Übrigen auf der Dankesrede basiert, die Poschmann 2017 beim *Deutschen Preis für Nature Writing* hielt.

⁷⁴¹ Brandenburgischer Literaturpreis Umwelt, Selbstbeschreibung.

⁷⁴² Vgl. Maaß 2020, S. 59–68.

⁷⁴³ Frohn 2007, S. 39.

⁷⁴⁴ Buchpreis der Deutschen Gartenbaugesellschaft, Selbstbeschreibung.

⁷⁴⁵ Christian-Wagner-Preis, Selbstbeschreibung.

⁷⁴⁶ Vgl. Maaß 2020, S. 68–78.

chen leisten“.⁷⁴⁷ Der Preis ergänzt diese Programmatik um eine Differenzierung nach Sparten: So wird der Preis jeweils im Wechsel an ein Bilderbuch, ein erzählendes Kinder- und Jugendbuch und ein Sachbuch verliehen. Impliziert wird so, dass sich das wirkungsästhetische Potenzial von Literatur auf je unterschiedliche Weise entfaltet – zum einen differenziert nach Altersgruppen der Rezipienten, zum anderen nach dem jeweiligen Genre. Die Prämierung eines Sachbuchs setzt der Verwissenschaftlichung der Umweltbewegung seit Mitte des 20. Jahrhunderts entsprechend auf Wissensvermittlung bzw. Erklären, Verstehen und den dazu passenden Umgang mit der Natur.⁷⁴⁸ Bei den Verleihungen in den Sparten ‚Bilderbuch‘ und ‚erzählendes Buch‘ werden eher identifikatorische und motivierende⁷⁴⁹ sowie Affizierungsprozesse⁷⁵⁰ valorisiert, die insgesamt zur ‚Sensibilisierung‘⁷⁵¹ als Voraussetzung für den übergeordneten Wert der Verantwortung beitragen sollen.

Auch Gerechtigkeit ist moralisches Gut. Es dient der Befriedung konkurrierender Ansprüche und hat in moralischen Wertordnungen tendenziell attributiven Wert für axiologische Werte wie ‚Frieden‘ inne. Der *Illustrationspreis für Kinder- und Jugendbücher* integriert Gerechtigkeit und Frieden zusammen mit der „Bewahrung der Schöpfung“ zu einer Werte-Trias und unterstellt diese als „christliches Weltverständnis“ einer religiösen Wertordnung.⁷⁵² Insgesamt fungiert die Moral (oder Religion) auf diese Weise als *Begründung* für Umwelt- und Naturschutz bzw. für den Wert von Natur, Umwelt und menschlichem Handeln in und mit den natürlichen Gegebenheiten. Der Literatur wird in dieser Konstellation meist funktionaler Wert attestiert – außer beim *Christian-Wagner-Preis*,

⁷⁴⁷ Umweltpreis der Kinder- und Jugendliteratur, Selbstbeschreibung.

⁷⁴⁸ So heißt es auf der Homepage des den Preis vergebenden Wildparks Güstrow zum Jahrgang 2013: „Mit ihren Büchern erklärt sie [die Autorin Christine Schlitt; S.M.] Kindern und Jugendlichen die Wunder der Natur und öffnet den Blick für Schätze, die der Mensch darin für sich entdecken und nutzen kann“ (Umweltpreis der Kinder- und Jugendliteratur, „Rückblick“) – Natur als das Unbegreifliche und Ressource zugleich.

⁷⁴⁹ So heißt es zum 2009 prämierten Buch *Elin und das Geheimnis des Waldes*, es wecke durch Thema und spannende Darstellung „schon bei sehr jungen Lesern (oder Zuhörern) ein Umweltbewusstsein“ (Umweltpreis der Kinder- und Jugendliteratur, „Rückblick“). Identifikatorischem ‚Miterleben‘ der LeserInnen wird motivierende Kraft zugesprochen, weil „[d]ie Kinder erleben, wie wichtig Freundschaft und Zusammenhalt sind und dass sie gemeinsam viel erreichen können“ (ebd.).

⁷⁵⁰ Gerade bei den Bilderbüchern für kleinere Kinder werden wiederholt die Schönheit und kindgerechte Darstellung von Naturphänomenen, insbesondere Tieren, sowie die Anregung der Phantasie hervorgehoben (vgl. ebd.).

⁷⁵¹ „[W]ir möchten mit Pipa Lupinas Geschichte vor allem Kinder für das Thema sensibilisieren“, so die Preisträgerin von 2017 zu ihrem Buch *Pipa Lupina – Wohin mit dem Krimskrams?* (ebd.).

⁷⁵² Illustrationspreis für Kinder- und Jugendbücher, Selbstbeschreibung.

der die Relation von Literatur und Moral relativ unbestimmt lässt, und beim *Brandenburgischen Literaturpreis Umwelt*, der literarischen und ethischen Wert gleich gewichtet bzw. akkumulativ nebeneinanderstellt.

So wie der literarische Bezug auf ‚Natur‘ als attributiver Wert valorisiert werden kann, weil er den axiologischen *moralischen* Wert des Naturschutzes realisiert, adressieren andere Ökologiepreise Literatur als kulturelle Praxis und installieren eine Wertkaskade, in der Natur bzw. in diesem Falle Landschaft und ihre Pflege mit *kulturellem* Wert versehen werden, zu dem die Literatur wiederum in attributiv-funktionalem Wertverhältnis steht. Besonders deutlich wird dies am *Historischen Sachbuchpreis Decimus Magnus Ausonius*, den der Verein Heimatfreunde am Mittelrhein e.V. für „historische und kulturhistorische Sachbücher“ vergibt, die sich „mit der Geschichte, der Kultur und Natur des Mittelrheins beschäftigen“⁷⁵³ sowie an der *Landschaftsmedaille der Oldenburgischen Landschaft* – ein Kulturpreis „für herausragende Verdienste um die Kultur, Wissenschaft sowie den Natur- und Umweltschutz im Oldenburger Land“ oder für „besondere Verdienste um die Oldenburgische Landschaft“.⁷⁵⁴ Die *Landschaftsmedaille* ist Ökologie-Literaturpreis somit ‚nur‘ *in potentia* und wurde bislang noch nicht an AutorInnen verliehen – ihr formales Profil ist repräsentativ für Kulturpreise, die einen differenzierungstheoretischen Kulturbegriff anlegen. Dieser konzipiert Kultur als „soziales ‚Teilsystem‘, das sich in institutionalisierter Form auf den Umgang mit Weltdeutungen spezialisiert hat“⁷⁵⁵ und zu dem die Künste ebenso wie Bildung, Wissenschaft und teils Religion gerechnet werden. Es ist dies einer derjenigen Kulturbegriffe, mit dem auch die institutionalisierte Kulturpolitik operiert, insofern sie Bildung, Wissenschaft und Künste fördert oder, wie es auf der Homepage des Staatsministeriums für Kultur und Medien heißt, mit dafür sorgt, „dass sich Kunst und Kultur entfalten können“.⁷⁵⁶ Literatur- und Kulturpreise wie die *Landschaftsmedaille* sind aus dieser Perspektive Instrumente der Kulturförderung, wie die Literatur Teil des kulturellen Sektors ist und als solcher ihren spezifischen Wert erhält.

Der *Historische Sachbuchpreis* markiert einen Teilbereich dieser Art der Kulturförderung, insofern er deutlich auf „landschaftliche Kulturpflege“⁷⁵⁷ setzt. Diese wiederum aktualisiert – wie der *Sachbuchpreis* – einen totalitätsorientierten Kulturbegriff, der die „gesamte, historisch-spezifi-

⁷⁵³ Historischer Sachbuchpreis Decimus Magnus Ausonius, Ausschreibung 2018. Bis 2018 wurde der Preis unter dem Namen *Historischer Sachbuchpreis der Heimatfreunde am Mittelrhein* vergeben.

⁷⁵⁴ Landschaftsmedaille der Oldenburgischen Landschaft, Selbstbeschreibung.

⁷⁵⁵ Reckwitz 2006, S. 80.

⁷⁵⁶ Staatsministerium für Kultur und Medien, Kunst und Kulturförderung.

⁷⁵⁷ Kühn 2017, S. 14.

sche Lebensweise einer sozialen Gruppe im Unterschied zu anderen sozialen Gruppen“⁷⁵⁸ bezeichnet. Das ‚kulturelle Erbe‘ als Manifestation der Geschichte von Lebensweisen hat für diesen Kulturbegriff besonderen Wert und steuert dementsprechend auch den zweiten großen Strang institutioneller Kulturförderung, der sich der ‚Pflege‘ und ‚Bewahrung‘ dieses Erbes verschrieben hat.⁷⁵⁹ Der Begriff der Landschaft integriert die natürlich-materielle Umgebung menschlicher Lebensformen in dieses ‚Erbe‘, da er sich, etwa in der institutionalisierten Landschaftspflege, aus den ‚integrativen Bestandteilen Natur und Kultur‘⁷⁶⁰ zusammensetzt und die identitätsstiftende Funktion der je unverwechselbaren Landschaft betont.⁷⁶¹ Der *Historische Sachbuchpreis* akzentuiert das Gefüge von Natur und Kultur noch ein wenig anders: Seine Auszeichnungsobjekte sind ‚kulturhistorische Sachbücher‘; die „Natur“ der Kulturlandschaft Mittelrhein wird als ein mögliches Thema solcher Bücher spezifiziert – und auf diese Weise als *Teil* von Kultur valorisiert. Wie Albrecht Koschorke für die Moderne generell konstatiert, wird die unterscheidende Einheit von Natur und Kultur auch hier in eine „Asymmetrie“ überführt, und Kultur fungiert als der „umfassende Term“,⁷⁶² der dementsprechend die Voraussetzung für die Valorisierung von Natur bildet. Literatur wiederum wird vom Preis – da es sich eben um einen Preis für Sachbücher handelt – nicht als Teil oder Sektor dieser Kultur ausgezeichnet, sondern als Wissensspeicher und -vermittler, der das kulturelle Erbe als „Träger von Informationen“⁷⁶³ gewissermaßen entziffert und distribuiert – ganz im Sinne der Kulturlandschaftspflege, die laut Norbert Kühn „in der Praxis [...] nur auf der Grundlage eines fundierten Wissens über das schützenswerte landschaftliche kulturhistorische Erbe ausgeübt werden“⁷⁶⁴ kann.

Die zwei Erinnerungspreise im Ökologiesegment (*Carl-Amery-Literaturpreis* und *Christian-Wagner-Preis*) funktionieren ähnlich. Sie beschränken sich nicht auf die Benennung nach einem Schriftsteller – wie etwa der *Georg-Büchner-Preis* in seiner aktuellen Fassung –, sondern verfolgen dezidiert die Fortschreibung des literarischen und zeitkritischen resp. moralischen Programms ihrer Namenspatrone und haben somit aktiv Teil an der Konstitution des kulturellen bzw. literarischen Erbes –

⁷⁵⁸ Vgl. Reckwitz 2006, S. 72.

⁷⁵⁹ Vgl. auch dazu die Homepage des Staatsministeriums für Kultur und Medien, die der Kulturförderung des Bundes die Aufgabe zuspricht, „unser kulturelles Erbe zu erhalten“ – eine Formulierung, die durch das Pronomen zugleich die identitätsstiftende Funktion markiert, die der Kultur und dem kulturellen Erbe attestiert wird (Staatsministerium für Kultur und Medien, Kunst und Kulturförderung).

⁷⁶⁰ Vgl. Kühn 2017, S. 11.

⁷⁶¹ Vgl. Ebd.

⁷⁶² Koschorke 2009, S. 9.

⁷⁶³ Kühn 2017, S. 11.

⁷⁶⁴ Ebd.

emblematisch personifiziert in einzelnen SchriftstellerInnen und ihrer Poetik.

Innerhalb der Kultur als gesellschaftlichem Sektor lassen sich einem differenzierungstheoretischen Kulturbegriff zufolge unterschiedliche ‚Wertsphären‘ (etwa Wissenschaft, Kunst und Bildung) unterscheiden, die – je nach Ansatz unterschiedlich – hierarchisiert werden.⁷⁶⁵ Werttheoretisch gesprochen, werden die Positionen von attributiven und axiologischen Werten je anders verortet. Die KJL-Preise *Eberhard* und *Bernadette* verfolgen dezidiert ein Programm kultureller Bildung im Sinne von Partizipation und Teilhabe, also ein Programm der Bildung *in* und vor allem *durch* Kunst und Kultur bzw. eigene künstlerisch-kreative Betätigung.⁷⁶⁶ So werden beide Preise zeitgleich ausgeschrieben, der *Eberhard* für professionelle AutorInnen, die *Bernadette* für SchülerInnen,⁷⁶⁷ sodass einerseits eine Gleichwertigkeit beider Preise suggeriert wird, andererseits signalisiert die mit 100 Euro wesentlich geringere Dotierung⁷⁶⁸ des Schülerpreises, dass dieser vielmehr eine Art mimetisches Lernangebot macht – das zudem durch im Vorfeld des Preises veranstaltete Lesungen und literarische Workshops ergänzt wird. Die Preise verfolgen folglich ein Literaturförderungsprogramm, das qua aktiver Einübung literarischer Praktiken „Lese- und Schreibfreudigkeit“⁷⁶⁹ fördern und damit den Wert von Literatur (und Kunst) vermitteln soll und so letztlich ‚Nachwuchs‘ für die Produktion und Rezeption von Literatur generiert.⁷⁷⁰ Ohne dezidierte Funktionalisierung wird diesem kulturellen Bildungsprogramm die Valorisierung des oben skizzierten kulturellen Werts von ‚Umwelt‘ additiv an die Seite gestellt: „[D]er Waldstadt Eberswalde verpflichtet“, also landschaftliche Charakteristika affirmierend, ist das Motto von *Eberhard* und *Bernadette* „immer umweltbezogen“⁷⁷¹ – eine in irgendeiner Weise intrinsisch

⁷⁶⁵ Vgl. Reckwitz 2006, S. 79–80.

⁷⁶⁶ Vgl. Maaß 2019.

⁷⁶⁷ Im Folgejahr wird – wiederum für SchülerInnen – ein Illustrationswettbewerb für die Gewinnertexte des Vorjahres ausgeschrieben.

⁷⁶⁸ Der *Eberhard* ist mit 2.500 Euro dotiert.

⁷⁶⁹ Eberhard, Selbstbeschreibung.

⁷⁷⁰ Der zugehörige axiologische Wert, der darauf antworten würde, warum die Förderung der Lese- und Schreibfähigkeit von Kindern und Jugendlichen ein anzustrebendes Ziel darstellt, wird in den Preisstatuten nicht expliziert; Strategiepapiere, Erlasse u.a., anhand derer die Wertordnung des aktuellen kulturelle Bildung-Diskurses ermittelt werden kann, schreiben selbiger die Fähigkeit zu, individuelle Prozesse der Identitäts- und Persönlichkeitsbildung zu katalysieren, Urteils- und Empathiefähigkeit auszubilden und so letztlich zu gesamtgesellschaftlicher Integration beizutragen (vgl. Maaß 2019).

⁷⁷¹ Zitat aus E-Mail-Korrespondenz mit der Kulturverwaltung Barnim. Dannehl, Annegret (2019): AW: Literaturpreise Eberhard und Bernadette, kulturverwaltung@kv.barnim.de (22.07.2019). Die bisherigen – teils durchaus aktuelle Diskurse und Debatten aufgreifenden oder zu deren Aufgreifen einladenden – Wettbewerbsthemen

begründete Verknüpfung von Literatur und Umwelt oder Ökologie ist nicht zu erkennen. Hierin besteht der Unterschied zum *Umweltpreis der Kinder- und Jugendliteratur*, der ebenfalls Praktiken kultureller Bildung ins Vergabegeschehen integriert (die Beteiligung von SchülerInnen in der Jury, Diskussionen und Verfassen von Rezensionen im Schulunterricht, Reden der Schüler-Jurymitglieder bei der Verleihung u.ä.), dies jedoch in den Dienst der o.g. Sensibilisierung für Umweltbelange stellt – wie die Preisträgerin Monika Finsterbusch 2017 expliziert: „Es ist außergewöhnlich, dass Kinder bei solch einem Preis integriert werden. Nur so können wir Themen nach vorn bringen. Kinder bestimmen unsere Zukunft mit“.⁷⁷²

Während die bis hierher vorgestellten Ökologiepreise mit kultureller Programmatik mehrheitlich ein bestimmtes Verhältnis von Kultur(-Geschichte) und Natur valorisieren, prämiert der 2017 erstmals vergebene *Deutsche Preis für Nature Writing* eher die *Reflexion* dieses Verhältnisses und seiner Geschichte. Er zeichnet Texte aus, deren

Autorinnen und Autoren [sich] mit der Wahrnehmung von Natur, mit dem praktischen Umgang mit dem Natürlichen, mit der Reflexion über das Verhältnis von Natur und Kultur und mit der Geschichte der menschlichen Naturaneignung auseinandersetzen.⁷⁷³

Der Preis trägt somit der Historizität des Naturbegriffs und der „Natur/Kultur-Entgegensetzung“⁷⁷⁴ Rechnung und zentriert ein Kernproblem des künstlerischen und kulturwissenschaftlichen Zugriffs auf Natur sowie der Ökologie bzw. Umweltwissenschaft, die trotz der „Einsicht, daß sie es mit hybriden Gegenständen zu tun habe“, nicht davon absehen kann, dass „Umwelt‘ gleichwohl nicht in ihrer gesellschaftlichen Konstitution aufgeht, sondern sich auf etwas bezieht, das – auch in seiner gesellschaftlichen Vermitteltheit ‚für uns‘ – ‚an sich‘ immer noch ‚Natur‘ ist“.⁷⁷⁵ Inwiefern sich für eine derartige Konzeption von *Nature Writing* und die entsprechende Wertordnung das Attribut des Ökologischen anbietet oder von einer ‚Ökologisierung‘ des literarischen Natur-Diskurses gesprochen werden kann, wird – mit Blick auf die einzelnen Vergabjahre unterschiedlicher Preise – im nächsten Abschnitt thematisiert.

Dass der *Deutsche Preis für Nature Writing* exemplarisch für eine Veränderung dieses Diskurses gesehen werden kann, indiziert die Fluktuation

lauteten: „Labor Natur“ (2005/06), „Alles im grünen Bereich?!“ (2007/08), „Auf dem Holzweg“ (2009/10), „Wildwuchs“ (2011/12), „Windspiele“, „Nur mal schnell die Welt retten ...“ (2015/16), „Schlaraffenland“ (2017/18), „einfach leben“ (2019/20) (vgl. ebd.). Zur Valorisierungsfunktion solch sprachspielerischer Motte vgl. auch S. 263–264 in diesem Kapitel.

⁷⁷² Umweltpreis der Kinder- und Jugendliteratur, Rückblick.

⁷⁷³ Deutscher Preis für Nature Writing, Jahrgang 2021.

⁷⁷⁴ Koschorke 2009, S. 9.

⁷⁷⁵ Busch 2007, S. 5.

in der Zusammensetzung seiner Stifter: In den Jahren 2017 bis 2019 vergibt der Verlag Matthes & Seitz den Preis gemeinsam mit dem Bundesamt für Naturschutz (BfN), seit 2021 ist das Umweltbundesamt ein Kooperationspartner – eine institutionelle Konstellation, die die enge Verbindung von Umweltschutz und Staat figuriert, wie sie sich im 20. Jahrhundert herausbildet.⁷⁷⁶ Auch bei fünf weiteren Preisen sind politische Institutionen (Landesämter, Landkreise, Landschaftsverbände oder Städte) als Träger, Stifter oder Sponsoren aktiv. Bezeichnenderweise charakterisiert die Homepage des BfN die Programmatik des Literaturpreises durchaus anders als die Verlagshomepage. Statt der zitierten Reflexion „menschlicher Naturaneignung“ und des Natur/Kultur-Verhältnisses akzentuiert das BfN den Begriff des Naturschutzes in einer Weise, welche die o.g. wirkungsästhetische Konzeption einer ökologischen Literaturethik affirmiert:

Die Vergabe des Schriftstellerpreises trägt sowohl dazu bei, *Nature Writing* verstärkt im deutschsprachigen Raum zu etablieren als auch den Themen Natur und Naturschutz mehr öffentliche Aufmerksamkeit zu verschaffen. Die Literatur kann mit ihren Mitteln und ihren sprachlichen und ästhetischen Ausdrucksformen Menschen ansprechen und für die Natur und ihren Schutz sensibilisieren.⁷⁷⁷

Auf der Verlagshomepage, an deren Formulierung sich auch die aktuellen Verlautbarungen des neuen Partners (Umweltbundesamt) halten, heißt es wesentlich distanzierter, dass die „Thematisierung von ‚Natur‘“ *auch* „Möglichkeiten oder Probleme des Schutzes von Naturerscheinungen und natürlichem Geschehen“ beinhalten kann.⁷⁷⁸ Seit 2020 ersetzt die Stiftung Kunst und Natur (Nantesbuch) das BfN als Kooperationspartner; ein sechswöchiger Schreibaufenthalt in deren Räumlichkeiten ergänzt als Gratifikation das Preisgeld von 10.000 Euro, und zwei WettbewerbsteilnehmerInnen erhalten ein Stipendium zur Teilnahme an der jährlichen „Nature Writing Schreibwerkstatt“ der Stiftung. Die Förderung des *Nature Writing* wird folglich auch durch kulturelle Bildungs- oder vielmehr Weiterbildungsangebote verfolgt, in denen eine Schreibweise erarbeitet werden soll, die eben nicht nur die Natur zum Gegenstand (von Sachtexten) macht, sondern durch die „Verbindung von literarisch-ästhetischem

⁷⁷⁶ Vgl. Engels 2015, S. 138–139. Trotz einer „Neukonfiguration“ (ebd., S. 138) der deutschen Umweltbewegung in den 1970er Jahren, die sich nach der berühmten *Limits of Growth*-Studie des Club of Rome in Richtung alternativer „Kapitalismus- und Konsumkritik“ (ebd., S. 139) entwickelte, blieb der Staat Engels zufolge „unverzichtbar [...], und zwar nicht nur als Gegner, sondern vielfach als Finanzier und Gründungshelfer“ (ebd.).

⁷⁷⁷ Deutscher Preis für Nature Writing, Webauftritt Bundesamt für Naturschutz.

⁷⁷⁸ Deutscher Preis für Nature Writing, Jahrgang 2021.

Kunstwillen mit der Vergegenwärtigung von Naturerscheinungen⁷⁷⁹ überhaupt erst erlaubt, das „Verhältnis des Menschen zu seiner Umgebung“⁷⁸⁰ in den Blick zu nehmen – und die somit einen besonderen Mehrwert zugesprochen bekommt.

Der *Deutsche Preis für Nature Writing* kann in dieser veränderten Verschaltung literarischer und ökologischer Wertordnung als repräsentativ für Veränderungen im Ökologiepreis-Segment und im literarischen Naturdiskurs gelten. Mit der Einstellung von vier Ökologiepreisen⁷⁸¹ seit 2011 und der Gründung des *Deutschen Preises für Nature Writing* sowie des *EuroNatur-Schreibwettbewerbs* verschieben sich die Gewichtungen in den heterarchischen Wertkonstellationen. Die wirkästhetische Programmatik einer ökologischen Literaturethik und mit ihr auf Transaktualität setzende moralische und religiöse Wertordnungen treten in den Hintergrund, während die Valorisierung kultureller und kulturgeschichtlicher Aspekte an Bedeutung gewinnt.

*Ein Neues Nature Writing?
Zur wechselseitigen Valorisierung von Literatur und Natur*

Fassen wir zusammen: Die bis hierher vorgestellten Preise valorisieren Literatur vorrangig in ihrer wirkungsästhetischen Dimension. Diese wird als moralisch funktionalisiertes Applikationspotenzial konzipiert, als für kulturelle Bildungsprozesse herangezogene Affizierungsfähigkeit und/oder als interdiskursive Wissensaufbereitung und -vermittlung. Derzeit verschiebt sich diese literaturökologische Wertordnung hin zur Valorisierung einer auf andere Weise interdiskursiven Literarizität bzw. einer ökologischen Poetologie, die als *Neues Nature Writing*⁷⁸² bezeichnet werden könnte.

⁷⁷⁹ Nature Writing – Kunstform und Naturerscheinung, Schreibwerkstatt 2021 der Stiftung Kunst und Natur.

⁷⁸⁰ Nature Writing – Von der Natur schreiben, Schreibwerkstatt 2020 der Stiftung Kunst und Natur.

⁷⁸¹ Eingestellt wurden der *Brandenburgische Literaturpreis Umwelt* (2011), der *Buchpreis „Lesen für die Umwelt“* (2011), dessen Nachfolgepreis *Das Umweltbuch des Jahres* seit 2016 ruht, sowie der *Illustrationspreis für Kinder- und Jugendbücher* (2016).

⁷⁸² Einmal mehr muss bei dieser Charakterisierung hervorgehoben werden, dass die ‚Neuheit‘ vor allem für den deutschsprachigen Raum zu konstatieren ist. Christian Hummelsund Voie zeichnet in *Nature Writing of the Anthropocene* nach, dass und inwiefern in Großbritannien bereits um die Jahrtausendwende von einer Renaissance des *Nature Writing* bzw. vom *New Nature Writing* die Rede ist (vgl. Voie 2017). In seiner Dissertation arbeitet er Gemeinsamkeiten und Unterschiede dieses *New Nature Writing* zu dem heraus, was er *Nature Writing of the Anthropocene*

Ein für die Ökologiepreise zentrales Problem wurde bis hierher nur erwähnt: Was ist – abgesehen vom Umweltschutz – überhaupt mit ökologischen Werten gemeint und wovon ist die Rede, wenn ‚Natur‘ oder ‚Umwelt‘ zur Debatte stehen? Literaturpreise rufen diese Entitäten auf recht unterschiedliche Art und Weise an, und auch dadurch sind die skizzierten Unterschiede in der Valorisierung bedingt: Wenn der *Carl-Amery-Literaturpreis* 2017 an Amerys „Einsatz für eine [...] ökologisch vernünftig gestaltete Welt“⁷⁸³ erinnert, ruft er den zentralen Signifikanten der Aufklärung auf und adressiert Ökologie als Teilgebiet des Vernunftvermögens, das – so die Programmatik – eben vor allem in der ‚Zeitkritik‘ zum Tragen kommt. In den o.g. Regionalpreisen (*Landschaftsmedaille der Oldenburgischen Landschaft* und *Historischer Sachbuchpreis Decimus Magnus Ausonius*) wird auf die ‚Natur‘ einer je spezifischen Landschaft rekurriert, die als schützenswerte innerhalb von Heimatschutz und Pflege des kulturellen Erbes verortet wird. Der *Illustrationspreis für Kinder- und Jugendbücher* spricht überhaupt nicht von Natur oder Ökologie, sondern von Bewahrung der Schöpfung, die zudem mit Gerechtigkeit und Frieden eine Werte-Trias bildet und religiös begründet wird. Entsprechend wird nicht in jedem Jahrgang ein Buch ausgezeichnet, das Natur oder Naturschutz thematisiert – 2012 z.B. wurde mit *Papas Arme sind ein Boot* die Geschichte eines Trauerprozesses von Vater und Sohn nach dem Tod der Mutter ausgezeichnet. ‚Schöpfung‘ wird dabei insofern valorisiert, als das Bilderbuch – laut Laudatio – in Abgrenzung zum Tod „das Leben“ valorisiert, das „in seiner Vitalität geheimnisvoll bleibt“.⁷⁸⁴

nennt – Merkmale beider ‚Genres‘ werden in Preisträger- und Epitexten der Verleihungen aktualisiert.

⁷⁸³ Carl-Amery-Literaturpreis, Pressemitteilung 2017.

⁷⁸⁴ Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik 2012, S. 6 (Würdigung von Øyvind Torseter und Stein Erik Lunde durch Thomas Linden, Illustrationspreis für Kinder- und Jugendbücher 2012). Mit der Preisvergabe ist stets eine Empfehlungsliste verbunden, die die Interpretationsbreite der Preisprogrammatik vor Augen führt – die Liste reicht von Tierlexika über Kochbücher, christliche Sachbücher, Bücher, die moralisch relevante Themen wie Gewalt, Krieg und Tod aufgreifen, Bilderbücher mit tierischen Protagonisten bis hin zu interkultureller Literatur, Bilderbüchern über andere Kulturen und Länder (bevorzugt sog. Schwellen- oder Entwicklungsländer) sowie Büchern, die Migration und Flucht thematisieren. Letzteres wird 2016 in der Preisbroschüre explizit als Aktualitätsbezug hervorgehoben, etwa wenn die Graphic Novel *Der Traum von Olympia* bezeichnet wird als „mahnende Beispielgeschichte für die leider immer noch aktuelle Flüchtlingstragödie“ (Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik 2016, S. 13 [Würdigung von Reinhard Kleist durch Dietrich Grünewald, Illustrationspreis für Kinder- und Jugendbücher 2016]). Bei den ausgezeichneten Büchern, in denen tatsächlich Natur und nicht-menschliche Umwelt bzw. Flora und Fauna eine Rolle spielen, wie etwa im Preisträgerbuch *Morkels Alphabet* von 2016, wird die in der Preisprogrammatik hervorgehobene christliche Wertdimension abgeschwächt zu einer spirituellen,

Mit dem *Christian-Wagner-Preis*, begründet 1992 und vergeben von der Christian-Wagner-Gesellschaft, rekurriert auch einer der ältesten noch aktiven Ökologiepreise in seinem Statut nicht explizit auf ‚Natur‘, sondern auf die „Schonung alles Lebendigen“,⁷⁸⁵ die in der Lyrik seiner PreisträgerInnen zum Tragen kommen soll. An seiner langen Vergabe-geschichte lässt sich die Entwicklung des hier in Frage stehenden Preis-segments sowie des literarischen und literaturwissenschaftlichen Naturdis-kurses im Sinne einer ‚Ökologisierung‘ und Herausbildung eines *Neuen Nature Writing* nachvollziehen – eine Entwicklung, die womöglich gerade durch die interpretative Offenheit der Preisprogrammatik sowie die viel-fältige Anknüpfungspunkte bietende, ungewöhnliche Biographie des Na-menspatrons ermöglicht wird. Die Biographie Christian Wagners, der 1835 bis 1918 als Kleinbauer und Dichter in Warmbronn lebte, wird im Pressebericht der *Leonberger Kreiszeitung* anlässlich des 2017/18 erstmals ausgeschriebenen *Christian-Wagner-Schülerwettbewerbs* wie folgt zusam-mengefasst – dabei dem Anlass entsprechend bestimmte Aspekte akzen-tuierend, wie sein „heute wieder aktuell[es]“⁷⁸⁶ Engagement für Natur-schutz und seine gewissermaßen ‚kulturelle Bildung‘ im o.g. Sinne, während andere Dimensionen seines Werks, wie der ausgeprägte Panthe-ismus, unerwähnt bleiben:

Wagner ist der einzige kleine Landwirt, der mit seinen Werken in die Weltliteratur einging. In einfachen Verhältnissen aufgewachsen und ohne höheren Schulabschluss, eignete er sich sein geschichtli-ches Wissen selber an und lernte viele Gedichte auswendig. Er setz-te sich zu seinen Lebzeiten für den Erhalt von Natur und Tierwelt sowie für ausgegrenzte Menschen ein und war damit für die dama-lige Zeit sehr fortschrittlich. Er berücksichtigte auch den Schutz

symbolischen Funktion von Naturdarstellung. Die sommerlichen Streifzüge zweier Brüder durch ihre Umgebung in *Die Regeln des Sommers* (Preisträger 2014) werden bezeichnet als symbolische Geschichte über das „Drama der Menschwerdung“ (Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik 2014, S. 6 [Würdigung von Shaun Tan durch Thomas Linden, Illustrationspreis für Kinder- und Jugendbücher 2014]), in *Morkels Alphabet* würden der Hiatus zwischen und zugleich die Verbun-denheit von Sprache und Natur thematisiert: Die symbolische Kraft der Sprache und die ‚geheimnisvolle Sprache der Natur‘ verbänden sich zur Idee einer mysti-schen Kommunikation zwischen Liebenden, in der die Natur auch katalysatorische Funktion zu übernehmen scheint. Natur und/in Literatur erscheinen resp. er-scheint als Sphäre, die existentielle Transzendenz-Erfahrungen ermöglicht oder symbolisiert (vgl. Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik 2016, S. 4–7 [Würdigung von Stian Hole durch Thomas Linden, Illustrationspreis für Kinder- und Jugendbücher 2016]).

⁷⁸⁵ Christian-Wagner-Preis, Selbstbeschreibung.

⁷⁸⁶ Wessel 2017.

der Pflanzen und ging damit sogar über die heutigen Forderungen von Tierschützern hinaus.⁷⁸⁷

Diese auf Naturschutz fokussierte Lesart von Wagners Leben und Poetik ist in der ersten Vergabephase des *Christian-Wagner-Preises* noch kaum erkennbar. In den ersten vier Vergaberunden 1992 bis 1998 thematisieren die Laudationes, denen als rhetorische Gattung ‚Lobrede‘ die Aufgabe der (ritualisierten) Wertung bzw. Valorisierung zukommt, Natur und Naturschutz wenn überhaupt am Rande. Zwar rekurren die gelegentlich zitierten Verse Wagners durchaus auf das semantische Feld Natur, indem sie – in rhetorisch ganz unterschiedlicher Weise – Tiere, Pflanzen, Naturphänomene wie Jahreszeiten, Wetter o.ä. verarbeiten; den vom Preis gesetzten Wert der ‚Schonung alles Lebendigen‘ sehen die Jurybegründungen und Lobreden jedoch vielmehr in den moralisch-politischen Implikation des jeweils ausgezeichneten Werks realisiert. Vor allem aber dominieren Bezugnahmen auf die Biographien der Preisträger, unter denen in den ersten vier Vergaben mit Richard Leising (1992) und Karl Mickel (2008) zwei Dichter aus der ehemaligen DDR sind und mit Tuvia Rübner (1994) ein jüdischer Shoah-Überlebender, der der Ermordung im KZ durch Emigration nach Palästina entging und ab den 1950er Jahren nur noch auf Hebräisch schrieb.

Diese durch institutionelle Hürden eines zentralistischen Staates, Repression oder gar genozidale Verfolgung, in jedem Fall aber durch Randständigkeit geprägten Biographien fungieren in den Reden nicht nur als Verbindungslinien zum Namenspatron, sondern auch dazu, eine bestimmte Verbindung von Leben und Schreiben bzw. Werk moralisch zu valorisieren. Das ‚zu schonende Lebendige‘ bleibt entweder (wie in den Laudationes auf Leising, Rübner und Mickel) unbestimmt oder wird als die Gesamtheit der ‚Geschöpfe‘⁷⁸⁸ oder mit dem Kollektivsingular „Kreatur“⁷⁸⁹ bestimmt. Implizit wird deutlich, dass sich der Schonungsimpuls den Rednern zufolge in einer humanistischen Weise jeweils auf den – meist universal gedachten – Menschen bezieht und die (Lyrik der) Ausgezeichneten moralisch in Wert gesetzt wird. So vermittele Leising's Dichtung „neue Wege zum Verständnis menschlicher Verhaltensweisen“,⁷⁹⁰ figuriere eine Haltung der „Güte“ und stelle große Forderungen an die menschliche Seinsweise.⁷⁹¹ Rübners lyrische Sprachverwendung wird im

⁷⁸⁷ Ebd.

⁷⁸⁸ Vgl. Hepfer 1999, S. 7 (Begrüßungsrede von Karl Kollmann, Christian-Wagner-Preis 1996).

⁷⁸⁹ Hepfer 1995, S. 29 (Laudatio von Herbert Heckmann für Tuvia Rübner, Christian-Wagner-Preis 1994).

⁷⁹⁰ Ebd., S. 4 (Urkundentext für Richard Leising, Christian-Wagner-Preis 1992).

⁷⁹¹ Vgl. ebd., S. 15 (Laudatio von Bernd Renne für Richard Leising, Christian-Wagner-Preis 1992).

Urkumentext als ‚Friedensstiftung‘⁷⁹² zwischen Natur und Mensch⁷⁹³ adressiert, die „das Unrecht“⁷⁹⁴ überdauere. Dabei wird durchaus auch das historische ‚Unrecht‘ der Judenvernichtung aufgerufen; Rübners Sprache trete jedoch zugunsten „der reinen, ewigen Wahrheit an sich“⁷⁹⁵ „geläutert aus der Geschichte heraus“.⁷⁹⁶ Kühns Lyrik wird als nüchterne „Klage über die *condition humaine*“⁷⁹⁷ gelobt, während Mickels Werk als beharrliches Festhalten an literarischen und formalen Traditionen charakterisiert wird, die jedoch, „richtig gelesen, die Reichhaltigkeit der Welt“⁷⁹⁸ inklusive darin enthaltener Widersprüche aufbewahrten und so belebende und in Bewegung versetzende Wirkung entfalteten. Insgesamt ergibt sich der besondere literarische Wert der ausgezeichneten Werke jeweils durch ihre Funktion, die sie auf der Folie der Randständigkeit ihrer Verfasser und/oder der genannten *condition humaine* einnehmen: Dem sich an der je zeitgenössischen Wirklichkeit entzündenden, dennoch meist als anthropologische Universalie⁷⁹⁹ konzipierten Leid oder Unbehagen, dem „Fluch

⁷⁹² Vgl. Hepfer 1995, S. 28 (Urkumentext für Tuvia Rübner, Christian-Wagner-Preis 1994).

⁷⁹³ Vgl. ebd., S. 30 (Laudatio von Herbert Heckmann für Tuvia Rübner, Christian-Wagner-Preis 1994).

⁷⁹⁴ Ebd.

⁷⁹⁵ Ebd.

⁷⁹⁶ Ebd., S. 32.

⁷⁹⁷ Hepfer 1999, S. 17 (Laudatio von Harald Hartung für Johannes Kühn, Christian-Wagner-Preis 1996).

⁷⁹⁸ Ebd., S. 41 (Laudatio von Jörg Drews für Karl Mickel, Christian-Wagner-Preis 1998).

⁷⁹⁹ Dass diese Enthistorisierung und Universalisierung menschlichen Leids ausgerechnet in der Lobrede eines deutschen auf einen jüdischen Schriftsteller so deutlich wie in kaum einer anderen Laudatio des *Christian-Wagner-Preises* ausfällt, ist streckenweise schwer erträglich – und insofern bezeichnend, als es womöglich mehr den ‚Vergangenheitsbewältigungswillen‘ des Laudators als des Laureaten widerspiegelt. Letzterer konkretisiert und politisiert denn auch die moralisierend-universalisierenden Einlassungen des Laudators, indem er an das „soziale Pathos“ Wagners erinnert und eine Prosapassage zitiert, die einen „letzten Kampf“ gerade nicht zwischen ‚Gut und Böse‘ ankündigt, sondern zwischen ‚Unglücklichen und Glücklichen, Schwachen und Starken, Armen und Reichen, Bedrängten und Drängern‘ (Hepfer 1995, S. 47 [Danke­rede von Tuvia Rübner, Christian-Wagner-Preis 1994]). Eine solche Konkretisierung und Politisierung der Programmatik ‚Schonung alles Lebendigen‘ lässt sich bei mehreren Dankreden im Vergleich mit den Laudationes konstatieren. So perspektiviert Leising Wagners Sozialkritik und seine ‚Unstandesgemäßheit‘ geradezu klassenkämpferisch (vgl. ebd., S. 21 [Danke­rede von Richard Leising, Christian-Wagner-Preis 1992]) und zitiert: „Die dringendste Notwendigkeit ist, den Knechtsinn, die Bedientenhaftigkeit, die Pöbelhaftigkeit auszurotten, und zwar wo sie sich befindet. Oben wie unten, unten wie oben.“ (ebd.). Kühn trägt statt einer Rede drei eigene Gedichte über Wagner vor, die sehr konkret dessen Anklage menschlicher Naturzerstörung thematisieren (vgl. Hepfer 1999, S. 22–25 [Danke­rede von Johannes Kühn, Christian-Wagner-

des Alltäglichen“, der „Mühsal“ und „Verzweiflung“,⁸⁰⁰ entreißt die „Wortarbeit“⁸⁰¹ des Dichters eine ‚poetische Anschauung‘⁸⁰², einen „Trost“⁸⁰³ durch „Schönheit als Garant des Ewigen“.⁸⁰⁴

Insgesamt ist es also eine moralisch-poetische Transaktualität im Angesicht biographischer Randständigkeit und/oder existentieller menschlicher ‚Unbehaustheit‘⁸⁰⁵ und ‚Vergänglichkeit‘,⁸⁰⁶ die als poetische Widerständigkeit valorisiert wird. Diese Denkfigur wird 2010 bei der Verleihung an die (ebenfalls aus der DDR stammende) Helga M. Novak nochmals reaktualisiert; mit dem Unterschied, dass die Natur und die Landschaft der „Märkischen Wälder und Seen“,⁸⁰⁷ die ihre Texte literarisieren, nun explizit mitbedacht und mitvalorisiert werden – als „Rückzugsraum“⁸⁰⁸ und melancholisches Symbol für eine zivilisationskritische Flucht aus der Gesellschaft. Die als Widerstand valorisierte Randständigkeit, die diese Denkfigur den DichterInnen und ihren Poetiken attestiert, ergibt sich, den LaudatorInnen zufolge, aus deren ‚Unzeitgemäßheit‘ – aus ihrem Verweigern von Aktualitätsforderungen. Gleich zweimal wird in der frühen Preisphase (1992 und 1996) zur Aufwertung einer solchen Haltung ein Hesse-Zitat über Wagner bemüht, das ebendiese Verweigerung als Anerkennungsverzicht im Namen der Kunst perspektiviert: „Es gibt Dichter, welche allen Bemühungen der Journalisten um ihre Berühmtheit siegreich widerstehen“.⁸⁰⁹ Während nur die „Nicht-Originellen [...] des Kaisers neueste Kleider“ trügen und sich um „Aktualität, um Zeitadäquatheit“ sorgten,⁸¹⁰ könne eine Poetisierung des Alltags (wie beim Preis-

Preis 1996]) und Mickel thematisiert das Skandalon, das Wagner als dichtender Bauer verkörpert, der sich einer rein nutzenorientierten, landwirtschaftlichen Verwertungslogik der Natur verweigere (vgl. ebd., S. 42–43 [Danke Rede von Karl Mickel, Christian-Wagner-Preis 1998]).

⁸⁰⁰ Hepfer 1995, S. 9 (Laudatio von Bernd Renne für Richard Leising, Christian-Wagner-Preis 1992).

⁸⁰¹ Ebd.

⁸⁰² Vgl. ebd., S. 8.

⁸⁰³ Ebd., S. 34 (Laudatio von Herbert Heckmann für Tuvia Rübner, Christian-Wagner-Preis 1994).

⁸⁰⁴ Ebd.

⁸⁰⁵ Vgl. Hepfer 2011, S. 18 (Rede von Martina Zick für Helga M. Novak, Christian-Wagner-Preis 2010).

⁸⁰⁶ Vgl. Hepfer 1995, S. 34 (Laudatio von Herbert Heckmann für Tuvia Rübner, Christian-Wagner-Preis 1994).

⁸⁰⁷ Hepfer 2011, S. 29 (Laudatio von Rita Jorek für Helga M. Novak, Christian-Wagner-Preis 2010).

⁸⁰⁸ Ebd.

⁸⁰⁹ Hepfer 1999, S. 9 (Laudatio von Harald Hartung für Johannes Kühn, Christian-Wagner-Preis 1996).

⁸¹⁰ Ebd., S. 14.

träger Johannes Kühn) erst aus einer unzeitgemäßen Beobachterposition heraus („neben der Zeit“⁸¹¹ stehend) erfolgen.

Die Bedeutung der skizzierten poetischen und/oder moralisch-politischen Transaktualität nimmt im Verlauf der Vergabegeschichte ab. Zwar wird, wie bereits erwähnt, noch bei der Verleihung an Novak auf unzeitgemäße Transaktualität (figuriert in einer „[z]auberhaft verwunschen[en]“⁸¹² Lyrik) im Angesicht politisch erschwerter Lebens- und Arbeitsbedingungen verwiesen, und auch 2004 bei der Verleihung an die in Finnland lebende Dorothea Grünzweig wird deren ‚religiöse Naturdichtung‘⁸¹³ als Reaktion auf ‚Daseinsangst und Entsetzen vor der Vergewaltigung‘⁸¹⁴ bezeichnet, als Suche nach einer überzeitlichen, mystischen Sprache, die eine ‚Verschwisterung aller Kulturen‘⁸¹⁵ ermöglicht und eine ‚zarte Ehrerbietung gegenüber den Phänomenen der Natur‘⁸¹⁶ ausdrückt. An Grünzweigs Texten wird jedoch – mit Verweis auf die hierin zu verortende Verbindung zu Wagner – ein Charakteristikum gewürdigt, das spätestens mit der Verleihung an Michael Donhauser (2002)⁸¹⁷ zunehmend in den Vordergrund rückt: die ‚genaue Wahrnehmung der Natur in ihrem landschaftlich-weitläufigsten und wegrainhaft-nahen Erscheinungen‘.⁸¹⁸ Diese genaue Wahrnehmung ist eines von mehreren Elementen, die die o.g. interdiskursive Literarizität oder ökologische Poetologie und damit auch eine veränderte literarische Wertordnung ausmachen, die nun die Vergabe des *Christian-Wagner-Preises* zu bestimmen beginnen.

Insgesamt nimmt nun in den Laudationes der Bezug auf die Biographie von Namenspatron und LaureatIn ab (freilich sinkt auch das Durchschnittsalter der LaureatInnen) zugunsten der Beschreibung und Würdigung der literarischen Verfahren und der in den Texten selbst reflektierten Poetik bzw. Poetologie – in den Dankesreden rückt analog dazu die Poetik Wagners in den Vordergrund. Zur Charakterisierung dieser Poetik wird immer wieder die genaue Wahrnehmung, ja Beobachtung von Natur bzw. Naturphänomenen, Dingen und Materialitäten ge-

⁸¹¹ Ebd.

⁸¹² Hepfer 2011, S. 27 (Laudatio von Rita Jorek für Helga M. Novak, Christian-Wagner-Preis 2010).

⁸¹³ Vgl. Hepfer 2005, S. 14 (Laudatio von Heinrich Detering für Dorothea Grünzweig, Christian-Wagner-Preis 2004).

⁸¹⁴ Vgl. ebd., S. 16.

⁸¹⁵ Ebd., S. 14.

⁸¹⁶ Vgl. ebd., S. 4 (Urkundentext für Dorothea Grünzweig, Christian-Wagner-Preis 2004).

⁸¹⁷ Im Jahr 2000 wurde der Preis an Friederike Mayröcker vergeben. Die Epitexte der Verleihung wurden für diesen Jahrgang jedoch nicht in den Warmbronner Schriften veröffentlicht und waren auch auf anderen Wegen nicht ermittelbar.

⁸¹⁸ Hepfer 2005, S. 16 (Laudatio von Heinrich Detering für Dorothea Grünzweig, Christian-Wagner-Preis 2004).

nannt.⁸¹⁹ Wie Heinrich Detering im obigen Zitat für Grünzweig feststellt, erfolgt dieses Beobachten meist im ästhetischen, teils synästhetisch wahrgenommenen Nahbereich,⁸²⁰ aber auch aus einer makrologischen Perspektive, für die häufig die Natur- und Kulturgeschichte eintreten.⁸²¹ Verbunden wird die Beobachtung mit der Geste des Sammelns,⁸²² während die dichterische „Spracharbeit“⁸²³ am so gewonnenen Material explizit wie implizit einerseits als tastend-versuchendes Erforschen oder Erkunden,⁸²⁴ andererseits als eine Art „Lektüre“,⁸²⁵ Entzifferung historischer Spuren oder Ablagerungen⁸²⁶ und Vermessung oder Kartierung⁸²⁷ begriffen wird. Gesammelt und verarbeitet werden jedoch nicht nur ästhetische Wahrnehmungspartikel aus dem Bereich der Natur, sondern auch und vor allem Wörter und Benennungen⁸²⁸ – regionale und mundartliche „Provinzialwörter“⁸²⁹ sowie „halbe Fachwörter“⁸³⁰ und „Spezialvokabular“⁸³¹ aus

⁸¹⁹ Vgl. ebd., S.16, S.17; Hepfer 2009, S. 16 (Laudatio von Uwe Pörksen für Wulf Kirsten, Christian-Wagner-Preis 2008); Kuhn 2013, S. 21 (Laudatio von Sibylle Cramer für Lutz Seiler, Christian-Wagner-Preis 2012); Kuhn 2016, S. 33 (Dankesrede von Nico Bleutge, Christian-Wagner-Preis 2014); Christian-Wagner-Preis, Jurybegründung 2016; Christian-Wagner-Preis, Pressemitteilung 2018; Breyger 2020 (Laudatio für Esther Kinsky, Christian-Wagner-Preis 2020).

⁸²⁰ Vgl. Braun 2002 (Laudatio für Michael Donhauser, Christian-Wagner-Preis 2002); Hepfer 2009, S. 13, S. 24 (Laudatio von Uwe Pörksen für Wulf Kirsten, Christian-Wagner-Preis 2008); Kuhn 2016, S. 12 (Begrüßungsrede von Burckhard Dücker, Christian-Wagner-Preis 2014); Christian-Wagner-Preis, Pressemitteilung 2018.

⁸²¹ Vgl. Christian-Wagner-Preis, Pressemitteilung 2018; Kuhn 2013, S. 19 (Laudatio von Sibylle Cramer für Lutz Seiler, Christian-Wagner-Preis 2012); Kuhn 2016, S. 7, S. 17 (Begrüßungsrede von Burckhard Dücker, Christian-Wagner-Preis 2014); Breyger 2020 (Laudatio für Esther Kinsky, Christian-Wagner-Preis 2020).

⁸²² Vgl. Hepfer 2009, S. 24 (Laudatio von Uwe Pörksen für Wulf Kirsten, Christian-Wagner-Preis 2008); Kuhn 2016, S. 17 (Begrüßungsrede von Burckhard Dücker, Christian-Wagner-Preis 2014); Lorenc 2016 [unveröffentlicht], S. 5 (Dankesrede, Christian-Wagner-Preis).

⁸²³ Hepfer 2009, S. 33 (Dankesrede von Wulf Kirsten, Christian-Wagner-Preis 2008); vgl. ähnlich Christian-Wagner-Preis, Pressemitteilung 2018.

⁸²⁴ Vgl. Christian-Wagner-Preis, Pressemitteilung 2018; Kuhn 2016, S. 19 (Laudatio von Michael Braun für Nico Bleutge, Christian-Wagner-Preis 2014); Lorenc 2016 [unveröffentlicht], S. 5 (Dankesrede, Christian-Wagner-Preis).

⁸²⁵ Christian-Wagner-Preis 2020, Jurybegründung.

⁸²⁶ Vgl. Breyger 2020 (Laudatio für Esther Kinsky, Christian-Wagner-Preis 2020).

⁸²⁷ Vgl. Kuhn 2016, S. 12 (Begrüßungsrede von Burckhard Dücker, Christian-Wagner-Preis 2014).

⁸²⁸ Vgl. ebd., S. 17; Breyger 2020 (Laudatio für Esther Kinsky, Christian-Wagner-Preis 2020).

⁸²⁹ Hepfer 2009, S. 24 (Laudatio von Uwe Pörksen für Wulf Kirsten, Christian-Wagner-Preis 2008).

⁸³⁰ Vgl. ebd.

⁸³¹ Ebd.; vgl. ebenso Kuhn 2016, S. 16 (Begrüßungsrede von Burckhard Dücker, Christian-Wagner-Preis 2014); Hepfer 2005, S. 25 (Dankesrede Dorothea Grün-

handwerklichen wie wissenschaftlichen Spezialdiskursen, etwa der Geologie, Mineralogie und/oder ihrer bergmännischen Nutzbarmachung sowie der Botanik und Landwirtschaft.

Insbesondere diese Interdiskursivität im Sinne der (Re)integration von spezialdiskursiven Wissenspartikeln in Verbindung mit dem Impetus der Geländeerkundung macht deutlich, dass hier ein naturkundlicher bzw. naturgeschichtlicher Wahrnehmungsmodus valorisiert wird – und zwar tatsächlich im Sinne des 18./19. Jahrhunderts und der Entgegensetzung von erklärender Naturphilosophie und beschreibender Naturgeschichte. Dementsprechend verschiebt sich die Tonalität der Rede über ‚Natur‘ von ‚ästhetischer und moralischer Emphase‘⁸³² zu einem Modus des „Deskriptiven und des Berichts“⁸³³ – ein Charakteristikum, das auch Voie für das gegenwärtige von ihm so genannte *Nature Writing of the Anthropocene* festhält.⁸³⁴ Literatur wird qua Interdiskursivität als Archiv in Wert gesetzt, ja: als ökologische Arterhaltung,⁸³⁵ wie Grünzweig in ihrer Dankesrede in Bezug auf Wagner formuliert: „Wagner war ein Artenerhalter. Schon allein durch die Benennung der Blumen in seinen Gedichten. Durch das Rufen der Blumen bei ihrem Namen“.⁸³⁶

Eine naturkundlich wahrgenommene Natur ist freilich eine verortete und besitzt als solche eine Geschichte, und zwar eine geologisch-biologische, eine kulturelle und eine diskursive. Sie ist folglich mehr Landschaft als Natur und als solche wird sie in den Epitexten der Verleihung auch adressiert und valorisiert⁸³⁷ – also als räumlich abgegrenztes,

zweig, Christian-Wagner-Preis 2004); Hepfer 2007, S. 12–13 (Laudatio von Christina Weiss für Oswald Egger, Christian-Wagner-Preis 2006).

⁸³² Vgl. Fischer 2007, S. 65.

⁸³³ Kuhn 2016, S. 12 (Begrüßungsrede von Burckhard Dücker, Christian-Wagner-Preis 2014). ‚Karg‘ ist das Attribut, das Esther Kinskys Schreibweise in diesem Zusammenhang beigelegt wird (vgl. Breyer 2020 [Laudatio für Esther Kinsky, Christian-Wagner-Preis 2020]).

⁸³⁴ „[T]he increasing concern about environmental decline produces a shift in focus from beauty and charisma to function and processes“ (Voie 2017, S. 5).

⁸³⁵ Die Benennung, die Einflechtung der Namen von Tieren und Pflanzen (vor allem von bedrohten oder wenig bekannten Arten) in Naturbeschreibungen ist ein hervorsteckendes Merkmal des gegenwärtigen *Nature Writing*; zur Relevanz von (Roten) Listen und Inventaren als „ökologische Epen unserer Gegenwart“ (vgl. Heise 2010, hier S. 89).

⁸³⁶ Hepfer 2005, S. 25 (Laudatio von Heinrich Detering für Dorothea Grünzweig, Christian-Wagner-Preis 2004).

⁸³⁷ Vgl. Braun 2002 (Laudatio für Michael Donhauser, Christian-Wagner-Preis 2002); Hepfer 2005, S. 4 (Urkundentext für Dorothea Grünzweig, Christian-Wagner-Preis 2004); Hepfer 2005, S. 16 (Laudatio von Heinrich Detering für Dorothea Grünzweig, Christian-Wagner-Preis 2004); Hepfer 2007, S. 12–13 (Laudatio von Christina Weiss für Oswald Egger, Christian-Wagner-Preis 2006); Hepfer 2009, S. 4 (Urkundentext für Wulf Kirsten, Christian-Wagner-Preis 2008); Hepfer 2011,

jedoch stets im Wandel begriffenes Gebiet, das Ergebnis des ‚Bearbeitens und Gestaltens von Land‘⁸³⁸ ist, eine Typik aufweist und „Bezugsraum für die täglichen Abläufe des sozialen, ökonomischen und politischen Handelns“⁸³⁹ ist. Bezüge zur Biographie von LaureatInnen oder Namenspatron dienen nun zunehmend dieser Verortung von Literatur und Sprache innerhalb einer spezifischen (Kultur-)Landschaft – seien es Wagners pietistisches Schwaben und dessen Nutzlandschaft, Grünzweigs Finnland, Oswald Eggers Industrielandschaft Westfalens, Wulf Kirstens agrarisches und bergmännisches Sachsen, Seilers „untergegangene dörfliche Lebenswelt seiner thüringischen Kindheit“, ⁸⁴⁰ die dem Uranerz-Abbau zum Opfer fiel, Kito Lorenc’ sorbische Lausitz oder Esther Kinskys schottische Slate Islands im Gedichtband *Schiefern*.

Von Ökologisierung des literarischen Naturdiskurses kann hinsichtlich der skizzierten Poetiken insofern gesprochen werden, als Literatur einerseits als naturkundlich-entziffernde Archivierung in Wert gesetzt und mit (landschafts-)ökologischem Wert im emphatischen Sinne der Erhaltung natürlicher und kultureller Vielfalt ausgestattet wird: Literatur erinnert an und stimuliert gewissermaßen ‚kulturökologische‘ Kreisläufe im Sinne der „Wechselwirkungen zwischen menschlicher Kultur und natürlicher Umwelt“. ⁸⁴¹ Die in der ersten Phase des Preises so wichtige ‚Unzeitgemäßheit‘ Wagners wird dieser Inwertsetzung der Literatur entsprechend in Vorläuferschaft umgedeutet: Wagner sei in seiner ‚diffizilen Naturkenntnis, seinen existenziellen Erfahrungen und seinem landeskundlichen Wissen‘⁸⁴² seiner Zeit voraus gewesen, was zu

weitreichenden Vorahnungen dessen [geführt hat], was das Zerstörungspotential im angebrochenen 20. Jahrhundert betrifft, aber auch [zu] seiner Umwertung des zu seiner Zeit geltenden Wertesystems, den Frühwarnungen auf Gebieten, die uns heute am meisten beunruhigen.⁸⁴³

Der Mehrwert, der durch die heterarchische Verknüpfung der ökologischen mit einer literarischen Wertordnung generiert wird, entsteht ande-

S. 30 (Laudatio von Rita Jorek für Helga M. Novak, Christian-Wagner-Preis 2010); Kuhn 2016, S. 17 (Begrüßungsrede von Burckhard Dücker, Christian-Wagner-Preis 2014).

⁸³⁸ Vgl. Haber 2007, S. 78.

⁸³⁹ Ebd., S. 82.

⁸⁴⁰ Kuhn 2013, S. 19 (Laudatio von Sibylle Cramer für Lutz Seiler, Christian-Wagner-Preis 2012).

⁸⁴¹ Zemanek 2018, S. 12.

⁸⁴² Vgl. Hepfer 2009, S. 15 (Laudatio von Uwe Pörksen für Wulf Kirsten, Christian-Wagner-Preis 2008).

⁸⁴³ Ebd., S. 14; vgl. ähnlich Kuhn 2016, S. 33 (Danke-rede von Nico Bleutge, Christian-Wagner-Preis 2014).

rerseits dadurch, dass die ästhetisierende Dimension des naturkundlichen Blicks valorisiert wird.⁸⁴⁴ So heben die Verleihungsreden nicht nur die interdiskursive Dimension von Literatur hervor, sondern auch ihr Potential, mittels literarischer Verfahren eine ästhetische Haltung zur nicht-menschlichen, dinglichen, materiellen und landschaftlichen Umgebung zu figurieren, der zugleich eine ethische Dimension zugerechnet wird⁸⁴⁵ – etwa wenn Grünzeigs lyrische Sprache als „zarte[] Ehrerbietigkeit, mit der sie auf die Phänomene der Natur eingeht“,⁸⁴⁶ umschrieben wird. Das relativ passive, hingebungsvolle ‚Abhorchen‘⁸⁴⁷ der Welt bis hin zum „[g]ering Vorkommniß täglichen Lebens“⁸⁴⁸ nivelliere die Dichotomie und Asymmetrie zwischen Subjekt und Objekt, Mensch und Umwelt zugunsten eines ‚freundschaftlichen‘⁸⁴⁹ oder gar ‚liebenden‘⁸⁵⁰ Verhältnisses zwischen Subjekt und „place‘ statt ‚space“.⁸⁵¹ Diese Verfahren können insofern als ‚ökologisch‘ oder ‚ökologisch konzipiert‘⁸⁵² bezeichnet werden, als ihnen Attribute zugeordnet werden, die auch als Merkmale von Ökosystemen und Ökologie gelten: Verbundenheit und Interdependenz zwischen vielfältigen Organismen sowie zwischen Organismen und ihrer Umwelt durch komplexe Energie-, Stoff- und Informationsflüsse,

⁸⁴⁴ Dass diese Verbindung von Kunst und Wissenschaft zur Geschichte der Naturkunde maßgeblich gehört und aktuell wieder aufgewertet wird, zeigt beispielsweise auch das Projekt *Kunst/Natur. Künstlerische Interventionen* im Museum für Naturkunde Berlin, das das Museum wie folgt bewirbt: „Naturkundemuseen sind seit ihren Anfängen Orte, in denen Künstlerinnen und Künstler in den Prozess der Naturerforschung einbezogen waren. An der Seite reisender Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler haben sie die Geschichte des Lebens auf der Erde miterzählt, gezeichnet und gestaltet. Sie waren an der zeichnerischen Dokumentation von Sammlungen ebenso beteiligt wie an der Präsentation von Natur im Ausstellungsraum. Heute üben gerade naturkundliche Sammlungen und Museen einen besonderen Reiz auf viele zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler aus“ (Kunst/Natur).

⁸⁴⁵ Vgl. Braun 2002 (Laudatio für Michael Donhauser, Christian-Wagner-Preis 2002).

⁸⁴⁶ Hepfer 2005, S. 4 (Urkundentext für Dorothea Grünzweig, Christian-Wagner-Preis 2004).

⁸⁴⁷ Vgl. ebd., S. 11.

⁸⁴⁸ Christian Wagner zitiert nach Hepfer 2005, S. 28 (Dankesrede Dorothea Grünzweig, Christian-Wagner-Preis 2004).

⁸⁴⁹ Vgl. Hepfer 2009, S. 26 (Laudatio von Uwe Pörksen für Wulf Kirsten, Christian-Wagner-Preis 2008).

⁸⁵⁰ Vgl. Hepfer 2011, S. 6 (Urkundentext für Helga M. Novak, Christian-Wagner-Preis 2010); vgl. ähnlich Hepfer 2005, S. 16 (Laudatio von Heinrich Detering für Dorothea Grünzweig, Christian-Wagner-Preis 2004); Hepfer 2011, S. 17 (Rede von Martina Zick für Helga M. Novak, Christian-Wagner-Preis 2010); Kuhn 2016, S. 30 (Dankesrede von Nico Bleutge, Christian-Wagner-Preis 2014).

⁸⁵¹ Hepfer 2009, S. 26 (Laudatio von Uwe Pörksen für Wulf Kirsten, Christian-Wagner-Preis 2008).

⁸⁵² Vgl. Zemanek 2018, S. 9.

die sowohl von einer internen Dynamik gekennzeichnet sind als auch auf externe Einflüsse reagieren.⁸⁵³

Immer wieder wird in diesem Kontext auf ein auch bei Wagner beobachtetes Verfahren hingewiesen, und zwar auf die Bildung von Neologismen, besonders durch ungewöhnliche Komposita,⁸⁵⁴ sowie die Verflechtung der unterschiedlichen Vokabulare zu einem textuellen und musikalischen ‚Gewebe‘. Auf der einen Seite werde durch derart ‚subtile Sprachformen‘⁸⁵⁵ nicht-diskursives Wissen vermittelt bzw. erfahrbar gemacht: die Dinglichkeit und Materialität des ästhetischen Nahbereichs, wodurch den „Interessen des Subjekts [...] als Gravitationszentrum, auf das sich alle Worte ausrichten“,⁸⁵⁶ eine Absage erteilt wird. Die Fremdheit der Wörter *vermittelt* jedoch nicht nur die Dinglichkeit der Dinge, sondern Wörtlichkeit und Dinglichkeit, Literarizität und Materialität werden wegen ihrer asignifikanten, ästhetischen Qualität⁸⁵⁷ mindestens analogisiert, wenn nicht gleichgesetzt:

[E]s ist die Eigenfrequenz der biologischen und sprachlichen Organismen, die dieser hörbar und sichtbar machen will. Es sind die inneren Verschiebungen und Schwingungen der Materie selbst, die Metamorphosen von Naturphänomenen, die zum zentralen Gegenstand der Poesie werden. Es geht [...] um eine hochmusikalische Sprachkunst, die sich an der Faszination bestimmter Naturvokabeln und an den Klängen der Sprachmaterie entzündet, die dann zu einer polyphonen Textur verflochten werden.⁸⁵⁸

Die Valorisierung erfolgt dabei häufig, indem der Redner selbst naturgeschichtliches oder geologisches Vokabular metaphorisch und vergleichend verwendet; so heißt es 2008 vom Preisträger Kirsten, er hebe Wörter auf und baue sie in Gedichte ein, wo sie

aufblitzen wie kleine Meteore, fremd, Gestein wie von einem anderen Stern, das bei Meißen, in Klipphausen, wo er aufgewachsen ist,

⁸⁵³ Vgl. ebd., S. 10–11.

⁸⁵⁴ Vgl. z.B. Kuhn 2016, S. 16 (Begrüßungsrede von Burckhard Dücker, Christian-Wagner-Preis 2014); Kuhn 2013, S. 7 (Begrüßungsrede von Burckhard Dücker, Christian-Wagner-Preis 2012).

⁸⁵⁵ Vgl. Goldstein 2018, S. 109 (Laudatio für Marion Poschmann, Deutscher Preis für Nature Writing 2017); vgl. ähnlich Breyger 2020 (Laudatio für Esther Kinsky, Christian-Wagner-Preis 2020).

⁸⁵⁶ Ebd.

⁸⁵⁷ Vgl. z.B. Hepfer 2011, S. 16 (Rede von Martina Zick für Helga M. Novak, Christian-Wagner-Preis 2010); Kuhn 2016, S. 7, S. 12 (Begrüßungsrede von Burckhard Dücker, Christian-Wagner-Preis 2014); Braun 2002 (Laudatio für Michael Donhauser, Christian-Wagner-Preis 2002).

⁸⁵⁸ Kuhn 2016, S. 22 (Laudatio von Michael Braun für Nico Bleutge, Christian-Wagner-Preis 2014).

seinerzeit aus der Erde wuchs und sich mit zunehmender Geschwindigkeit von ihm und uns wegbewegt.⁸⁵⁹

Sprache und materielle Umwelt werden auch insofern als gleichermaßen ökologische Entitäten gesetzt (und werten sich auf diese Weise gegenseitig auf), als sie beide durch Arten- respektive „Formenvielfalt“,⁸⁶⁰ Prozessualität bzw. Dynamik, Historizität und komplexe Interdependenz gekennzeichnet sind⁸⁶¹ – die im Fall der Lyrik bis in die „Mikroebene von Vokal- und Konsonantenfolgen“⁸⁶² reichen.

In seiner ‚ökologischen Wende‘ stimmt der *Christian-Wagner-Preis* mit der Programmatik des *Deutschen Preises für Nature Writing* überein. Dass beide 2020 Kinsky auszeichnen (einmal für den Gedichtband *Schiefern*, einmal für den Wettbewerbsbeitrag „Tagliamento“) und die Jurybegründungen in erstaunlich analoger Weise argumentieren,⁸⁶³ macht dies besonders augenfällig: Wie der *Wagner-Preis* Kinskys „Lektüre des Schiefers“⁸⁶⁴ preist, hebt der *Deutsche Preis für Nature Writing* hervor, dass sie „im Stein [liest]“;⁸⁶⁵ beide Jurybegründungen konzeptualisieren dies als naturkundliche⁸⁶⁶ Praxis mittels Sprache und attestieren dieser Praxis die Fähigkeit, Nicht-Sprachliches aufscheinen zu lassen;⁸⁶⁷ beide analogisieren literarische Sprachverwendung und Natur- bzw. ökologische Phänome-

⁸⁵⁹ Hepfer 2009, S. 23 (Laudatio von Uwe Pörksen für Wulf Kirsten, *Christian-Wagner-Preis* 2008).

⁸⁶⁰ *Christian-Wagner-Preis*, Jurybegründung 2020.

⁸⁶¹ Vgl. Kuhn 2016, S. 23 (Laudatio von Michael Braun für Nico Bleutge, *Christian-Wagner-Preis* 2014); Kuhn 2016, S. 7 (Begrüßungsrede von Burckhard Dücker, *Christian-Wagner-Preis* 2014); *Christian-Wagner-Preis*, Pressemitteilung 2018; Hepfer 2007, S. 15 (Laudatio von Christina Weiss für Oswald Egger, *Christian-Wagner-Preis* 2006).

⁸⁶² So Jürgen Goldstein in seiner Laudatio auf die Preisträgerin Marion Poschmann über das besondere Potential der Lyrik für das *Nature Writing* (Goldstein 2018, S. 109).

⁸⁶³ Vgl. *Christian-Wagner-Preis*, Jurybegründung 2020; *Deutscher Preis für Nature Writing*, Jurybegründung 2020.

⁸⁶⁴ *Christian-Wagner-Preis*, Jurybegründung 2020.

⁸⁶⁵ *Deutscher Preis für Nature Writing*, Jurybegründung 2020.

⁸⁶⁶ Nicht umsonst benennt der Träger des *Deutschen Preises für Nature Writing*, der Matthes & Seitz-Verlag, seine bekannte Buchreihe mit „Naturkunden“. Der Verleger Andreas Rötzer vermerkt im Interview mit dem DLF dezidiert, dass es sich dabei um den Versuch handele, „eine neue Naturgeschichte im Stile des 19. Jahrhunderts zu schreiben und dabei die neuesten naturwissenschaftlichen Erkenntnisse mit einzubeziehen“ (Rötzer und Weyh 2017).

⁸⁶⁷ „Sie bringt die Dinge selbst zum Sprechen, sie geben etwas preis, das älter als ihre Namen ist“ (*Deutscher Preis für Nature Writing*, Jurybegründung 2020) und „Kinskys Gedichte und kurze Prosastücke erschließen dieses Gelände als Natur, die in ihrer Wahrnehmung auch existenzielle Dimensionen wie Zeit und Erinnerung, Schönheit und Sozialität aufweist“ (*Christian-Wagner-Preis*, Jurybegründung 2020).

ne.⁸⁶⁸ Beide Texte Kinskys haben Landschaften zum Gegenstand; die Auszeichnung ihrer spezifischen, naturkundlichen wie ästhetisierenden, Literarisierung impliziert und valorisiert somit nicht nur einen bestimmten Naturbegriff, nämlich eine „anthropogene Natur“,⁸⁶⁹ sondern auch eine spezifische Haltung zu ihr. Beides lässt sich mit Hartmut Böhme auf den Ausdruck „Natur ist Signifikation“ bringen, also auf einen „semiotischen Natur-Begriff“, der „Natur als ein Medium dessen erkennt, was sich in ihr verkörpert“.⁸⁷⁰ Was sich in dieser (dritten) Natur oder Landschaft verkörpert und was die Literatur ihr ablesen kann, ist, wie gezeigt wurde, zum einen ihre Natur- bzw. geologische Geschichte, die (Kultur-)Geschichte ihrer Versprachlichung,⁸⁷¹ Diskursivierung und Nutzbarmachung, aber auch das Netz der ökologischen (natürlichen wie kulturellen) Zusammenhänge und Dynamiken.

Auf diese semiotischen Qualitäten von Natur bzw. Landschaft verweist auch Marion Poschmann, Gewinnerin des *Preises für Nature Writing* 2017, in ihrer Dankesrede, wenn sie Stadtbäume als „Indikatoren“⁸⁷² für ökologische Prozesse, als „ästhetisches Phänomen“⁸⁷³ sowie als „Ausdruck der historischen, politischen, geographischen [...] Bedingungen seines Standorts“⁸⁷⁴ gleichermaßen bezeichnet und für das literarische ‚Lesen‘ dieser Indikatoren auf den Begriff des „(Deep) Mapping“⁸⁷⁵ verweist. Auch

⁸⁶⁸ „Schiefern ist das gelungene Beispiel für einen Gedichtband, dessen Autorin in großartiger Genauigkeit und Formenvielfalt abbildet, was sie sprachlich entdeckt hat“ (Christian-Wagner-Preis, Jurybegründung 2020) und „Wie der Fluss unter dem Schotter mäandert, so fungieren bei Esther Kinsky einzelne Wörter – auch poetisch anverwandelte geologische Fachbegriffe – wie Gelenke, Abzweigungen, Verzweigungen, an denen eine konkrete Wahrnehmung überführt wird in eine andere Bedeutungsebene“ (Deutscher Preis für Nature Writing, Jurybegründung 2020).

Eine weitere, Literatur ökologisch valorisierende Argumentationsfigur besteht darin, sie als (allerdings besonders wertvollen) Teil natürlicher Zusammenhänge zu konzipieren. So formuliert die Jurybegründung zum Preisträger Lehnert 2018: „Die Stimme, die hier spricht, formuliert sich als Teil eines Zusammenhangs. Ohne von sich abzusehen, offenbart sie eine Idee von Natur als vielgestaltige Schöpfung, die der ihrerseits schöpferischen Versprachlichung bedarf“ (Deutscher Preis für Nature Writing, Pressemitteilung 2018).

⁸⁶⁹ Böhme 2018, S. 18.

⁸⁷⁰ Ebd., S. 21.

⁸⁷¹ Er entfalte akribisch die „sprachliche Morphologie der Phänomene“ heißt es dementsprechend von Nico Bleutge (Kuhn 2016, S. 23 [Laudatio von Michael Braun für Nico Bleutge, Christian-Wagner-Preis 2014]).

⁸⁷² Poschmann 2018, S. 120 (Dankesrede von Marion Poschmann, Deutscher Preis für Nature Writing 2017).

⁸⁷³ Ebd., S. 117.

⁸⁷⁴ Ebd.

⁸⁷⁵ Ebd., S. 118. „Im Nature Writing gibt es für solch eine Vorgehensweise den Begriff des (Deep) Mapping. Man konzentriert sich auf einen überschaubaren Raum, be-

die Dankesreden der PreisträgerInnen von 2018 (Christian Lehnert und Sabine Scho) erörtern diese epistemische Funktion von (insbesondere lyrischem) *Nature Writing*, die deswegen über naturwissenschaftlichen Zugriff auf Natur hinausgehe, weil sie auf sinnlichen „passive[n] Wahrnehmungsweisen“⁸⁷⁶ beruhe, nicht mit „Vernunftargumenten“⁸⁷⁷ operiere, sondern mit „interesselosem Wohlgefallen, mit Zuwendung und Evokation“⁸⁷⁸ – und gerade dadurch dem Natur- und Umweltschutz zuarbeitete. Die ästhetische Wertordnung wird auf diese Weise zur Begründung und Legitimation der ökologischen herangezogen – was im Naturschutz-Diskurs durchaus nicht ohne Vorläufer ist, wie Ludwig Fischer argumentiert: Die „Ableitung‘ des Naturschutzgedankens aus ästhetischer Wahrnehmungsfähigkeit“ jenseits von Aneignungsbestrebungen war insofern stets eine (von mehreren) Legitimationsstrategien, deren „Wertigkeiten aus einer bewussten Umkehrung der Logik des Machtfeldes – das heißt insbesondere der Logik des ökonomischen Erfolges definiert“ sind.⁸⁷⁹ ‚Neu‘ an der derzeitigen Wertordnung der ökologischen Literatur oder eines neuen *Nature Writing* scheint also nicht die ästhetische Haltung, sondern ihre Verbindung mit der Reaktualisierung von aus heutiger Sicht anachronistischen naturkundlichen Wahrnehmungsweisen. Diese schlagen sich nieder in einer interdiskursiven und ökologisch konzipierten Literarizität, bei gleichzeitiger Reduzierung der moralischen Appellfunktion.

Dieses Programm prägt selbst den ältesten Ökologie-Preis, den *Buchpreis der Deutschen Gartenbaugesellschaft*, der auf Garten und Gärtnern als Modell für ein humanistisches Mensch/Natur-Verhältnis setzt

obachtet diesen Raum über eine gewisse Zeitspanne hinweg, verfolgt den Wandel, der an der Oberfläche stattfindet, analysiert die Tiefenstruktur. Auch wenn man das Forschungsfeld von vornherein begrenzt, geht solch ein Projekt naturgemäß ins Uferlose, da jeder Punkt der Welt, wenn man sich wirklich mit ihm beschäftigt, Verbindungen zu praktisch allem aufweist“ (ebd.).

In derselben Rede erörtert Poschmann den Wert einer ökologisch konzipierten Literatur, die ihren Gegenstand nicht mehr zum Inhalt hat, sondern, wie oben skizziert, in ihren Verfahren performativ vorführt; ermöglicht würde dies – zumindest der dänischen Dichterin Inger Christensen zufolge, die Poschmann (wie übrigens auch Bleutge in seiner Dankesrede zum *Wagner-Preis*) zitiert – eben durch die konzeptionelle Integration von Literatur bzw. Sprache *in* Natur: „Sie (Christensen; S.M.) empfand die ‚unabweisbare Gewißheit, daß die Sprache die unmittelbare Verlängerung der Natur ist. Daß ich dasselbe Recht hatte zu sprechen, wie der Baum Blätter zu treiben“ (ebd.).

⁸⁷⁶ Lehnert 2020, S. 164 (Dankesrede von Christian Lehnert, Deutscher Preis für Nature Writing 2018).

⁸⁷⁷ Poschmann 2018, S. 128 (Dankesrede von Marion Poschmann, Deutscher Preis für Nature Writing 2017).

⁸⁷⁸ Ebd.

⁸⁷⁹ Fischer 2007, S. 63.

und in den letzten Jahren verstärkt auf Ästhetisierung dieses Verhältnisses zur Feier einer nachhaltigen und behutsamen Kultivierung der Natur (durch „Gartenkunst“⁸⁸⁰). So gehört 2018 mit Ludwig Fischers *Brennnesseln* ein Band der Naturkunden-Reihe von Matthes & Seitz zu den „Top 5“, und das Siegerbuch 2018 (*Dünger* von Tina Råman, Ewa-Marie Rundquist und Christine Lagache), dessen qualitativ hochwertige Gestaltung (Papierauswahl, Typographie, Photographien und Zeichnungen, die zum Teil die Darstellungskonventionen von Zoologie und Botanik des 19. Jahrhunderts zitieren) explizit hervorgehoben wird, erfährt Lob insbesondere für seine umweltbewusste und ökologische Perspektive.⁸⁸¹ Zum Siegerbuch von 2019 über seltene und alte Obstsorten (ebenfalls ein höchst aktuelles Thema des ökologischen Diskurses) heißt es in der Jurybegründung: „Den Beschreibungen der Arten sind Abbildungen aus alten Botanikbüchern zur Seite gestellt. Sie sind ein ästhetischer Genuss“,⁸⁸² und das Preisträgerbuch von 2020 (Cristiane Jacquats *Die Pflanzenbilder des J.H.: eine rätselhafte Sammlung handkolorierter Glasdiapositive*) präsentiert eine Wiederentdeckung: Josef Hanels Glasdiapositive vom Ende des 19./Anfang des 20. Jahrhunderts,⁸⁸³ die ebenfalls von der zugleich höchst detaillierten, gegenstandsnahen *und* künstlerisch-artifiziellen Bildtradition naturkundlicher taxonomischer Tafeln aus Zoologie und Botanik⁸⁸⁴ zehren – wie im Übrigen auch die Cover der auf gestalterische Aufwändigkeit setzenden Naturkunden-Reihe.

Der 2017 anlässlich des 30-jährigen Jubiläums der EuroNatur Stiftung erstmals ausgeschriebene *EuroNatur-Schreibwettbewerb* liefert schließlich ein Beispiel dafür, wie die Modifikationen des literarischen bzw. kulturellen Natur-Diskurses mit seiner Verbindung von Kultur und Natur bzw. seiner Rehabilitation einer spezifischen Ästhetisierung von Natur in die Umweltbewegung zurückstrahlen – wie also Austausch- und Zirkulationsprozesse zwischen Diskursen und ihren Wertordnungen stattfinden. Die preisvergebende Institution verfolgt ‚eigentlich‘ ein recht traditionelles Naturschutzprogramm, indem sie auf „Bewahrung des europäischen Naturerbes“⁸⁸⁵ zielt und somit an das bis Ende des 19./Anfang des 20. Jahrhunderts rückverfolgbare Programm der „Naturdenkmalpflege“⁸⁸⁶ anschließt – ein Programm, das ein grundlegendes „Paradox“⁸⁸⁷ des Naturschutzdiskurses

⁸⁸⁰ Buchpreis der Deutschen Gartenbaugesellschaft, Selbstbeschreibung.

⁸⁸¹ Vgl. Buchpreis der Deutschen Gartenbaugesellschaft, Jahrgang 2018.

⁸⁸² Buchpreis der Deutschen Gartenbaugesellschaft, Jahrgang 2019.

⁸⁸³ Vgl. Buchpreis der Deutschen Gartenbaugesellschaft, Jahrgang 2020.

⁸⁸⁴ Vgl. dazu etwa Lubrich 2014.

⁸⁸⁵ EuroNatur Stiftung, Kampagnen und Initiativen.

⁸⁸⁶ Frohn 2007, S. 36.

⁸⁸⁷ Ebd., S. 34.

vor Augen führt: „auf der einen Seite Natur als das Dynamische, ständig im Wandel begriffene, auf der anderen Seite Schutz als Inbegriff des Statischen, Konservierenden und Abwehrenden“.⁸⁸⁸ Dabei adressiert das Stiftungsprogramm Natur einerseits explizit als menschliche „Lebensgrundlage“⁸⁸⁹ – mithin als Umwelt im Sinne eines „Ensemble[s] von Ressourcen“⁸⁹⁰ statt als „Mitwelt“.⁸⁹¹ Andererseits jedoch wird diese Natur durch ihre Verortung als europäische und Spezifizierung als „großräumig intakte Naturlandschaften und ökologisch wertvolle Kulturlandschaften“ soziokulturell in Wert gesetzt: Insofern Natur ‚keine Grenzen kennt‘,⁸⁹² besitze sie das Potenzial zur Verbindung von Menschen und Nationen und somit auch für die Förderung einer analog zur Landschaft „transnational orientierten Zivilgesellschaft“.⁸⁹³ Literatur und Kunst⁸⁹⁴ bzw. der ästhetischen Wahrnehmung von Natur spricht man dabei offenbar die Fähigkeit zu, die kulturelle Dimension der Natur zu valorisieren und die Beschäftigung mit Natur, Umwelt und ihrem Verhältnis zur Kultur anzuregen. Das *Nature Writing* wird dabei als „Trend“⁸⁹⁵ identifiziert, den die Stiftung aufgreift und so das traditionelle, ihr Naturschutz-Programm grundlegende Wertbündel um eine (selbst-)reflexive Komponente ergänzt. Die Motti der Wettbewerbe 2018 bis 2020 („Alles im Fluss“, „Über Grenzen“, „Den Wald vor lauter Bäumen nicht“) vollziehen performativ diese Verschränkung von Natur und Kultur: Durch ihren intertextuell-systemreferentiellen Bezug auf eine Redensart (den Wald vor lauter Bäumen nicht sehen), einen kulturgeschichtlichen Topos (Heraklits *panta rhei*) und ein gleichermaßen natürliches wie kulturelles Phänomen (Grenze)⁸⁹⁶ laden sie sowohl zum wörtlichen wie übertragenen Verständnis ein bzw. führen die Amalgamierung von Natur (Baum, Fluss, natürliche Grenzen) und Kultur (sinngenerierende ‚Weltauslegung‘⁸⁹⁷) ihrerseits literarisch vor. Der lustgenerierende Witz solcher Sprachspiele – wie ihn zumindest die psycho-

⁸⁸⁸ Ebd., S. 34–35.

⁸⁸⁹ EuroNatur Stiftung, Geschäftsbericht 2017, S. 3.

⁸⁹⁰ Meyer-Abich 2007, S. 17.

⁸⁹¹ Ebd.

⁸⁹² Vgl. EuroNatur Stiftung, Mission und Arbeitsweise.

⁸⁹³ EuroNatur Stiftung, Geschäftsbericht 2017, S. 2.

⁸⁹⁴ Seit 2013 veranstaltet EuroNatur auch einen Foto-Wettbewerb, aus dessen Siegerbildern jährlich ein Wandkalender produziert und vertrieben wird. Seit Bestehen des Schreibwettbewerbs wird dieser Kalender teils durch Wettbewerbstexte ergänzt.

⁸⁹⁵ N.N. 2019, S. 25.

⁸⁹⁶ Das Motto „Über Grenzen“ bzw. die Homonymie des Wortes ‚über‘ spielt natürlich zugleich mit der bereits erwähnten Programmatik der EuroNatur Stiftung, die ihren übernationalen Aktionsradius mit der Irrelevanz nationaler Grenzen für Naturphänomene begründet.

⁸⁹⁷ Vgl. Reckwitz 2006, S. 80.

analytische Witztheorie behauptet – könnte durchaus als valorisierende Mikropraxis eigenen Rechts betrachtet werden.

4.2.3 Memorial- und Geschichtspreise

Preise, die sich der Pflege einer Erinnerungs- und Geschichtskultur verschreiben, sind in Deutschland fester Bestandteil des Literatur- und Kulturbetriebs. Konservieren, Aktualisieren und Transformieren geschichtlicher Topoi und Wissensformationen, die Relevanz für das Selbstverständnis gesellschaftlicher Gruppen – bisweilen auch ausgeweitet auf ‚die‘ Gesellschaft schlechthin – beanspruchen dürfen, finden sich als Praktiken und Programmatiken in ganz unterschiedlichen Preisprofilen wieder. Um diesen Umstand allererst zu veranschaulichen, wird der *Friedrich Schiedel Literaturpreis* zum Ausgangspunkt genommen, der dezidiert für „Geschichtsschreibung in literarisch wertvoller Form“⁸⁹⁸ vergeben wird – ein Vorhaben, welches gemäß dem Geleitwort einer repräsentativen Festschrift zu Ehren des Stifters mit einer konservativ instruierten Klage einhergeht, dass nämlich in der deutschen Gesellschaft „so etwas wie ein Geschichtsbewusstsein ein sehr elitäres Phänomen ist, dass das Bildungsniveau, aus dem sich Geschichtswissen ableitet, bescheiden bis beschämend ist“.⁸⁹⁹ Als Prämisse liegt hier ein klassisch anmutender Bildungsbegriff zugrunde, der zuvorderst auf die Tradierung von Wissen setzt und der insofern prekär geworden sei, als sich „[d]em oberflächlichen Betrachter [...] Zweifel auf[tun], wenn er als Fernsehzuschauer in Ratespielen Antworten von Abiturienten, ja Akademikern auf einfache Fragen aus dem Bereich der Geschichte hört.“⁹⁰⁰ Ein solcher, nicht nur latenter, Kulturpessimismus schlägt sich in programmatischen Entscheidungen, ja Richtlinien nieder, die sich als unverbrüchlich verstehen.⁹⁰¹ Insofern

⁸⁹⁸ Morczinietz 2010a, S. 11.

⁸⁹⁹ Waldburg-Zeil 2010, S. 8.

⁹⁰⁰ Ebd.

⁹⁰¹ Dieser „nicht veränderbare[] Rahmen“ wird wie folgt beschrieben: „Der Preis wird vergeben: * an einen lebenden Autor oder eine lebende Autorin deutscher Muttersprache * für ein in deutscher Sprache verfasstes Buch. * Das Buch soll einen engen Bezug zur Geschichte des deutschen Volks- und Sprachraums, * der Geschichte etwa von 1750 bis zur Gegenwart haben. * Es soll diesen Zeitraum oder einen Abschnitt daraus * einem breiten Leserkreis * auf der Grundlage des tatsächlichen historischen Geschehens * menschlich bewegend * und in würdiger, literarisch wertvoller Form nahe bringen, * sei es als Sachbuch, sei es als Roman. Das Erscheinen des Buches soll nicht länger als 15 Jahre vor dem Jahr der Preisverleihung liegen. * Es darf die geschichtlichen Tatbestände nicht verfälschen“ (Morczinietz 2010b, S. 45, Aufzählungspunkte im Original).

nimmt der *Friedrich Schiedel Literaturpreis* unter den Geschichtsprisen fast schon eine modellhafte Stellung ein. Er entwirft mit seiner Programmatik zugleich ein Geschichtsmodell, in dem Tradition, Identität und Sprache ineinandergreifen:

Die deutsche Geschichte zeigt, dass es insbesondere unsere Sprache und durch sie geprägte Literatur war, die uns Deutsche über Jahrhunderte wie eine Klammer zusammenhielt und durch die Aufklärer, Dichter und Denker, Philosophen, Historiker und Staatsmänner nach und nach unser Nationalbewusstsein fördern und stärken konnten. Auch in jüngster Vergangenheit blieb durch die Macht der Sprache der deutsche Kultur- und Identitätsraum trotz der schmerzlichen Trennung Deutschlands nach dem zweiten Weltkrieg erhalten.⁹⁰²

Auf dieser Folie lässt sich vorausseilend sagen, dass Preise mit memorialer und historischer Programmatik auch anders als der *Friedrich Schiedel Literaturpreis* verfahren können, indem sie etwa auf Regionalspezifika statt auf „Nationalbewusstsein“, auf Multilateralität statt auf „deutsche[n] [...] Identitätsraum“ sowie auf eine generelle heterarchische Verquickung historischer Werte mit etwa moralischen und politischen Werten setzen – ohne dabei Redeweisen wie die einer „schmerzlichen Trennung Deutschlands“ oder ein identitätsemphatisches nationales ‚Wir‘ bemühen zu müssen. Der *Friedrich Schiedel Literaturpreis* bildet daher gewissermaßen ein Vor- und Gegenbild für die Analyse des Valorisierungsfaktors ‚Geschichte‘ im Feld der deutschen Literaturpreise, dessen Diversität im Folgenden genauer ausgebreitet werden soll.

Zum Verhältnis von Literatur und Geschichtsschreibung

Geschichtsschreibung ist mit Begriffen und Konzepten von Literatur traditionell eng verknüpft.⁹⁰³ Auch wenn nach einem prominenten Diktum der aristotelischen *Poetik* die Historiographie aufgrund ihres Bezugs auf die *Wirklichkeit* – im Gegensatz zur Bevorzugung der *Möglichkeit* als fiktionaler Grundeigenschaft – strenggenommen aus dem Bereich der Poesie auszuschließen sei,⁹⁰⁴ kann für sie bereits in der Antike ein reger Austausch mit literarischen Gattungen konstatiert werden,⁹⁰⁵ der auch in

⁹⁰² Morczinietz 2010c, S. 10.

⁹⁰³ Vgl. als eine der umfassendsten Überblicksdarstellungen Woolf 2012.

⁹⁰⁴ Vgl. Aristoteles (³2008) [~ 330 v.Chr.], 9, 1451a36–1451b11. Dieses Argument ist in nahezu allen europäischen Epochen poetologisch, ontologisch und ästhetisch diskutiert und auf immer wieder neue Schlussfolgerungen gebracht worden.

⁹⁰⁵ Vgl. allgemein Marincola 2007 sowie zur griechischen Tradition Meister 1990 und zur römischen Tradition Mehl 2001.

Mittelalter⁹⁰⁶ und Früher Neuzeit⁹⁰⁷ nicht aufgegeben wird. Im Gegenteil, gerade die Literaturkritik des 21. Jahrhunderts weiß Geschichtsschreibung insbesondere auf Grundlage literarästhetischer Kriterien zu würdigen.⁹⁰⁸ Auch inhaltlich geht es selten nur um einen schieren Informationsgehalt, der durch solche Literatur zu vermitteln wäre; was hinzutritt, ist vielmehr ein hoher Grad an *Symbolizität*, die Geschichte und ihrer Darstellung beigemessen wird. Zu historischen Diskursen gehören auch deren Sprachlichkeit und Rhetorizität; die Deutungsmacht über Geschichte ist eng verknüpft mit ihrer Deutungsform, das heißt nicht zuletzt mit ihrem (literarischen) Ausdruck. Daher lässt sich zurecht für ein modernes Verständnis von Geschichtsschreibung plädieren, welches genau solche Dynamiken berücksichtigt:

Insgesamt – und dies ist für den Blick auf die Historiographiegeschichte zentral – entsteht so ein dynamisches Kulturkonzept, das die Sprachlichkeit von Kultur, die Komplexität und Pluralität von Deutungen, deren Umkämpftheit sowie deren Transformationen in der Langzeitperspektive hervorhebt. Diskurse und Semantiken, Symbole und Rituale rücken in den Fokus.⁹⁰⁹

Geschichtlichkeit und Narrativität sind demzufolge über die Texteigenschaften eng miteinander verknüpft.⁹¹⁰ Daraus ergibt sich für die Literatur die Möglichkeit, aufgrund ihrer vielfältigen Gestaltungsformen, an der Geschichte facettenreich ‚mitzuschreiben‘.⁹¹¹ Längst etablierte Untergattungen wie ‚historischer Roman‘, ‚Erinnerungsroman‘ oder auch ‚(Anti-)Kriegsroman‘ stehen hierfür exemplarisch Pate, insofern sie einen literari-

⁹⁰⁶ Vgl. Goetz ²2008; Grundmann ⁴1987.

⁹⁰⁷ Vgl. etwa Regazzoni 2019; Fulda 1996.

⁹⁰⁸ Vgl. Rezensionenurteile wie dasjenige Udo Hartmanns über Aloys Winterlings Biographie des römischen Kaisers Caligula, die „[i]n anschaulicher und klarer Sprache“ geschrieben sei, wodurch „ein lebendiges Porträt Caligulas entworfen“ (Hartmann 2004) werde.

⁹⁰⁹ Metzger 2011, S. 18.

⁹¹⁰ Um einem möglichen Missverständnis zu entgehen: Dass auch Lyrik, Drama und zahlreiche andere Gattungen einen geschichtlichen Gehalt transportieren bzw. verkörpern können, ist in keiner Weise zu bestreiten. Bis in die Populärkultur wirkmächtig ist jedoch das Axiom, dass Geschichte in erster Linie *erzählt* werde – und nicht unbedingt ‚gedichtet‘ oder ‚inszeniert‘. ‚Geschichte‘ und ‚Erzählen‘ werden sowohl in der Alltagssprache als auch in feuilletonistischen und wissenschaftlichen Diskursen regelmäßig in engste Beziehung zueinander gesetzt. Der Gehalt an Realggeschichte in literarischen Fakten wird in der Moderne geläufiger Weise in merklichem Kontrast zu Fiktionalität und Fiktivität gesehen. In anderen Epochen, insbesondere der Antike, wurde dieser Umstand durchaus anders bewertet, wenn man etwa an die mythischen Implikationen der griechischen und insbesondere römischen Geschichtsschreibung denkt.

⁹¹¹ Sowohl im Sinne der Literarizität der Historiographie als auch im Sinne der Geschichtsschreibung *durch* Literatur.

schen Zugang eröffnen, der sich nicht ohne Weiteres durch wissenschaftliche Abhandlungen ersetzen ließe.⁹¹² Und nicht zuletzt lassen sich hierdurch neue Rezipientenkreise für geschichtliche Sujets und deren Bedeutung für die Gegenwart erschließen. Mit Blick auf die Preislandschaft in Deutschland trifft indes mittlerweile ebenso zu, dass auch *Literaturpreise* Geschichte erzählen und ausdeuten, indem sie etwa emphatische Geschichtsbegriffe vertreten, historische Diskurse aktualisieren oder geschichtliche Güter in (neuen) Wert setzen. Damit richten sie sich genuin ebenfalls auf dasjenige, was Franziska Metzger mit „Diskurse[n] und Semantiken“ benennt; in besonderer Weise treten hierbei die von Metzger benannten „Symbole und Rituale“ hervor, denen in Form des Verleihungsakts von Preisen und der damit verbundenen Textsorten wie Grußwort, Laudatio und Dankesrede exzeptionelle Rollen beigemessen werden.

Memorial- und Geschichtsprise

Zunächst zur generellen Einordnung und Bestimmung des Memorial- und Geschichtsprisfeldes: Dass Erinnerungskultur auf Gedächtnisformen beruht, mag für sich betrachtet geradezu tautologisch anmuten, da Erinnerung und Gedächtnis in der Regel aufs Engste aufeinander bezogen werden. Praktiken des überindividuellen Erinnerns sind jedoch selbst in prominenten Begriffen wie demjenigen des kollektiven Gedächtnisses, trotz mancher Forschungstraditionen hierzu,⁹¹³ wissenschaftlich durchaus nicht immer einheitlich zu konzeptualisieren. Exemplarisch hierfür stehen die Ausführungen zum kollektiven Gedächtnis von Sabine Moller, die interaktionistische Vermittlungspraktiken zugrunde legen und dabei doch von einer vagen Unbestimmtheit zeugen:

Die Beschäftigung mit Formen kollektiver Erinnerung bzw. kollektivem Gedächtnis hat zwei zentrale Ausgangspunkte: Sie geht der sozialen Geprägtheit von (individuellen) Erinnerungsprozessen nach und sie untersucht die Erinnerung von bzw. in Gruppen. Beiden Herangehensweisen liegt die Annahme zugrunde, dass Erinnerungen geteilt werden: Erinnerbar ist nur das, was im (persönlichen, medialen oder gedanklichen) Austausch mit anderen mitteilbar ist. Die Beschäftigung mit kollektiven Erinnerungen ist ein transdisziplinäres Forschungsfeld, das sich auf einen mehrdeutigen, leicht missverständlichen Begriff gründet. Für das kollektive Ge-

⁹¹² Nach Franziska Metzger sei „für den Narrativismus [...] ein Verständnis von Geschichtsschreibung [bestimmend], welches auf einer Dichotomie aufbaut, die zwischen sogenannten wissenschaftlichen und sogenannten literarischen Texten unterscheidet und Geschichtsdiskurse den literarischen Texten zuordnet“ (Metzger 2011, S. 62).

⁹¹³ Insbesondere durch die Arbeiten von Aleida und Jan Assmann.

gedächtnis gibt es keine allgemeinverbindliche Definition. Dementsprechend ist auch seine Erforschung unklar und umstritten.⁹¹⁴

Die prinzipielle (heuristische) Offenheit der Vorstellung eines kollektiven Gedächtnisses (und damit verbunden: einer kollektiven Erinnerung) mag eine „allgemeinverbindliche Definition“ erschweren; dennoch kann zumindest der zweitgenannte Aspekt Mollers, die soziale „Erinnerung von bzw. in Gruppen“ als ein Nenner gelten, der die Frage aufwirft, *welche* sozialen Gruppen mit *welchen* Praktiken in die Prozesse der Generierung und Pflege kollektiver Gedächtnisinhalte involviert sind, die sich letztlich auch in spezifischen Valorisierungen im Literatur- und Literaturpreisbetrieb niederschlagen. Neben der Gruppe der allgemein Literaturinteressierten sind auch die Gruppen der in das Literaturpreisgeschehen Involvierten sowie – gerade im Bereich der Geschichtspreise – VertreterInnen aus Politik und Verbänden wichtige Stimmen, mithin Valorisierungsoperatoren.⁹¹⁵ Wie weiter oben angedeutet, können Erinnerungskultur und Historiographie sich nicht nur im engeren Bereich der Literatur selbst auf verschiedene Weise vollziehen; auch Literaturpreise bedienen sich unterschiedlicher Mittel bei unterschiedlichen Valorisierungsstrategien: Erzählungen vom Dritten Reich treten an die Seite von Versöhnungsgesten, die Geschichte Deutschlands wird mit der Geschichte der deutschen Sprache eingeführt, und emphatische Kollektivsymbole wie ‚der Europäische Gedanke‘ werden in diesem Preisfeld an die Seite einer Regionalgeschichtsschreibung gerückt. Dementsprechend versammeln sich Elemente, die auf diskursiver, symbolischer, pragmatischer und künstlerischer Ebene durchaus disparat erscheinen können, jedoch in den Preisen, als Bündel von Werten verstanden, zu einer Einheit gebracht werden. Geschichtspreise zeichnen mithin nicht einfach ‚geschichtliche Literatur‘ aus, sondern betreiben eigenständige Historiographie, stiften Traditionen und widmen sich aktiv der Erinnerungskultur.⁹¹⁶ Bevor von quantitativen Bestimmungen der Geschichtspreise zu sprechen ist, ergibt sich daher die Problematik einer allgemeinen Bestimmung der Preise, die als ‚Geschichtspreise‘ aufgefasst werden können. Sie bewegen sich – auch wenn sie vorwiegend Literatur fokussieren – durch ihren Bezug auf historisch gewachsene Kulturen häufig im weiter gefassten Feld der Kulturpreise.⁹¹⁷ Mit ‚Geschichte‘ wird zuallererst ein *qualitatives* Merkmal der Preise bezeichnet, und zwar – gemäß der Vielfalt an Wertverschachtelungen – eines unter vielen. Es

⁹¹⁴ Moller 2010, S. 85.

⁹¹⁵ Vgl. Kapitel 1–2 der Studie.

⁹¹⁶ Daher wird ‚Geschichte‘ nicht unbedingt am Auszeichnungsobjekt, sondern an anderen Stellen der Preisprofile, etwa in den Ausschreibungen, der Programmatik oder der kulturpolitischen Verzahnung valorisiert.

⁹¹⁷ Bei mehr als der Hälfte der auf geschichtlich-memoriable Wertordnungen rekurrenden Preise handelt es sich auch um Kulturpreise.

gibt in diesem Sinn keine eindeutig klassifizierbare Gruppe an Geschichtspreisen, die etwa vergleichbar mit dem deutlich leichter abteilbaren Corpus der KJL-Preise wäre.⁹¹⁸ Denn unter den Umgang mit Geschichte kann vieles gezählt sowie heterarchisch valorisiert werden; es handelt sich häufig um kulturelle Praktiken, die sich nicht damit begnügen, dokumentarische Artefakte *über* bestimmte geschichtliche Ereignisse und/oder Verlaufsformen in einem topischen oder thematischen Sinn hervorzubringen; vielmehr fällt unter den *operativen* Umgang mit Erinnerungskultur so Unterschiedliches wie

- Tradieren und Fortschreiben,
- Vergegenwärtigen, Aktualisieren, Kontextualisieren,
- Kompensieren, Aufarbeiten, Versöhnen,
- Konservieren und Restaurieren.

Praktiken wie denen des Konservierens und Versöhnens kommen in diesem Rahmen nicht nur deskriptive, sondern auch normative Funktionen zu.⁹¹⁹ Unter den deutschen Literaturpreisen finden sich 272 Preise, welche die genannten Charakteristika aufweisen. Um sich durch dieses regelrechte Dickicht bewegen zu können, sind neben den semantischen Kriterien der Preise auch deren programmatische Ausrichtungen mit einzubeziehen; es gilt daher vor allem die Frage zu beachten, welchen *kommemorativen* und *historiographischen Zwecken* und *Funktionen* diese Preise zuarbeiten sollen. Welche Strategien treten zutage, wenn sich Preise programmatisch auf Aspekte der Geschichte und Geschichtsschreibung einlassen? Zu solchen Programmatiken sind im untersuchten Feld zu zählen:

- (1) Tradition konservierende Tendenzen. Hierbei wird Literatur als repräsentative Kunstform in Wert gesetzt, um Homogenität und Identität einer Region, aber auch Kulturgüter wie die mundartliche Sprachbewahrung zu legitimieren und in ihrer Außendarstellung zu sublimieren.

⁹¹⁸ In dem Sinn, dass im Feld der KJL-Preise eine eindeutiger determinierte Beziehung zwischen auszeichnender Instanz und dem Auszeichnungsobjekt besteht. Das Genre ‚KJL‘ ist semantisch deutlich leichter zu fassen als die schier unüberschaubare Zahl kultureller Phänomene, die als vergangene Wirklichkeit, mithin als ‚geschichtlich‘ gelten können. Anders gewendet: Auf prinzipiell jedes kulturelle Phänomen der Gegenwart lässt sich auch ein geschichtlicher Zugriff vornehmen bzw. die Frage nach einem damit verbundenen geschichtlichen ‚Gehalt‘ aufwerfen. Unter den 272 Geschichtspreisen finden sich lediglich 15, bei denen Geschichte als einziges heterarchisches Wertsegment valorisiert wird – was die generelle Verschachtelung heterarchischer Werte innerhalb dieser Gruppe an Preisen nochmals hervorhebt.

⁹¹⁹ Und zwar in unterschiedlicher Entsprechungsrichtung: Im Fall des Konservierens hält die Gegenwart die Geschichte aktuell, im Fall des Versöhnens soll hingegen die Geschichte der Gegenwart ‚angepasst‘ werden.

- (2) Eine ‚nationale Geschichtsschreibung‘, die sich in Deutschland primär als gebrochene ausnimmt, bisweilen aber auch restaurative Tendenzen erkennen lässt.
- (3) Politisch-emphatische Programme, die sich mit Themen der Vergangenheitsbewältigung wie Vertreibung und Versöhnung auseinandersetzen. Diese Werte sind einerseits konsensuell oder gar hegemonial⁹²⁰ zu nennen, setzen ihren historischen Ausgangspunkt indes in ‚Unwerten‘ wie Krieg, Vertreibung und Brüchen des Völkerrechts und weisen dementsprechend eine Valorisierung *ex negativo* auf.⁹²¹ Auch die Sujets der Europäischen Einigung und die Valorisierung demokratischer Friedensprozesse sind hierzu zu zählen. Häufig enthalten diese Preise bilaterale bzw. internationale Ausrichtungen sowie ein in die Zukunft gerichtetes, positive Werte affirmierendes Moment.

Mithilfe einer solchen Taxonomie, die über einen heuristischen Zugriff hinausgeht, insofern sie kulturelle Praktiken anhand programmatischer Wirkziele zu Wertkomplexen bündelt, lassen sich regionale, politische und symbolische Aspekte von Preisvergaben genauer ins Auge fassen und nach Valorisierungsstrategien bestimmen. Dass es wiederum auch in solchen Strategien um Modernisierungsprozesse geht – insofern etwa die Konservierung eines kulturellen Erbes eine Form des Historismus und damit einen Gegenpol zur *Traditionskritik* bildet, betont Assmann:

Traditionskritik und Traditionsbruch ist die eine Seite der Modernisierung, deren andere Seite der Historismus ist. Seither gibt es Institutionen eines kulturellen Speichergedächtnisses, die materielle Überreste wie Akten, Bilder, Briefe, Fotografien und andere Dokumente einsammeln, konservieren, ordnen, erschließen, katalogisieren und ihnen damit zu einer außergewöhnlichen Existenzverlängerung verhelfen.⁹²²

Derartige regelrechte ‚Tradierungspreise‘, die zuvorderst mit der Aufrechterhaltung von Tradition befasst sind, werden an späterer Stelle noch anhand des Wechselverhältnisses von historiographischer Tradition und der kulturräumlichen Tradition gesondert aufgegriffen. Zum Spektrum der nationalen (*nation building*) und transnationalen Geschichtsschreibung zählt in diesem Zusammenhang die Vorstellung eines (kollektiven) kulturellen Erbes, das sich mit Identitätsdiskursen verknüpfen lässt:

Zum *nation building* gehört daher – ebenso wie etwa eine gemeinsame Hochsprache oder ein alle Bürger erfassendes Bildungssystem

⁹²⁰ Zum Begriff der Hegemonie und hegemonialen Strategien von Literaturpreisen vgl. auch Kapitel 4.2.2, insbesondere S. 317–318 dieser Studie.

⁹²¹ Zu den Logiken des positiven und negativen kulturellen Gedächtnisses als Valorisierungselemente vgl. auch Kapitel 4.2.4 dieser Studie.

⁹²² Assmann 2010, S. 168.

– auch die Produktion eines institutionalisierten ‚kulturellen Erbes‘, das kulturelle Homogenisierung und identitäre Vergemeinschaftung unterstützt [...]. Analog können sich Denkmale und Gedenkstätten auch an regionale oder transnationale Öffentlichkeiten richten – etwa im Zuge der Schaffung eines ‚europäischen Gedächtnisses‘, das ein politisches ‚Zusammenwachsen‘ der EU-Staaten befördern soll.⁹²³

Dass insbesondere Sprache und Sprachräume nur vermeintlich homogene historische Chiffren des „kulturellen Erbes“ bilden, dass vielmehr Spannungsfelder in Hinblick auf das Traditionsverständnis und die Koppelung mit literarischen und außerliterarischen Werten existieren, soll an späterer Stelle – insbesondere am Beispiel des *Jacob-Grimm-Preises Deutsche Sprache* sowie regionalgeschichtlich valorisierender Preise – genauer in die Untersuchung mit einbezogen werden.

Wie oben angedeutet, sind zu den politisch-emphatischen Programmen, die durch Geschichtspreise verfolgt werden, neben den regionalen und nationalen Ausrichtungen insbesondere transnationale Bestimmungsweisen zu zählen, die auf europäische und globale Topoi der Erinnerung abzielen. Wesentliche Paradigmen hierzu lassen sich aus dem Bereich der kultur- und literaturwissenschaftlichen Forschung sammeln:

Wie die anderen Disziplinen der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung widmet sich auch die Literaturwissenschaft dabei neuerdings verstärkt der Transnationalisierung von Erinnerung, zumeist am Beispiel der ‚globalen Erinnerungsorte‘ Holocaust und Zweiter Weltkrieg. Zu den weiteren Themen, die sich im gesellschaftlichen Gedächtnis-Diskurs durch ihre aktuelle Brisanz auszeichnen und auf ihre literarische Repräsentation hin untersucht worden sind, gehören die Erinnerung in der Nachwendeliteratur, die Erinnerung an Kolonialismus, Sklaverei und Dekolonisierung, diasporische Erinnerung, ‚Wahrheit und Versöhnung‘, Generationen und Gedächtnis, Flucht und Vertreibung sowie die literarische Erinnerung an den ‚11. September‘.⁹²⁴

Das von Astrid Erll katalogartig entfaltete Themenspektrum bildet im Rahmen unseres Themas zugleich ein *Wertspektrum*, das an den Preisprofilen exemplarisch zu beschreiben ist. Die „literarische Repräsentation“ von „Gegenständen des gesellschaftlichen Gedächtnisdiskurs[es]“ bildet dabei nur einen Aspekt der Geschichtspreise ab, da die Valorisierungen heterarchischen Verschaltungen folgen,⁹²⁵ das heißt: die Verschränkung

⁹²³ Siebeck 2010, S. 178.

⁹²⁴ Erll 2010, S. 295.

⁹²⁵ Vgl. Kapitel 3 der Studie.

historischer Werte mit solchen literarischer, sprachlicher und regionaler Provenienz im Fokus steht.⁹²⁶

Auf den ersten Blick mag eine Beschäftigung mit dieser Preisgruppe nicht unbedingt einem großflächigen ‚Trend‘ folgen, ist doch auf der einen Seite im Untersuchungszeitraum eine insgesamt abnehmende Tendenz memorialer Programmatiken im Wertspektrum der Literaturpreise zu konstatieren, wie der Anteil von ‚Geschichtspreisen‘ an den Gesamtvergaben zeigt. Waren 1990 noch 32% der Gesamtzahl der Preise des jeweiligen Jahrestupels mit dem Wert ‚Geschichte‘ befasst, so waren es 2019 ‚nur‘ noch 24%:

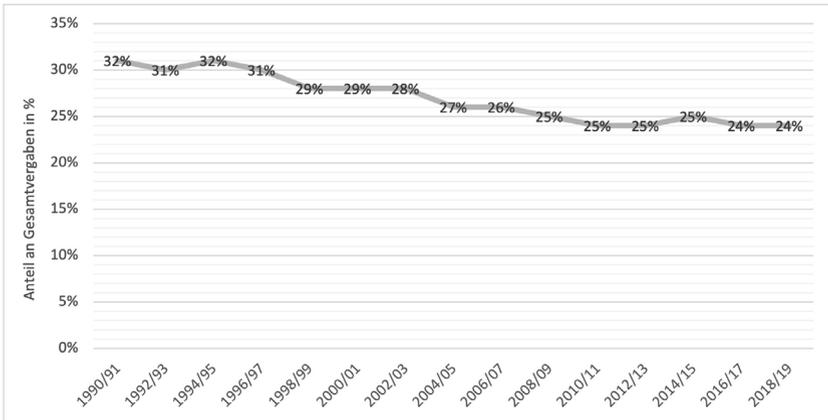


Abb. 4.2.3.1: Wertsegment ‚Geschichte‘: Diachrone Entwicklung

Mag einerseits ein diachroner Rückgang des prozentualen Anteils feststellbar sein, so stellen Geschichtspreise andererseits, in absoluten Zahlen, eine konstant große Gruppe an Preisen dar. So finden sich unter den 541 Preisen, die sich den in Kapitel 4.1 nachgezeichneten Wertbezügen verschreiben, nicht weniger als 272 mit Geschichtsbezug, das heißt jeder zweite Preis im Untersuchungszeitraum, der auf außerliterarische Wertordnungen rekurriert, nimmt Valorisierungen im Wertsegment ‚Geschichte‘ vor.

⁹²⁶ Im Falle der regionalen Werte wird diese – wie später noch genauer zu sehen sein wird – geradezu erst hervorgeracht, indem ein historisch gewachsener Sprachraum (‚Mundart‘) zur regionalen Chiffre wird. Hierdurch verschränken sich erst Sprache und Geschichte zu einem topologischen Paradigma, das für Preise eine leitende Funktion einnehmen kann.

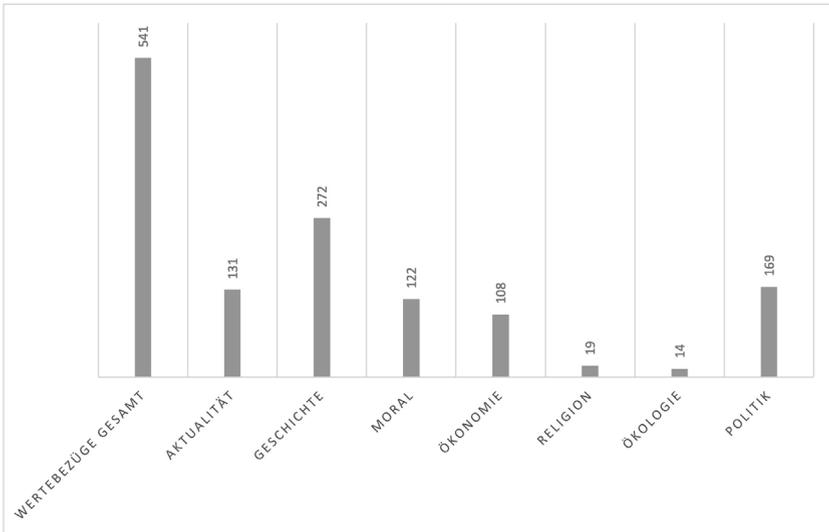


Abb. 4.2.3.2: Heterarchisch valorisierende Preise nach Wertordnungen (absolute Zahlen)

Wie bereits erwähnt, sind Geschichtspreise in erheblichem Maße heterarchisch valorisierend, das heißt, sie verknüpfen das Wertsegment Geschichte mit anderen (außerliterarischen) Wertordnungen und bringen diese im Preis-Artefakt zur Einheit. Ganz besonders gilt dies für die Segmente Moral und Politik:

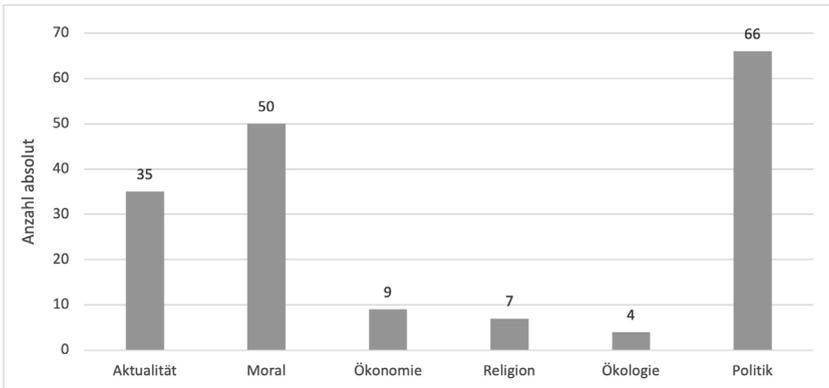


Abb. 4.2.3.3: Heterarchische Wertbezüge im Feld der Geschichtspreise

Zu den heterarchischen Beziehungen des Preisgruppenprofils zählt ebenfalls, dass Geschichte unter allen hier untersuchten Wertordnungen den

höchsten Anteil an Personenbezügen (172 Preise/60%) aufweist.⁹²⁷ Die Kopplung von persönlicher Dignität und historischem Verdienst bzw. das Konzept der ‚historischen Figur‘ – einer Figur, die ‚Geschichte macht‘ – spielt in Deutschland, so die noch zu verfolgende These, nach wie vor eine virulente Rolle, die sich auch in den Geschichtspreisen niederschlägt. Auch moralisch und politisch valorisierende Preise, die – wie oben gesehen – oft mit memorialen Preisprogrammatiken verknüpft sind, operieren häufig mit NamenspatronInnen; es besteht demnach offenbar eine besondere Affinität zwischen personalen und historischen Erinnerungslogiken sowie moralischen und politischen Wertordnungen.

Wie bereits weiter oben erwähnt, sind für die Geschichtspreise topologische Valorisierungslogiken, die Verortung der Geschichte in kulturellen – lokalen, regionalen, nationalen oder internationalen – Räumen, von einiger Bedeutung,⁹²⁸ wobei sich eine Fokussierung auf den Bereich der Regionalität erkennen lässt:⁹²⁹

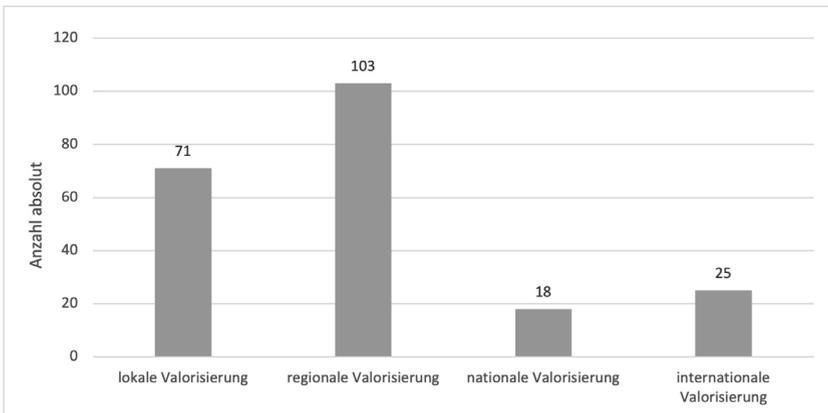


Abb. 4.2.3.4: Topologisch valorisierende Preise im Feld der Geschichtspreise

Noch beachtenswerter als diese bloße quantitative Verteilung sowie der Umstand, dass der Regionalaspekt eine exponierte Stellung einnimmt, ist die Frage, wie topologische *und* thematische Merkmale miteinander in den Preisprofilen in Beziehung treten. Die Dominantsetzung von histori-

⁹²⁷ Vgl. zu diesen Relationen auch ausführlicher Kapitel 2.2 der Studie.

⁹²⁸ Hiermit sind wohlgerne nicht die Ausschreibungsreichweiten gemeint, sondern die Wertbezüge der jeweiligen Preisprofile, vgl. Kapitel 4.2.1 dieser Studie.

⁹²⁹ Dass die Valorisierung von Orten (lokale Valorisierung) hier den zweiten Rang einnimmt, kann ebenfalls zumindest mittelbar als regionaler Aspekt gewertet werden, insofern ein Ort und die ihn umgebende Region häufig als integraler Kulturraum – etwa Münster, Münsterland und Westfalen – in Wert gesetzt werden.

scher Zeitlichkeit, als in spezifisch benennbaren ‚Kulturräumen‘ verorteter Wert, wird verbunden mit einer programmatischen Ausrichtung, mit bestimmten (politischen, sozialen, ästhetischen, kulturellen) Zielsetzungen; sie kann in diesen Zusammenhängen – wie noch genauer zu zeigen sein wird – tradierte Wertmuster aus verschiedenen Bereichen zusammenführen und wechselseitig aufwerten. Im Folgenden werden hierzu exemplarische Geschichtspreise auf den angeführten topologischen Ebenen betrachtet, wobei zunächst die regionalgeschichtlich valorisierenden Preise fokussiert werden.

Regionalgeschichtliche Valorisierung

Die in Kapitel 4.2.1 ausgeführte räumliche Dimension der Valorisierung gilt in besonderer Weise für historisch valorisierende Preise. Dieses Preisfeld bietet, zumal im föderalistisch geprägten Deutschland, ein hohes Maß an Diversität. Es lässt sich, wie Karl Schlögel ausführt, grundsätzlich Geschichtlichkeit auf der Ebene der Räumlichkeit verhandeln und gleichsam mit ‚Schauplätzen‘ und ‚Personals‘ ausstaffieren:

Und erst recht verschieden ausgeprägt ist der Sinn für die räumliche Dimension von geschichtlichen Prozessen, obwohl allenthalben und schon rein sprachlich Zeit und Ort niemals getrennt werden können. Alle Geschichte hat einen Ort, „findet statt“. Alle Geschehnisse und Ereignisse bedürfen eines Schauplatzes so sehr wie des historischen Personals. Vielleicht gerade weil es so selbstverständlich ist, wird keine gesonderte Mühe darauf verwandt, das Geschichtliche an die Orte und an die Räume zu binden, an denen und in denen es sich ereignet.⁹³⁰

Neben der sprachlich begründeten Symbiose, die Schlögel für Raum und Geschichte in Analogie zu Ort und Zeit ansetzt, sind Preise, die geschichtliche Topoi und Themen in den Mittelpunkt rücken, ganz pragmatisch zu den wichtigsten Triebfedern der regionalen und städtischen Kulturpolitik zu zählen. Sie tragen – wie etwa der *Friedrich-Brücker-Preis der Stadt Straelen*, der *Justinus-Kerner-Preis der Stadt Weinsberg* oder der *Reinhold-Schneider-Preis der Stadt Freiburg* – häufig bereits die Stadt im Namen und setzen dieselbe bzw. die mit ihr verbundene Region in Wert, indem sie sie geschichtlich valorisieren.⁹³¹ Schlögels Befund für Historiographie allgemein, nämlich „keine gesonderte Mühe“ darauf zu verwenden, Zeitlichkeit in spezifischen Räumen zu verorten, trifft auf Geschichtspreise gerade nicht zu, insofern sie gerade bevorzugt regionalgeschichtlich valori-

⁹³⁰ Schlögel 2006, S. 43.

⁹³¹ Vgl. hierzu auch Kapitel 4.2.1 der Studie.

sieren und so den hohen Stellenwert des Regionalen in Deutschland unterstreichen.

Ein anschauliches und zugleich komplexes Beispiel für die Praktiken regionaler Geschichtsschreibung ist der 1966 ins Leben gerufene *Donauschwäbische Kulturpreis*, bei dem Literatur als Auszeichnungsobjekt die Hauptrolle zukommt⁹³² und der ein politisches Anliegen ganz wesentlich in Wert setzt: Der Preis versteht sich als „Ausdruck der Patenschaften des Landes über die Volksgruppe der Donauschwaben und über die Landsmannschaft der Deutschen aus Russland“.⁹³³ Das Land Baden-Württemberg fasst den Preis gleichsam als Bekenntnis zu den Donauschwaben auf, indem Kulturschaffende geehrt werden sollen, „die sich um die donauschwäbische Kultur und die kulturellen Wechselbeziehungen zwischen den Donauschwaben und ihren Nachbarn in den östlichen Siedlungsgebieten besonders verdient gemacht haben“;⁹³⁴ weiterhin bekenne sich das Land „[m]it der Patenschaft [...] zu den geflüchteten, vertriebenen oder ausgesiedelten Donauschwaben und dankt ihnen für ihren Einsatz für Baden-Württemberg.“⁹³⁵ Die Valorisierung qua Wertsetzung findet hier in zwei Richtungen bzw. zwischen zwei Regionen statt: Baden-Württemberg und das ‚Heimatland‘⁹³⁶ der Donauschwaben in der Pannonischen Tiefebene profitieren in reziproker Weise – das ‚Heimatland‘ aufgrund des jährlich perpetuierten Anerkennungsrituals, das der Preis vollzieht, und Baden-Württemberg aufgrund seiner verantwortungsvollen, protegierenden Rolle („Patenschaft“), die sich in der Kenntlichmachung eines historisch erlittenen ‚Unrechts‘ niederschlägt.⁹³⁷

Die in einem geschichtlichen Zusammenhang ausgebreiteten kulturellen Semantiken tragen erheblich zur Emphase des durch den Preis vermittelten Begriffs von *Kulturgeschichte* und *kultureller Identität* bei. In diesem Sinn war die Ausschreibung des Jahres 2019⁹³⁸ auf Personen fokussiert,

⁹³² Seltener bildende Kunst.

⁹³³ Donauschwäbischer Kulturpreis, Selbstbeschreibung.

⁹³⁴ Ebd.

⁹³⁵ Ebd.

⁹³⁶ Dieser Begriff ist hier im Sinne des Topos der ‚neuen Heimat‘ zu verstehen, da es sich bei den Donauschwaben um Auswanderer handelte.

⁹³⁷ Exemplarisch hierfür Reinhold Gall in seiner Ansprache zur Preisverleihung 2015: „Die Donauschwaben pflegen ihre Tradition und Brauchtümer auch 70 Jahre nach Ende des Zweiten Weltkrieges und den schrecklichen Ereignissen von Vertreibung und Flucht, damit die Kultur der alten Heimat erhalten bleibt.“ Kulturarbeit bringe mithin „immer ein Stück alte Heimat zurück und widerspiegelt ein Stück Erinnerung“ (Donauschwäbischer Kulturpreis, Pressemitteilung 2015).

⁹³⁸ Den Preis erhielt in dem Jahr der banatdeutsche Schriftsteller und Journalist Balthasar Waitz. In der Jurybegründung hieß es, Waitz sei „aufgrund seiner herausragenden Veröffentlichungen in mehreren Bereichen – Prosa, Lyrik, Literaturkri-

deren Werk die donauschwäbische Kultur oder die kulturellen Wechselwirkungen zwischen den Donauschwaben und ihren Nachbarn in den Herkunftsgebieten zum Inhalt hat, beziehungsweise der Verständigung zwischen den Donauschwaben und ihren Nachbarn dient, oder die durch ihr Engagement donauschwäbische Kultur und Identität sowohl in den Herkunftsländern der Donauschwaben als auch in der Bundesrepublik vermitteln, verbreiten und fördern. Angesprochen waren auch Einrichtungen und Initiativen, die kulturelle Angebote mit Bezug zur Geschichte und Kultur der Donauschwaben präsentieren.⁹³⁹

Die Spanne historischer Gebiete, die aufgerufen wird, reicht somit von der Siedlungsregion der Donauschwaben hinein in die gegenwärtige Bundesrepublik. Über die Regionalgeschichte hinaus wird zudem ein europäischer Gesamtzusammenhang verhandelt, der auf einen gemeinsamen Erfahrungsschatz rekurriert. Hierdurch eröffnet der Preis bisweilen eine Meta-Ebene, auf der eine prinzipielle Zugänglichkeit historischer Erfahrungen problematisiert wird, wie die Ausschreibung von 2017 zeigt:

Die Donauschwäbische Kultur macht Erfahrungen zugänglich, die ansonsten verborgen blieben oder in Vergessenheit gerieten – etwa Erfahrungen von Flucht und Vertreibung, Zusammenpferchung in Internierungslagern unter unmenschlichsten Bedingungen, Entbehrungen oder den mühevollen Aufbau eines neuen Lebens fern der vertrauten Heimat. Die donauschwäbische Kultur bereichert die deutsche Kultur um einen besonderen Ton.⁹⁴⁰

Die Singularität besteht hier im „Ton“, der jedoch erst im größeren Kontext einer „deutschen Kultur“ als solcher wahrgenommen wird, ja wahrnehmbar ist. Die Preisträgerin Ilse Hehn⁹⁴¹ wird bei der Verleihung als Lyrikerin und bildende Künstlerin gleichermaßen gewürdigt, und zwar in Form eines Brückenschlags zwischen Vergangenheit und Gegenwart;

tik, literarische Publizistik – mit mehr als tausend Beiträgen in Zeitungen und Zeitschriften ein anerkannter Vermittler banatdeutscher Literatur. Zugleich ist er auch Förderer der Autoren der jungen Generation, die heute noch im Banat in deutscher Sprache schreiben. Darüber hinaus leistet er einen Beitrag zum Austausch mit anderssprachigen Kulturschaffenden des Banats“ (Donauschwäbischer Kulturpreis, Jahrgang 2019).

⁹³⁹ Der Aspekt der Heredität meint eine bestimmte Verantwortung gegenüber einem kulturellen Erbe. Thomas Strobl (Innenminister von Baden-Württemberg) schlägt eine ideelle Brücke bis ins 18. Jahrhundert, indem er auf Johann Gottfried Herders Kulturbegriff rekurriert, um daraufhin zu betonen, dass der *Donauschwäbische Kulturpreis* „Ausdruck der Wertschätzung für ihr Erbe, für das kulturelle Schaffen der Donauschwaben“ sei (Donauschwäbischer Kulturpreis, Jahrgang 2019).

⁹⁴⁰ Donauschwäbischer Kulturpreis, Ausschreibung 2017.

⁹⁴¹ Hehn stammt aus dem rumänischen Banat, absolvierte die Hochschule für Bildende Kunst in Temeswar und arbeitete danach als Gymnasiallehrerin für Kunst und Kunstgeschichte in Mediasch/Siebenbürgen.

dergestalt „kombiniert [sie] ihre Gedichte gerne mit eigenen Gemälden, Grafiken, Collagen und Fotografien, erreicht dabei eine Spannweite von ihrer Vergangenheit in Rumänien bis in die bundesdeutsche und europaweite Gegenwart.“⁹⁴² Zudem wird hervorgehoben, dass

[d]er donauschwäbische Raum [...] zu ihren Hauptanliegen [gehört]. Ihr neuer Verlag *danube books*, der mit seinen Büchern nationale Grenzen überwinden und die kulturelle Vielfalt der Donauländer über nationale Grenzen hinweg pflegen will, zeugt davon. [...] Die Donau ist ein Vielstaatenfluss, ein Vielvölkerfluss, ein Vielsprachenfluss. Einst floss die Kultur donauabwärts, durch sie kommt ein Teil donauaufwärts zurück. „Mein Land kommt als Überraschung von Osten her“, sind Ihre eigenen Worte. Auch dafür werden Sie ausgezeichnet, Frau Hehn.⁹⁴³

Hier wird eine Verräumlichung der Geschichte im Spannungsfeld zwischen Mittel- und Osteuropa vollzogen, wobei mit der Donau, als Verkörperung des Geschichtsverlaufs selbst, ein prominenter literarhistorischer Topos aufgerufen wird;⁹⁴⁴ in diesem Sujet konvergieren die durch den Preis aufgerufenen historischen und literarischen Werte.

Zu den Bedeutungsaspekten der Historizität zählt ebenfalls, dass die Rekurrenz auf historische Panoramen bisweilen als regelrechter Kampf um Identität ausgestellt wird; so schildere der 2011 ausgezeichnete Schriftsteller und Enzyklopädist Tomislav Ketig in seinem Werk *Die langen Schatten der Morgendämmerung*

die komplizierten historischen Abläufe der Aufklärung und Revolution im 18. und 19. Jahrhundert anschaulich. Die Pionierzeit der Donauschwaben im Habsburgerreich wird mit all den Konflikten zwischen einer Fülle von Volksgruppen, Religionsgemeinschaften und um ihre Identität ringenden Nationen vor den Augen des Lesers lebendig.⁹⁴⁵

Ketig wird dadurch zum exemplarischen Vertreter einer donauschwäbischen Literatur, dass er Geschichte lebendig vor Augen stelle – ganz so, wie sich die anderen „Preisträger [...] dadurch aus[zeichnen], dass sie auf ganz individuelle Art mit ihrer Arbeit die donauschwäbische Kultur repräsentieren. Sie machen sich dadurch in hohem Maße um den Erhalt und die Pflege donauschwäbischer Kultur und Geschichte verdient.“⁹⁴⁶ Diese emphatische Setzung findet ihre Responson in den biblische Semantiken

⁹⁴² Goldhahn 2017 (Laudatio für Ilse Hehn, Donauschwäbischer Kulturpreis).

⁹⁴³ Ebd.

⁹⁴⁴ Vgl. prominent Hölderlins *Der Ister* (1803) und dessen umfangreiche filmische Adaptation *The Ister* (2004).

⁹⁴⁵ Donauschwäbischer Kulturpreis, Jahrgang 2011.

⁹⁴⁶ Ebd.

berührenden Dankesworten Ketigs, demzufolge die Donauschwaben nach Osteuropa mitbrachten,

was Europa in jener Zeit an Fortschritt und Kultur zu bieten hatte. Dieses Erbe ist bis heute ein sichtbares Zeichen ihrer über mehrere Jahrhunderte dauernde Anwesenheit. Auch wenn die Umstände der jüngeren Geschichte mit der Zwangsvertreibung vom heimischen Herd schließlich zum Exodus geführt haben.⁹⁴⁷

Die Gründe, die in der Nachkriegszeit für die Zwangsvertreibung verantwortlich waren, werden zu bloßen „Umstände[n]“ euphemisiert, wodurch sich eine nachträgliche Verklärungsstrategie offenbart, die dem Preisprofil als solchem zuarbeitet. Der hierdurch vertretene Geschichtsbegriff hat, neben seiner normativen Grundausrichtung, kolonialistische Konnotationen.

Zahlreiche Geschichtsprise verknüpfen regionale und städtische Kulturpolitik mit Personenbezügen. Einer der jüngsten Preise dieser Art ist der *Erich-Loest-Preis*, der im Jahr 2016, dem 90. Geburtsjahr Loests, ausgelobt und 2017 zum ersten Mal vergeben wurde.⁹⁴⁸ Die Initiation wurde wie folgt begründet:

Stiftungsvorstand und Stiftungsrat ehren mit dieser Entscheidung einen wirkmächtigen Literaten, gesellschaftspolitisch denkenden Kopf, stetigen Mahner, wenn die Untiefen deutscher und deutsch-deutscher Geschichte in Vergessenheit zu drohen gerieten, und kennenden Leipziger, dem die Geschehnisse seiner Stadt eine Herzensangelegenheit waren. Der Erich-Loest-Preis wird bevorzugt an Autoren aus Mitteldeutschland vergeben.⁹⁴⁹

Das Narrativ einer doppelten – „deutsche[n]“ und „deutsch-deutsche[n]“ – Geschichte führt auf topologischer Ebene Stadt und Region (Leipzig und Mitteldeutschland) eng. Mag Leipzig auch für die Zeit zwischen 1945 und 1990 als Metropole Ostdeutschlands gelten, so ist Mitteldeutschland historisch doch ein gesamtdeutscher Raum. Es handelt sich um einen Erinnerungspreis, der sich dezidiert ‚gegen das Vergessen‘ der deutschen Geschichte richtet; so betont der Oberbürgermeister der Stadt Leipzig, Burkhard Jung, in einer Presseerklärung anlässlich der Auslobung 2016:

Leipzig und Erich Loest, welche eine Beziehung! Wie John Dos Passos und New York, James Joyce und Dublin. Erich Loest hat Leipzig nicht nur einmal zu seinem Thema gemacht. Leipzig war ‚sein‘ Thema. Er hat unsere Stadt in die Literatur des 20. Jahrhunderts eingeschrieben: ‚Völkerschlachtdenkmal‘, ‚Nikolaikirche‘,

⁹⁴⁷ Ebd.

⁹⁴⁸ Die Dotierung beträgt 10.000 Euro bei einem geplanten Vergabeturnus von zwei Jahren; vgl. Erich-Loest-Preis, Selbstbeschreibung.

⁹⁴⁹ Ebd.

„Reichsgericht“, „Löwenstadt“. Mit einem weiteren Buchtitel ist alles gesagt: „Leipzig ist unerschöpflich“. Der „Erich-Loest-Preis“ der Medienstiftung unserer Sparkasse spricht von dieser einzigartigen Beziehung eines Autors zu seiner Stadt.⁹⁵⁰

Linde Rotta sekundiert Jung darin, dass Loests „Schreiben [...] stets Mahnung zur Wachsamkeit [blieb], niemals wieder unsere demokratische Freiheit aufs Spiel zu setzen.“⁹⁵¹ Für Harald Langenfeld⁹⁵² wiederum nimmt der Preis zur jüngeren Geschichte Stellung, insbesondere zum Erstarken neurechter Bewegungen wie PEGIDA, auf die in seinem Kommentar erkennbar angespielt wird:

Erich Loests Stimme fehlt uns, gerade jetzt, gerade heute. Ich kann mir lebhaft vorstellen, wie er, der wie kaum ein anderer die jüngere deutsche Geschichte durchlebt und erlitten hat, die Ereignisse, die sich seit geraumer Zeit beinahe jeden Montag auf den Straßen Dresdens, Leipzigs und an anderen Orten abspielen, kommentiert hätte.⁹⁵³

Erster Laureat des *Erich-Loest-Preises* ist Guntram Vesper; die Laudatio von Andreas Platthaus ist um eine Parallelisierung des Geschichtsverlaufs mit den Biographien des Ausgezeichneten und des Namenspatrons bemüht. So teile Vesper mit Loest

die Liebe zu ihrer beider sächsischen Heimat. Bei Vesper, dem fünfzehn Jahre Jüngeren, wurde sie bemerkenswerterweise zum selben Zeitpunkt auf die Probe gestellt wie bei Erich Loest: 1957. Der gescheiterte Volksaufstand in Ungarn hatte die Hoffnungen der osteuropäischen Menschen zerstört und die Regime gefestigt. Der eine unserer sächsischen Schriftsteller wurde damals als Konterrevolutionär verurteilt, der andere verließ als Sechzehnjähriger mit seinen Eltern illegal das Land und ging über West-Berlin in die Bundesrepublik. Beide galten der DDR von da an als Staatsfeinde. Bei Vesper ist die Ausreise der entscheidende biographische Bruch, und sein ganzes Werk steht im Zeichen der Erinnerung an die verlorene Heimat und des Versuchs, sie zumindest imaginär zurückzugewinnen.⁹⁵⁴

1957 wird als Epochenjahr nicht nur für die europäische Geschichte, sondern auch und insbesondere für die beiden Literaten bestimmt. Im Folgenden wird der Rahmen der Erinnerungsliteratur noch erweitert, indem das Sujet der Überwindung aufgerufen wird. Versöhnung und Vergangenheitsbewältigung treten hier als axiologische Werte hervor, in Relation

⁹⁵⁰ Ebd.

⁹⁵¹ Ebd.

⁹⁵² Vorstandsvorsitzender der Sparkasse Leipzig und der Medienstiftung.

⁹⁵³ Erich-Loest-Preis, Selbstbeschreibung.

⁹⁵⁴ Platthaus 2017 (Laudatio für Guntram Vesper, Erich-Loest-Preis).

zu denen die Literatur attributiven Wert hat.⁹⁵⁵ Der Parallelisierung der nationalen und biographischen Brüche entspricht die Parallelisierung der schriftstellerischen Leistungen:

Es ist ein seltenes Glück für eine Landschaft, in diesem Fall jene vielfach verwundete, aber eben auch bewunderte Tieflandsbucht, der Leipzig den Namen und Frohburg den südlichen Abschluß gibt, zum literarischen Symbol einer historischen Epoche zu werden. Die deutsche Teilung hat zwei ihrer größten Romanciers in Erich Loest und Guntram Vesper. Denn deren Bücher sind geprägt vom Leiden an dieser Teilung und dem Glück ihrer Überwindung.⁹⁵⁶

Topologisch-sprachgeschichtliche Valorisierung

Über die behandelten geschichtspolitischen Aspekte hinaus lädt der Befund einer relativ gleichmäßigen geographischen Verteilung der Geschichtspreise innerhalb Deutschlands zu einem Blick auf eine bestimmte regionale Preisgruppe ein, die sowohl von ästhetischen als auch kultursemiotischen Aspekten bestimmt wird. Sie werden hier als topologisch-sprachgeschichtlich valorisierende Preise erfasst.⁹⁵⁷ Sie zielen zuvorderst auf die *Sprachgeschichte* ab, die als Teil der Kulturgeschichte in ihrem Wert hochgehalten und affirmiert wird. Da die Sprachgeschichte diversifiziert ist, treten die Regionen in den Vordergrund. Hierdurch bringen die Preise regionalspezifische Narrative hervor, die ausgehend von ihrem geschichtlichen Wert auch in größere Kontexte gesetzt werden können, ohne dabei ihren singulären Wert⁹⁵⁸ für die Geschichte der Region und deren BewohnerInnen zu verlieren. Immerhin 39 Preise lassen sich hierfür veranschlagen. Beispiele für solche Preise – die ihre mundartliche Ausrichtung teils bereits im Namen aufgreifen – sind etwa *De Gnitze Griffel*, der *Mundartwettbewerb Dannstadter Höhe*, der *Pfälzische Mundartdichter-Wettstreit*, der *Sebastian Blau Preis für schwäbische Mundart* oder *VERTELL DOCH MAL – Plattdeutscher Schreibwettbewerb*. Dominierend sind neben den ästhetischen Werten auch die Beziehungen zwischen Nachbarländern. Die Mundart nimmt hierbei die Sprachgeschichte zum Ausgangspunkt für die

⁹⁵⁵ Ebenso wie Loest als Namenspatron – und sozusagen Sachsen als Region, weil durch Sachsen als Region und durch sächsische Schriftsteller gewissermaßen das ‚Leid‘ einer ganzen Nation synekdochisch verkörpert wird, spricht der Preis Sachsen oder sächsischer Literatur in einer bestimmten Form attributiven Wert zu.

⁹⁵⁶ Platthaus 2017 (Laudatio für Guntram Vesper, Erich-Loest-Preis).

⁹⁵⁷ Manche regionale Geschichtspreise fokussieren diesen Aspekt auch punktuell; so wurde beispielsweise beim bereits diskutierten *Donauschwäbischen Kulturpreis* im Jahr 2015 die Sparte ‚Mundart‘ aufgerufen.

⁹⁵⁸ Vgl. Reckwitz 2017, S. 27–110.

topologische Verklammerung des geographischen Bereichs, der in Wert gesetzt werden soll.

Ein Beispiel für die Valorisierung der Mundart als Muttersprache, die einen kulturgeschichtlichen Raum definiert, ist der 1980 gegründete *Alemannische Literaturpreis*, der die Literatur aus dem Alemannischen Sprachraum fördern will und dessen Ausschreibungsgebiet mithin den alemannischen Sprachraum, inklusive Vorarlberg, der Deutschschweiz und des Elsasses⁹⁵⁹ mit einschließt. Die Verleihung von 2017 an Arno Geiger zeigt an, dass es vorwiegend um formale Aspekte gehen kann, denn Geigers Texte seien laut Jurybegründung dezidiert „unspektakulär und beherrschen die absichtslos erscheinende Kunst des Kunstlosen. Es sind alltägliche Störungen und Irritationen, die den narrativen Prozess in Gang setzen.“⁹⁶⁰ Ebenso legt die Verleihung 2011 mit dem Preisträger Peter Stamm Wert auf formal-stilistische Aspekte, indem die Jury ihre Wahl mit dem „sehr eigenen, verknappten und lakonischen Stil des Autors“⁹⁶¹ begründet; die Leistung bestehe in einem atmosphärischen Schweben, namentlich „in den Leerstellen seiner Texte das Unausgesprochene mitschwingen zu lassen, das seine im emotionalen wie sprachlichen Ausdruck gehemmten Figuren niemals artikulieren könnten.“⁹⁶² Demgegenüber steht in der Verleihung 2014 an Thomas Hürlimann, der „[m]it der stilistisch und erzählerisch meisterhaften Tetralogie ‚Das Gartenhaus‘ (1989), ‚Der große Kater‘ (1998), ‚Fräulein Stark‘ (2001) und ‚Vierzig Rosen‘ (2006) [...] dem Schweizer Bürgertum ein kritisches Denkmal [setzt]“,⁹⁶³ die Schweizer Geschichte im Mittelpunkt, die hinsichtlich ihrer Verstrickung in den Nationalsozialismus beleuchtet wird.

Topologisch-sprachgeschichtliche Valorisierung findet häufig auf der Ebene der *Nation* statt. Mag sich auch der Terminus einer ‚Nationalgeschichtsschreibung‘ in Deutschland abgenutzt haben und mindestens mit der Patina des wilhelminischen Zeitalters belegt sein, so zeigen sich doch selbst in der Historiographie des 21. Jahrhunderts noch Tendenzen, den Begriff der Nation nicht fallenzulassen⁹⁶⁴ – auch und besonders in Mitteleuropa.⁹⁶⁵ Ähnliches gilt für den Bereich der Literatur- und Kulturpreise. Hier sind Praktiken und Programmatiken festzustellen, die eine ‚Geschichte der Nation‘ aufleben lassen oder deren Relevanz als Topos hochhalten. Wenn die oben skizzierten regionalgeschichtlich valorisierenden

⁹⁵⁹ Vgl. Alemannischer Literaturpreis, Selbstbeschreibung.

⁹⁶⁰ Alemannischer Literaturpreis, Jurybegründung 2017.

⁹⁶¹ Alemannischer Literaturpreis, Jurybegründung 2011.

⁹⁶² Ebd.

⁹⁶³ Alemannischer Literaturpreis, Jurybegründung 2014.

⁹⁶⁴ Vgl. Berger und Lorenz 2010; Bielefeld 2003; Conrad und Conrad 2002.

⁹⁶⁵ Vgl. Csáky und Zeyringer 2002.

Preise in der Lage sind, regionale Identitäten zu profilieren,⁹⁶⁶ so tun andere Preise dies auf nationaler Ebene. Hierzu sind vor allem solche zu zählen, die regelmäßig auf Geschichte Bezug nehmen und dabei ‚Deutschland‘ respektive die Zuschreibung ‚deutsch‘ in ausdrücklichem Wert halten. Insbesondere die deutsche Sprache und Literatur werden in diesem Zusammenhang als *bewahrens-werte* Güter strukturell dominant gesetzt. In einem ersten Zugriff lässt sich daher von konservativen Werten sprechen, die in den Preisprofilen vertreten und mit anderen Werten heterarchisch kombiniert werden.

Dies zeigt sich vielleicht am deutlichsten beim *Jacob-Grimm-Preis Deutsche Sprache*, insofern dieser neben der Emphase, die er der deutschen Sprache als schützenswertem Kulturgut zukommen lässt,⁹⁶⁷ eine Strategie der Distinktion verfolgt. Bei ihm findet eine schon programmatisch zu nennende Abgrenzung von Anglizismen, ja der englischen Sprache überhaupt statt, was wiederum der Affirmierung der ‚eigenen‘ deutschen Tradition zuarbeiten soll.⁹⁶⁸ Aus seiner Selbstbeschreibung geht hervor, dass er Personen adressiert, die „sich besondere Verdienste um Anerkennung, Weiterentwicklung, Erhalt und Pflege der deutschen Sprache als Kultursprache erworben haben“,⁹⁶⁹ der singuläre Wert der „Muttersprache“⁹⁷⁰ wird hierzu explizit ins Zentrum gerückt. Diesen Wert gilt es, gleichsam vor Kontaminationen zu schützen, wie es seitens eines Trägers des Preises, des Vereins Deutsche Sprache (VdS), heißt:

Die deutsche Sprache ist derzeit zwei lebensbedrohenden Attacken ausgesetzt. Lebensbedrohend in dem Sinn, dass ihre Funktionsfähigkeit als vollwertige Kultursprache gefährdet ist, in der man Wis-

⁹⁶⁶ Vgl. zum Begriff der politischen Identität und ihrer Kritik Meyer 2002 sowie in jüngerer Zeit Kastner und Susemichel 2018.

⁹⁶⁷ Gegenüber dem mit 5.000 Euro dotierten *Initiativpreis Deutsche Sprache* und dem undotierten *Institutionenpreis Deutsche Sprache* bildet dieser mit 30.000 Euro dotierte Preis von allen dreien unter dem Dach des *Kulturpreises Deutsche Sprache* versammelten Preisen den höchstdotierten.

⁹⁶⁸ Exemplarisch sei das sich zum Englischen fast schon kämpferisch positionierende Grußwort Christian Geselles (Oberbürgermeister der Stadt Kassel) zur Vergabe 2018 an Die Fantastischen Vier angeführt: „Natürlich ist das Englische in allen Bereichen auf dem Vormarsch. In Zeiten der Internationalisierung ist beispielsweise auch in deutschen Konzernen Englisch längst Arbeitssprache. An der Universität setzt sich Englisch auch als Wissenschaftssprache durch. Wer Karriere machen will, meint man, schreibt seine Arbeiten besser auf Englisch. Aber meine Damen und Herren: Ergeben wir uns unserem Schicksal? Mitnichten! Die deutsche Sprache hat sich über 1200 Jahre hin zu ihrem heutigen Stand entwickelt. Sie hat im Verlauf dieses Zeitraums Höhen und Tiefen erlebt. Wir sollten weiterhin stolz auf unsere Sprache sein, sie war noch nie so wort- und ausdrucksreich wie heute“ (Geselle 2018 [Jacob-Grimm-Preis Deutsche Sprache, Grußwort]).

⁹⁶⁹ Jacob-Grimm-Preis Deutsche Sprache, Selbstbeschreibung.

⁹⁷⁰ Jacob-Grimm-Preis Deutsche Sprache, Trägerleitbild.

senschaft betreiben oder Gesetzestexte, Liebesbriefe und Gedichte schreiben kann. Einmal stehen alle Sprachen und Kulturen Europas mit Ausnahme der englischen unter einem starken Globalisierungsdruck. Sie verlieren weltweit an Geltung und werden zunehmend von der angloamerikanischen Sprache und Kultur verdrängt. Speziell in Deutschland kommen dann noch die zerstörerischen Eingriffe einer vorwiegend ideologisch motivierten Genderbewegung hinzu, die an den Grundfesten unserer Sprache, der Grammatik, sägt.⁹⁷¹

Der Wert der Tradition wird in der Selbstbeschreibung des Preises zumindest rhetorisch flankiert durch eine behauptete Progressivität, die in der Weiterentwicklung auf Grundlage einer autarken Sprachgeschichte liegen sollte;⁹⁷² in der Vergabepaxis wird neben den sprachhistorischen Bezug zudem ein realgeschichtliches Bewusstsein gerückt, das insbesondere in thematischen Ausschreibungsschwerpunkten wie ‚Vergangenheitsbewältigung‘ (2002), ‚Vereinigung‘ (2003), ‚Integration‘ (2009), ‚Versöhnung‘ (2010) und ‚Muttersprache‘ (2018) zum Ausdruck kommt. Eine Grundlage der Juryurteile besteht indes in der sprachhistorischen Argumentation, dass sich die deutsche Sprache über 1200 Jahre hin zu ihrem heutigen Stand entwickelt habe und sich ihre Leistungsfähigkeit anhand regelrechter Hochwert-AutorInnen immer wieder aufs Neue erwiesen habe. Demgemäß werden diese Koryphäen nicht so sehr in ihrer realgeschichtlichen Rolle – als ‚Reformator‘, ‚Aufklärer‘, ‚Philosoph‘ o.ä. – als vielmehr in ihren literarästhetischen Verdiensten hervorgehoben:

Immer wieder wurde deshalb aufgerufen zu ihrem [der deutschen Sprache; D.B.] Schutz vor Verwahrlosung und ihrer Verteidigung gegen Geringschätzung: Martin Luther, Gottfried Wilhelm Leibniz, Gotthold Ephraim Lessing, Christoph Martin Wieland, Johann Wolfgang von Goethe, Jacob Grimm, Arthur Schopenhauer und Karl Kraus gehören zu den Vorkämpfern für ein klares und schönes Deutsch.⁹⁷³

Die illustre Reihe (v)erklärter Einflussgrößen wird zudem mit den Werten der Partizipation und Demokratie verknüpft und explizit in die Tradition des Aufklärungszeitalters gerückt:

Die Sprachkritik der Aufklärung zielte darauf ab, das Deutsche allen Bevölkerungsschichten als Verständigungsmittel verfügbar zu machen und niemanden aufgrund mangelnden sprachlichen Verständnisses von den öffentlichen Angelegenheiten auszuschließen. Sie kämpfte für ein klares, verständliches und prägnantes Deutsch. Dazu

⁹⁷¹ Ebd.

⁹⁷² Vgl. Jacob-Grimm-Preis Deutsche Sprache, Selbstbeschreibung.

⁹⁷³ Ebd. Dass in dem Autorenkatalog mit Gottfried Wilhelm Leibniz ein Philosoph angeführt wird, der in seinem Œuvre durchweg die lateinische und französische Sprache bevorzugte, entbehrt nicht einer (unfreiwilligen) Ironie.

gehörte die kritische Auseinandersetzung mit dem Alamode-Deutsch des 18. Jahrhunderts. Ein hoher Anteil an französischen Elementen bewirkte damals für große Bevölkerungsgruppen Verständnisprobleme. In der Gegenwart verursacht ein Übermaß an englischen Elementen in vielen Bereichen vergleichbare Probleme. Ganze Gruppen der Bevölkerung sind von der Kommunikation in einigen wichtigen Bereichen bereits ausgeschlossen, ganze Handlungszusammenhänge gehen der deutschen Sprache verloren. Das ist für eine Kulturnation in einem demokratischen Staat nicht hinnehmbar.⁹⁷⁴

Das Argument, das hier herangezogen wird, ist bemerkenswert: Geschichte wiederhole sich – wo es im 18. Jahrhundert die französische Sprache war, welche die deutsche scheinbar unterwanderte, ist es im 21. Jahrhundert das Englische, gegen das sich die deutsche Sprache gleichsam wappnen müsse. Hierfür wird jedoch auf ein ganz anderes Werteregister verwiesen, insofern der Einfluss des Englischen in erster Linie elitär und gesellschaftlich exkludierend sei, mithin als undemokratisch zu gelten habe.

Eines der verbreitetsten und unter konservativen Stimmen beliebtesten Geschichtssujets ist das Dekadenznarrativ, auf das etwa bei der Verleihung des *Jacob-Grimm-Preises Deutsche Sprache* 2002 an die Linguistin – sowie damalige Ehefrau des russischen Präsidenten – Ludmila Putina der Juryvorsitzende Helmut Glück in seinem Grußwort rekurriert: „Der Sprachverfall bei der Jugend wurde zu allen Zeiten beklagt. Solche Klagen kann man schon bei Platon nachlesen, Schopenhauer, Nietzsche und Karl Korn haben sie fürs Deutsche vorgetragen.“⁹⁷⁵ Über den Aspekt der Sprachkritik werden Philosophen wie Arthur Schopenhauer und Friedrich Nietzsche in eine Tradition mit niemand geringeren als Platon gesetzt, und gegenüber dem angeblichen Verlust sprachlichen Niveaus bei „der Jugend“ wird der (nachträgliche) Spracherwerb affirmiert, insofern Putina „für die Pflege und Weiterführung der großen Tradition des Deutschen als Fremdsprache in Russland, die mehrere Jahrhunderte zurückreicht“,⁹⁷⁶ ausgezeichnet wird. Die Sprache nämlich sei das eigentlich Verbindende sowohl zwischen Vergangenheit und Gegenwart als auch zwischen den Völkern Deutschlands und Russlands, wie der damalige hessische Ministerpräsident Roland Koch in einem Grußwort hervorhebt:

Die Brüder Grimm [...] sind mit ihrer Fähigkeit, Geschichten in deutscher Sprache so zu erzählen, daß wir sie unseren Kindern bis heute immer wieder präsentieren, ein Beweis dafür, daß Sprache als Teil der Kultur über Jahrhunderte verbinden kann. Sehr verehrte Frau Putina, wir wollen, daß dieses Verbindende über die Ge-

⁹⁷⁴ Ebd.

⁹⁷⁵ Glück 2002 (*Jacob-Grimm-Preis Deutsche Sprache*, Grußwort), S. 11.

⁹⁷⁶ *Jacob-Grimm-Preis Deutsche Sprache*, Pressemitteilung 2002.

schichte, das aus dieser Sprache kommt, und das Verbindende, was aus dem Erlernen der Sprache in der Verbindung von Völkern kommt, weiter gepflegt wird.⁹⁷⁷

Das hier verfolgte Argument lässt sich so rekonstruieren: Ein geschichtliches Band kann genuin nur in der Sprache bestehen bzw. wird durch diese erst ermöglicht. Völker wiederum sind, so die Einlassung Kochs, durch ihre Geschichtlichkeit determiniert. Das Erlernen einer – hier natürlich der deutschen – Sprache, ist mithin praktizierte Völkerverständigung. Ein weiteres Grußwort⁹⁷⁸ des Botschafters der Bundesrepublik Deutschland in Moskau, Hans-Friedrich von Ploetz, richtet den Fokus auf das 20. Jahrhundert und das politische Handlungsziel von Verständigung auf Versöhnung hin:

Die wache Erinnerung an die Schrecken des 20. Jahrhunderts hindert nicht, daß uns die Russen heute großes Vertrauen entgegenbringen. Die große Rede von Präsident Putin im Deutschen Bundestag hat einer breiten Öffentlichkeit in Deutschland bewußt gemacht, welche Rolle unser Land und unsere Kultur für die Russen spielen. [...] Bei der Sprachförderung und in der Zusammenarbeit zwischen Hochschulen können wir an ein wertvolles Erbe anknüpfen, das die intensive Zusammenarbeit zwischen der Sowjetunion und der DDR geschaffen hat. [...] In den neuen Ländern ist zwölf Jahre nach der Wiedergewinnung der deutschen Einheit vielleicht die Zeit gekommen für einen neuen Blick auf die russische Sprache.⁹⁷⁹

Die Rede, die Vladimir Putin am 25.09.2001 im Deutschen Bundestag hielt, zog ihren besonderen Wert aus dem Überraschungsmoment, dass sie vollständig auf Deutsch gehalten wurde. Dieser Wert wird hier auf das allgemeine Ziel der Sprachförderung übertragen, namentlich in Form einer Gegengabe, eines avisierten „neuen Blick[s] auf die russische Sprache“. ⁹⁸⁰ Worin dieser „neue[] Blick“ bestehen könne, wird indes offen gehalten. Mag sich der *Jacob-Grimm-Preis Deutsche Sprache* auf der einen Seite fast schon wie eine Kompensationsinstanz zu in Deutschland fehlenden Institutionen wie der Académie française ausnehmen, so vertritt er außerdem ein Bewusstsein von geschichtlicher Verantwortung, das über sprachhistorische Erwägungen hinausgeht oder diese zumindest mit Werten verknüpft, die auf den Zielen politisch-kultureller Vermittlung beruhen.⁹⁸¹

⁹⁷⁷ Koch 2002 (Grußwort, *Jacob-Grimm-Preis Deutsche Sprache*), S. 14.

⁹⁷⁸ Die Mehrzahl an Grußworten ist für den *Jacob-Grimm-Preis Deutsche Sprache* aufgrund seines staatstragenden Selbstverständnisses nicht ungewöhnlich.

⁹⁷⁹ Ploetz 2002 (Grußwort, *Jacob-Grimm-Preis Deutsche Sprache*), S. 17–18.

⁹⁸⁰ Ebd., S. 19.

⁹⁸¹ Das Frühjahr 2022 und der Einmarsch Russlands in die Ukraine unter dem hier als Agent von Sprachvermittlung und Völkerverständigung valorisierten Präsident Pu-

Geschichte der Literatur – Literatur der Geschichte

Ein Preis, der qua Namensgebung eng mit einer Stadt verknüpft ist, dabei aber selbst historisch variantenreiche Wege beschreitet und sich in diesem Anspruch wiederum über regionale Begrenztheit erhebt, ist der *Bremer Literaturpreis*.⁹⁸² Seinem Selbstverständnis nach schreibt er sich in die Literaturgeschichte qua Kanon-Konstitution mit ein:

Mit der Stiftung des Bremer Literaturpreises ist einer der bedeutendsten Literaturpreise der Bundesrepublik begründet worden, der Bremen im literarischen Kanon Deutschlands eine herausragende Position verschafft hat.⁹⁸³

Bremen erhält hierdurch eine weit über die Stadtgrenzen hinauswirkende Position im literarischen Feld.⁹⁸⁴ Wo der *Donauschwäbische Kulturpreis* die Geschichte von Flucht und Vertreibung als konstanten Hintergrund verwendet und in seinen Auszeichnungen literarästhetische Schlaglichter wirft, rekurriert der *Bremer Literaturpreis* ungleich häufiger auf die Literaturtraditionen selbst im Sinne einer historischen Folie, auf deren Hintergrund sich die Preisvergabe abspielt. Das bestätigt sich nicht zuletzt mit Blick auf die Epitexte der Verleihungen. So wird in der Preisverleihung 1991 Fritz Rudolf Fries von Wilfried F. Schoeller folgendermaßen gewürdigt: „Fritz Rudolf Fries [...] besteht in seinen Büchern Gedanken-Abenteuer, die in exotische Fernen und in exklusive Vergangenheiten führen“.⁹⁸⁵ Diese „Vergangenheiten“ werden über den Bogen historischer Gattungen gespannt: „Seine Neigung auf die Fremde, [...] führt immer schon hinweg übers Hiesige ins Romanische: zum lateinamerikanischen Roman, zur Ritterepik, in den Barock, in die Wonnen der Hermetik.“⁹⁸⁶ Zudem wird Fries ein investigativer Impuls dadurch zugeschrieben, dass durch ihn regelrechte „Vergangenheiten aufgestöbert [werden], die nach Jahrhunderten kaum zu vermessen sind“; hingegen „[m]it der Gegenwart

tin zeigt indes, dass die enge Kopplung des Verständigungsgedankens an die gleichzeitige Valorisierung von Nationalismen, wie sie der Verein Deutsche Sprache e.V. betreibt, mitnichten *per se* als realpolitisches, dem Friedenserhalt dienendes Instrument geeignet ist.

⁹⁸² Zur Geschichte des *Bremer Literaturpreises* (selten auch: *Literaturpreis der Stadt Bremen*) vgl. die Dokumentation von Emmerich 1999; da sie jedoch nur bis 1998 reicht, wird hier auf weitere Quellen, insbesondere die Rudolf-Alexander-Stiftung, zurückgegriffen.

⁹⁸³ Bremer Literaturpreis, Selbstbeschreibung.

⁹⁸⁴ Zudem ist er mit 25.000 Euro einer der höchstdotierten Preise im deutschsprachigen Raum, die ausschließlich Literatur auszeichnen.

⁹⁸⁵ Schoeller 1999, S. 403 (Laudatio für Fritz Rudolph Fries, Bremer Literaturpreis 1991).

⁹⁸⁶ Ebd.

wird ein freier Umgang getrieben.“⁹⁸⁷ Mithin werden durch Fries’ ‚Reisen in die Vergangenheit‘ zugleich literaturgeschichtliche Bezüge offengelegt, die ein anderes geschichtliches Ordnungssystem supponieren, als es beispielsweise die Realgeschichte erfordern würde.

Die valorisierende Dimension des Wechselspiels zwischen ästhetischen und diskursiven Elementen zeigt sich in der Verleihung des *Bremer Literaturpreises* von 2002, der W.G. Sebald für *Austerlitz* postum verliehen wurde. Konrad Franke vergleicht in der Laudatio *Zeitgeist* und *Geschichte* miteinander, um dies in ein konservatives Bekenntnis münden zu lassen:

Der Autor verfügt über das Erfahrene, er erzählt in seinen Worten, er fügt hinzu, er wählt die Orte, die Details – er ist der Allmächtige in diesem Buch, sein selbst bewusst wirkender Schöpfer. Das sei altmodisch, haben ihm einige Kritiker zugeschrieben, das sei altmodisch, altmeisterlich, biedermeierlich, neunzehntes Jahrhundert; es gebe einen „Sebald-Sound“ oder gar einen „betörenden Schlangenbeschwörsound“; der Autor zeige eine „Sprachfärbung der Goethezeit“ und schreibe „Sebaldsätze“, es gebe „Elemente der kitschigen Historisierung“ und „Märchenstrukturen“, es walte ein „Sebald-Erzählprinzip“. Ein Laudator ist nicht dazu bestellt, Kritiken zu widerlegen – aber er darf doch sagen, dass sich angesichts des Buches „Austerlitz“ von W.G. Sebald zeigt, wie schwer es Kritikern fällt, das Ungewöhnliche eines Buches zu erkennen und das in ihm Gefundene mit den entsprechenden Maßstäben zu messen. Wenn das, was bei Sebald „altmodisch“ sein soll, altmodisch ist – was ist dann modisch? Ist das 19. Jahrhundert ausschließlich das Jahrhundert des Biedermeier, ist es nicht auch und viel eher das Zeitalter der Realisten?⁹⁸⁸

Die stilkritischen Einlassungen greifen konkrete Zitate aus der Literaturkritik auf; das „Altmodische“ bietet hier, als genuin negativ konnotierter Topos, indes nur den Ausgangspunkt für die weitergehende These, dass man grundsätzlich die Vergangenheit nicht abschütteln könne und dass es nur folgerichtig sei, wenn Literatur in ihrer Auseinandersetzung mit der Vergangenheit nicht mit der ‚Mode‘ gehe:

Ein Weg „aufzubewahren für alle Zeit“ ist die Literatur. Es ist der einzige Weg. Ihn will der Wanderer W.G. Sebald gehen. Er findet und erfindet den Mann, der aussieht wie Siegfried in Langs „Nibelungen“, mit einer blauen Kattunhose bekleidet und mit einem Maß-Jackett, das aus der Mode gekommen ist, Wanderstiefel an den Füßen, der Macht der Zeit durch ein Leben ohne Uhr trotzend, immer tätig, nicht mittellos, berichtsbereit. Und der Autor hört ihm zu. Öfter droht ihm das Herz stille zu stehen, wenn ihm die auferzwungene Kontinuität nahe kommt – denn davon ist der

⁹⁸⁷ Ebd.

⁹⁸⁸ Franke 2002 (Laudatio für Winfried Georg Sebald, Bremer Literaturpreis).

Realist W.G. Sebald nun ganz und gar überzeugt: die Faschistenzeit, die Nazi-Zeit, dieser Zivilisationsbruch, der Untergang des bürgerlichen Zeitalters, sie bestimmen unser Leben bis heute.⁹⁸⁹

In diesem Sinn gibt es keinen virulenten Gegensatz zwischen Alt und Modern; mithin gibt es auch nichts ‚Altmodisches‘; es gibt Geschichte und ihre Aufbewahrung durch die Literatur.

Auch die jüngste Verleihung, die 2020 an Barbara Honigmann für den Roman *Georg* ging,⁹⁹⁰ greift die Bedingtheit von Literatur durch Geschichte, mithin deren ‚Geschichtlichkeit‘ auf. Die Laudatio von Lothar Müller wirft dabei das Thema grundsätzlich auf: „Nichts ist in der Literatur ohne Bedeutung, nicht, wann und wo ein Buch gedruckt wurde und schon gar nicht, wann und wo es geschrieben wurde.“⁹⁹¹ Müller geht daraufhin auf biographische Aspekte der Autorin im Spannungsfeld des geteilten Deutschlands ein und entwirft ein Vergangenheitsbild, das sich aus der Literatur- und Kulturgeschichte selbst speist:

Dies war das Buch einer Ausgewanderten. Die Autorin hatte zwei Jahre zuvor die DDR und Ostberlin, wo sie geboren war, verlassen. Es erschien in einem westdeutschen Verlag. Aber sie war nach Frankreich gegangen, nicht nach Paris, an einen der alten Sehnsuchts- und Exilorte der deutschen Literatur, sondern nach Straßburg, kurz hinter der Grenze, nah am Rhein, ins Elsass, in dem deutsche und französische Kultur sich durchdringen.⁹⁹²

Die Dankesrede von Honigmann nimmt die Bremer Stadtmusikanten als Topos auf, um daraufhin auf die *Grimmschen Märchen* zu sprechen zu kommen. Nach einer Reminiszenz an die ersten Ausgaben der *Märchen*, die Honigmann als Kind besaß,⁹⁹³ fährt sie fort:

Heute sind wir Kinder von damals so um die siebzig und haben es immer noch nicht verstanden, was eigentlich diese Leute, unsere Eltern, nach Flucht, Verfolgung und Exil so dringend nach Deutschland zurückrief, ihre ehemaligen Mitbürger waren es ja nicht, also doch nur der Auftrag der Partei? Oder war es am Ende sogar auch die deutsche Sprache, die ihnen das Herz so angenehm verbluten ließ, dass sie auch alle sozialistischen Lügenmärchen schluckten, die man ihnen aufsticht und die sie selbst mit erfanden, redigierten, publizierten, inszenierten, komponierten und propagierten.⁹⁹⁴

⁹⁸⁹ Ebd.

⁹⁹⁰ Die Klassifizierung als Roman ist allerdings irreführend, da es sich um sechs Erzählungen handelt.

⁹⁹¹ Müller 2020 (Laudatio für Barbara Honigmann, Bremer Literaturpreis).

⁹⁹² Ebd.

⁹⁹³ Drei Ausgaben, die – wie Honigmann betont – allesamt in der DDR gedruckt wurden.

⁹⁹⁴ Honigmann 2020 (Dankesrede, Bremer Literaturpreis 2020).

Erzählte deutsche Geschichte kommt hier nicht ohne Oxymora aus, die einem das Herz „angenehm verbluten“ lassen können und in einer stakkaotoartigen Reihung von Homoioteleuta ihren geeignetsten Ausdruck finden. Die in Honigmanns Prosa gegenwärtig gehaltenen Sujets wie das geteilte und das vereinigte Deutschland, das Nachkriegseuropa, die Geschichte des Judentums, und damit einhergehend die Geschichte des Antisemitismus, lassen kaum noch mehr zu als die „deutsche Sprache“, die historisch überhaupt zu einer Rückkehr nach Deutschland motivieren konnte.

Die Beispiele aus den letzten drei Jahrzehnten des *Bremer Literaturpreises* zeigen, dass Geschichte kein einfaches Gegengewicht – etwa des Faktualen – zum Auszeichnungsbereich des Fiktionalen bildet, sondern vielmehr in ein komplexes ästhetisches und diskursives Vexierspiel eingebunden ist, welches wesentlich von der Annahme getragen wird, dass Sprache und Literatur selbst überhaupt erst Geschichte ermöglichen; dass ferner Geschichte ein ontologisches *und* ästhetisches Gewicht, mithin einen Eindruck auf Literatur habe; und dass schließlich die diskursive ‚Abrechnung‘ mit der Geschichte einer literarästhetischen Form nicht entgegenlaufen muss, sondern vielmehr die Möglichkeit bietet, Sprache und Sprachgebrauch neu zu problematisieren. Mit Blick auf die Reden scheint sich die Selbstpositionierung des Preises im literarischen Kanon bei der Auswahl der PreisträgerInnen in der Valorisierung einer gewissen Transaktualität niederzuschlagen. In den Argumentationen geht es indes nicht allein um eine formalästhetische Transaktualität, die im Weitertragen ästhetischer Traditionen bestehen könnte, sondern auch um eine Auseinandersetzung mit Realgeschichte. Diese wird dementsprechend ebenso als historisch-kanonischer Wert mitgetragen.

Verständigung und Versöhnung

An dem oben diskutierten Aspekt der bilateralen Vermittlung zwischen Ländern und ‚Völkern‘ lässt sich anknüpfen, um die damit verbundenen Leitziele weiter auszuführen. Gerade im Bereich der Geschichtspreise nehmen Verständigung⁹⁹⁵ und Versöhnung⁹⁹⁶ zentrale Rollen ein; die

⁹⁹⁵ Beispiele hierfür sind der *Stefan Andres-Preis*, der *Roswitha-Preis*, der *Europäische Märchenpreis*, der *Walter-Bauer-Preis*, der *Georg Dehio-Buchpreis*, der *KAIROS*, der *Ricarda-Huch-Preis*, der *Europäische Übersetzerpreis Offenburg* und der *André-Gide-Preis für deutsch-französische Literaturübersetzungen*.

⁹⁹⁶ Beispiele für Preise, die Versöhnung anstreben, sind der *Friedlandpreis der Heimkehrer*, der *Gerty-Spies-Literaturpreis*, der *Calwer Hermann-Hesse-Übersetzerpreis*, der *Deutsch-Hebräische Übersetzerpreis*, der *Else-Lasker-Schüler-Lyrikpreis*, der *Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis der Stadt Osnabrück*, der *Uwe-Johnson-Preis*, der *Erich-Loest-Preis*, der *Edith-Heine-Lyrikpreis*, der *Jeanette Schocken Preis* und der *Bremerhavener Bürgerpreis für Literatur*.

Dialogizität wird dabei in der Regel auf Grundlage einer gemeinsamen Vergangenheit konzipiert – sei diese Vergangenheit positiv affirmiert oder konfliktgeschichtlich negativ konnotiert. In letzter Instanz soll sie jedenfalls zur Versöhnung führen, was sich somit als axiologischer Wert beschreiben lässt. Als luzides Beispiel hierfür kann die Satzung des Wanger Kreises, der den *Eichendorff-Preis* stiftet, gelten. Im Vordergrund steht die Aussöhnung. Demzufolge verfolgt der Wanger Kreis das Ziel,

die kulturellen Leistungen Schlesiens im Bewusstsein der Menschen lebendig [zu] erhalten und die schöpferische Arbeit von Schlesiern nach der Vertreibung [zu] fördern. Er will über die mittel- und osteuropäischen Völker und ihre Geschichte aufklären. Er will beitragen zur Verständigung der Völker untereinander sowie zur Aussöhnung der Deutschen mit anderen Völkern, insbesondere mit Juden, Polen und Tschechen.⁹⁹⁷

Aus den Erfahrungen insbesondere des Zweiten Weltkriegs folgt hier semantisch aufsteigend die Trias Aufklärung, Verständigung und Versöhnung. All dies wird hier jedoch, wohlgemerkt, aus dezidiertem Blick der Vertriebenen aus den deutschen Ostgebieten vorgeführt.

Ein zentrales Beispiel für die Förderung bilateraler Beziehungen im Kontext der Literaturpreise ist der *Franz-Hessel-Preis*, der sich als dialogische Vermittlungsinstanz zwischen Deutschland und Frankreich begreift:

Der deutsch-französische Franz-Hessel-Preis für zeitgenössische Literatur wird seit 2010 an einen deutsch- und einen französischsprachigen Autor oder eine Autorin verliehen. Sein Ziel ist die Vertiefung des literarischen Dialogs zwischen Deutschland und Frankreich und die Förderung zeitgenössischer Autorinnen und Autoren, die im Nachbarland noch nicht bekannt und in der Regel auch noch nicht übersetzt sind.⁹⁹⁸

Ein häufiges Argument, das beim *Franz-Hessel-Preis* herangezogen wird, ist die Setzung eines gemeinsamen ‚Kulturraums‘.⁹⁹⁹ So verfiht der damalige Kulturstatsminister Bernd Neumann in seiner Ansprache zur Verleihung 2010 den unionistischen Charakter der Kultur Mitteleuropas:

Frédéric Mitterrand und ich sind uns als Schirmherren bewusst, dass diese Preisverleihung im Rahmen des deutsch-französischen Ministerrats etwas ganz Besonderes ist. Sie unterstreicht den Stellenwert, den der kulturelle Dialog für unsere beiden Länder hat. Der Jury

⁹⁹⁷ Eichendorff-Literaturpreis, Statut.

⁹⁹⁸ Franz-Hessel-Preis, Selbstbeschreibung.

⁹⁹⁹ Ob ein Werk spezifisch auf diese Bilateralität Bezug nimmt, ist demgegenüber zweitrangig, wie die Liste der Ausgezeichneten seit 2010 zeigt. Die Förderung von Literatur wird hier als allgemeiner Wert, die Beziehung zwischen Deutschland und Frankreich hingegen als spezieller Wert gefasst.

des Preises ist es dabei gelungen, mit Kathrin Röggla und Maylis de Kerangal zwei ausgezeichnete Schriftstellerinnen der Gegenwart auszuwählen, die mit ihren Werken die hohe Qualität zeitgenössischer Literatur dokumentieren. Ich hoffe, dass diese Auszeichnung dazu beiträgt, ihre Arbeiten im Nachbarland bekannt zu machen und dadurch das gegenseitige Verständnis unserer Kulturen noch mehr zu stärken und zu festigen. Der Franz-Hessel-Preis ist Teil der Agenda 2020, die dem gemeinsamen deutsch-französischen Kulturraum in Europa noch mehr Gewicht verleihen soll. Diesem Ziel dient auch die bessere Vernetzung bei der Digitalisierung unseres Kulturerbes sowie eine Fülle von Kooperationsprojekten in den Bereichen Film und zeitgenössischer Kunst. Denn Europa ist nicht nur eine Wirtschafts- und Währungsunion, sondern auch eine geistige und kulturelle Union.¹⁰⁰⁰

Europa wird verstanden als gemeinsames Erbe, das den gesetzten Rahmen für einen deutsch-französischen Kulturraum bildet. Bei alledem sind es unverkennbar konservative Paradigmen wie ‚Geist‘ und ‚Kultur‘, die hier für eine zukunftsgerichtete „Agenda 2020“ Pate stehen.

Wo gemeinsame Kulturräume angenommen werden, steht immer auch die Gefahr eines Heimatverlusts ‚im Raum‘. Auch dies ist gleichsam eine Lehre aus der Geschichte, wie die Laudatio der damaligen Kulturstaatsministerin Monika Grütters für die beiden Preisträgerinnen Christine Montalbetti und Esther Kinsky im Jahr 2015 zeigt:

Die feste Überzeugung, dass Kultur auf diese Weise Räume der Verständigung und des Verstehens eröffnen kann, oft auch dort, wo Politik an ihre Grenzen stößt – das ist das Vermächtnis Franz Hessels, dieses Grenzgängers und Mittlers zwischen Deutschland und Frankreich, der als Jude den Verlust der Heimat und die unmenschliche Lagerhaft hinnehmen musste, der sich aber nicht die Freiheit nehmen ließ, unsere humanistischen Werte zu verteidigen.¹⁰⁰¹

Die Rolle des Humanismus als Metanarrativ der europäischen Geschichte darf zu den Faktoren gezählt werden, die eine positiv konnotierte Erzählung über Europa allererst ermöglichen. Die Fortschreibung dieser Erzählung ist jedoch durchaus kontrovers, wie die Dankesrede Jonas Lüschers von 2014 zeigt, worin Bezug auf den Topos ‚Europa als große Erzählung‘ genommen wird; dabei handle es sich indes um die Fiktion

ein[es] typische[n] Monomythos, der uns dabei aufgetischt wird; alternativlos und unausweichlich. Die Vergangenheit wird heraufbeschworen: Jahrhunderte innereuropäischer Bruderkriege. Und

¹⁰⁰⁰ Franz-Hessel-Preis, Pressemitteilung 2010.

¹⁰⁰¹ Grütters 2015 (Laudatio für Christine Montalbetti und Esther Kinsky, Franz-Hessel-Preis 2014). Während der Preis 2014 vergeben wurde, wurde die Laudatio im Zuge der Preisverleihung als Veranstaltung erst 2015 (9. Februar) abgehalten.

das Ende der Europäischen Union, so traut man sich zwar selten auszusprechen, aber es hängt dennoch drohend in der Luft wie ein nicht zu Ende geführter Satz, würde uns genau dorthin zurückführen. Für meine Generation aber – auch für jene unter uns mit geschärftem historischem Bewusstsein – ist das eine seltsame Erzählung. Ich – und ich nehme an, dasselbe gilt auch für Frédéric Ciriez –, wir können uns kaum ein Szenario vorstellen, in dem wir begeistert gegeneinander in den Krieg ziehen. Das ist ja, gesetzt den Fall, wir verlieren darüber die Vergangenheit nicht ganz aus den Augen, eine begrüßenswerte Entwicklung, aber sie stellt Europas Politiker vor ein Problem: die Drohung hat ihre Plausibilität, ihre Wirkkraft verloren. Das ist nicht weiter verwunderlich, denn das haben negative Begründungen positiver Ideen an sich; der Schrecken verliert im Lauf der Zeit an Unmittelbarkeit.¹⁰⁰²

Im Vordergrund steht hier das gemeinsame europäische Handeln, die Verwirklichung einer ‚europäischen Idee‘, und zwar aus dem Zusammenhang einer historisch negativen Begründung. Aber auch die mitgetragene Skepsis an einer „seltsame[n] Erzählung“ ist nicht der Schlusspunkt des Dialogs; denn trotz Lüschers suggestiver Vorlage („ich nehme an, dasselbe gilt auch für Frédéric Ciriez“) nimmt sich die Dankesrede Ciriez’ dann noch weitaus optimistischer aus:

Der Geist dieser bilateralen Auszeichnung lebt im Namen des Schriftstellers Franz Hessel fort. Sein von Romanen, Essays und Übersetzungen gesäumter literarischer Werdegang zeugt von dem Bemühen, den geschichtlichen Umschwüngen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zum Trotz, zwischen unseren beiden Ländern einen intellektuellen und literarischen Brückenschlag zu wagen.¹⁰⁰³

Fünf Jahre darauf, bei der Verleihung 2019 an Anne-Marie Garat (*Le Grand Nord-Ouest*) und Susanne Röckel (*Der Vogelgott*), zieht Grütters nun große historische Linien, indem sie Garat in eine Tradition zu Germaine de Staël (1766–1817) setzt:

Als die französische Schriftstellerin Germaine de Staël zu Beginn des 19. Jahrhunderts ihr Buch „De l’Allemagne“ veröffentlichte, ahnte sie wohl nicht, dass in ihrem Heimatland kurze Zeit später eine regelrechte Deutschland-Euphorie ausbrechen sollte. Von Goethe gelobt, von Heine verrissen: Das Buch, das die Deutschen als Volk der Dichter und Denker feierte, schlug hohe Wellen. [...] Unbestreitbar ist heute, dass es das Interesse der Franzosen an ihrem Nachbarvolk in erheblichem Maße gesteigert und so zu einer Annäherung zwischen Franzosen und Deutschen geführt hat – zu einer Zeit wohl gemerkt, in der man sich in Frankreich vorher noch nicht sonderlich für Deutschland interessiert hatte. 1857 wurde in

¹⁰⁰² Lüscher 2014 (Dankesrede, Franz-Hessel-Preis).

¹⁰⁰³ Ciriez 2014 (Dankesrede, Franz-Hessel-Preis).

Frankreich, anknüpfend an die von Madame de Staël ausgelöste Begeisterung, sogar die Zeitschrift „Revue allemande“ gegründet, mit der prominente Schriftsteller und Intellektuelle „eine Brücke über den Rhein schlagen“ wollten.¹⁰⁰⁴

Die Verklärung Deutschlands ist sowohl von Emphase als auch von Pathos geprägt; es wird gleichermaßen „gelobt“ und „verrissen“: Deutschland gebühre von Seiten der Französinen und Franzosen Aufmerksamkeit und werde von diesen auch durchaus in Wert gehalten. Dieser Wert werde jedoch genuin durch *Literatur* gewährleistet, sei es im frühen 19. Jahrhundert durch de Staël, sei es durch Garat in der Gegenwart.

Als letztes, luzides Beispiel für den durch Literaturpreise hochgehaltenen Wert der bilateralen Verständigung sei der *Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis* der Stadt Osnabrück¹⁰⁰⁵ ausführlicher behandelt. Bereits bei dessen Gründungsverleihung 1991 an Lew Kopelew¹⁰⁰⁶ wird dieser Wert exponiert, wie der Urkundentext zeigt:

In Würdigung seines Gesamtwerkes als Ausdruck tief erfahrener und praktizierter Humanität verleiht die Stadt Osnabrück Herrn Professor Dr. Lew Kopelew den Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis. In besonderem Maße hat er mit seiner unantastbaren demokratischen Gesinnung und seinem nie ermüdenden Einsatz zur Verständigung zwischen den Völkern der Sowjetunion und den Deutschen beigetragen. Seine Schriften und sein persönliches Handeln erfüllen das humanitäre Engagement Erich Maria Remarques: „Mein Thema ist der Mensch dieses Jahrhunderts – die Frage der Humanität“.¹⁰⁰⁷

Humanitäres Handeln und Völkerverständigung sind hier zwei Seiten derselben Medaille. Dass ausgerechnet die „demokratische Gesinnung“ des Preisträgers gleich zu Beginn als Wert eingesetzt wird, lässt sich wiederum nur auf dem Hintergrund der russischen und deutschen Geschichte verstehen.¹⁰⁰⁸ Neben der internationalen Tragweite, die hier aufgespannt wird, vollzieht sich indes zugleich eine städtepolitische Aufwer-

¹⁰⁰⁴ Grütters 2019 (Laudatio für Anne-Marie Garat und Susanne Röckel, Franz-Hessel-Preis).

¹⁰⁰⁵ Vergeben im Zweijahresturnus bei einer Dotierung, die im Untersuchungszeitraum zuletzt bei 25.000 Euro lag.

¹⁰⁰⁶ Zweite Ausgezeichnete war Anja Lundholm. Der Fokus richtete sich bei der Verleihung jedoch vor allem auf Kopelew, der als russischer Schriftsteller und Germanist in Personalunion die intellektuelle und kulturelle Auseinandersetzung mit Deutschland verkörperte.

¹⁰⁰⁷ Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis, Urkundentext 1991.

¹⁰⁰⁸ Verbreitet ist etwa die Erzählung der Demokratisierung Deutschlands nach dem Zweiten Weltkrieg als Erfolgsgeschichte für den Westen, während Ostdeutschland unter dem undemokratischen Regime der DDR – sowie der Sowjetunion im Hintergrund – ausnahmslos gelitten hätte.

tung, die sich über die historische Bedeutung Osnabrücks als ‚Friedensstadt‘ begründet, wie die damalige Osnabrücker Oberbürgermeisterin Ursula Flick in ihren „Grußworte[n]“ betont:

Als Stadt des „Westfälischen Friedens“ von Münster und Osnabrück im Jahre 1648 hat Osnabrück nationale und auch internationale Bedeutung gefunden. Hier in diesem Raum, im Friedenssaal unseres Rathauses, wurde jahrelang um den Frieden gerungen, um den schrecklichen, dreißig Jahre währenden Krieg zu beenden. Die Stadt Osnabrück knüpft in vielfältiger Weise an diese Tradition an. [...] Das gilt auch in zunehmendem Maße für die Städtepartnerschaften und -freundschaften sowie den sich daraus ergebenden Programmen.¹⁰⁰⁹

Wie schon beim *Franz-Hessel-Preis*, ist auch hier der Humanismus als Krypto-Narrativ im Hintergrund vernehmbar, um dann vom Juryvorsitzenden Manfred Horstmann in der Vergabebegründung explizit gemacht zu werden:

Der Ausspruch Erich Maria Remarques: „Mein Thema ist der Mensch dieses Jahrhunderts – die Frage der Humanität“ zieht sich geradezu als Leitlinie durch das Leben und Schaffen Lew Kopelews. [...] Kopelew hat sich in seinen Schriften und durch sein persönliches Handeln unermüdlich und in vorbildlicher Weise für die Verständigung zwischen den Deutschen und den Völkern der Sowjetunion eingesetzt. [...] Kopelews Ziel war es, allein mit dem Wort, mit seinem Bekenntnis zur Wahrheit und zur Toleranz Vorurteile und Pauschalurteile, Haß und Mißtrauen zu überwinden.¹⁰¹⁰

Auch die Vergabe des *Erich-Maria-Remarque-Friedenspreises* 2001 an Svetlana Alexijewitsch greift die sowjetische Geschichte topisch auf, nunmehr bezogen auf das Verhältnis Deutschlands zu Weißrussland. So wird die Vergabe vom damaligen Juryvorsitzenden Rainer Künzel mit generationellen Entwicklungswegen und Brüchen begründet, die sich in Alexijewitschs Œuvre geradezu chronistisch niederschlagen:

Das Buch „Im Banne des Todes. Geschichten russischer Selbstmörder“ widmete sie denjenigen, die sich mit dem Zusammenbruch sozialistischer Illusionen nicht abfinden und für sich keinen Platz mehr in der neuen Wirklichkeit finden konnten. [...] Weit in die

¹⁰⁰⁹ Flick 1992, S. 7 (Grußwort, Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis 1991).

¹⁰¹⁰ Horstmann 1992, S. 12–13 (Jurybegründung, Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis 1991). Ganz ähnlich positioniert sich hierzu auch die Laudatio von Karl Eimermacher für Kopelew: „Lew Kopelew steht für schonungslose Offenheit und für den Versuch, Gegner zu versöhnen oder den Gedanken der Toleranz in aktives Handeln umzusetzen, so daß Menschen und Völker mehr Glück als Unglück erleben und genießen können“ (Eimermacher 1992, S. 18 [Laudatio für Lew Kopelew und Anja Lundholm, Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis 1991]).

Zukunft weist ihr bemerkenswertes Requiem für die Opfer von Tschernobyl, das als passenden Untertitel „Eine Chronik der Zukunft“ trägt, weil bis heute mangels passender Analogien oder vergleichbarer Erfahrungen niemand genaue Vorstellungen über das Ausmaß dieser Katastrophe für das menschliche Leben hat. [...] Ihre Bücher, seit der Perestroika weltweit in nunmehr 20 Ländern veröffentlicht, verfolgen die Entwicklung der Generationen der vormaligen Sowjetunion in ihre neue Wirklichkeit hinein, sie sind also so etwas wie eine literarische Chronik.¹⁰¹¹

Die Laudatio des russischen Schriftstellers Andrej Bitow wiederum betont die Divergenz der Geschichtsläufe beider Länder:

Wie unterschiedlich die Geschichte unserer beiden Länder in diesen sechzig Jahren doch gewesen ist! Unsere „heißen Umarmungen“ sind Gottseidank längst vergessen. Doch weiß ich wohl, daß ich nach wie von der anderen Seite des Mondes herkomme.¹⁰¹²

Besondere Beachtung erhielt die Verleihung 2019 an den kenianischen Schriftsteller und Kulturwissenschaftler Ngũgĩ wa Thiong’o, der gegenwärtig als einer der bedeutendsten Schriftsteller Ostafrikas gelten kann. Hier wird der Wert der Sprache als Überwindung von Herrschaftsstrukturen ausgestellt. So habe der Preisträger Ngũgĩ wa Thiong’o den Preis vor allem „im Hinblick auf seine aufklärerischen antikolonialistischen Themen“ erhalten, durch seinen

Bezug auf traditionelle afrikanische Theater- und Erzählkunst sowie für sein Eintreten für den Erhalt der Muttersprache als Identifikationsmerkmal. Ngũgĩ wa Thiong’o versteht die Kommunikation unter den Sprachen als friedensstiftendes Element. Er gilt als eine der wichtigsten Stimmen der Literatur aus Afrika, seine im Sammelband *Dekolonisierung des Denkens* versammelten Essays bestimmen bis heute die Diskussion über die fortbestehenden Folgen der Kolonisierung Afrikas. Seit 1984 schreibt er seine Romane und Sachtexte nur noch in seiner Muttersprache, dem Kikuyu, und übersetzt sie anschließend selbst ins Englische. Zu einer afrikanischen Literatur gehört für ihn das Schreiben in afrikanischen Sprachen, da in ihr die Mythen, die Denkweisen, die gesamte Kultur und die Mentalität der Menschen verankert sind, die diese Sprache sprechen.¹⁰¹³

Der vordergründig positiv besetzte Wert der Vermittlung, der durch Sprache gelinge, birgt eine gewisse Ironie, wenn nicht gar Klitterung in sich. Denn die ‚Vermittlung von Kultur und Geschichte‘, die regelrechte Mis-

¹⁰¹¹ Künzel 2001, S. 13 (Jurybegründung, Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis).

¹⁰¹² Bitow 2001, S. 19 (Laudatio für Svetlana Alexijewitsch, Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis).

¹⁰¹³ Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis, Pressemitteilung 2019.

sionierung ganzer Ländereien und Kontinente kann neben zahlreichen andern Repressionsstrategien in einem zynischen Sinn ebenfalls zu den Zielen, ja ‚Werten‘ des historischen Kolonialismus gezählt werden. Mit der Ansetzung von Sprachenpluralität gehen demgegenüber auch plurale afrikanische Identitäten, in Absetzung von einer monozentrisch-lingualen kolonialen Überformung, einher. Die Vermittlung gegenkolonialer Geschichte zeigt, wie Sprache als Valorisierungsgröße zwischen verschiedenen Epochen operieren kann: aus postkolonialer Sicht soll gewissermaßen eine präkoloniale Sicht erwachsen – woraus sich der Wert eigener Mythen und Denkweisen, mithin dasjenige, was als ‚Wert der Identität‘ fungiert, erst erschließen lässt.

Fazit

In den besprochenen Valorisierungsfeldern werden Geschichtsbilder verhandelt, die sich nicht allein auf Grundlage der Binarität ‚konservativ vs. progressiv‘ erfassen lassen. So treten deskriptive normativen und dokumentarische monumentalen Erinnerungskonzepten gegenüber und ergänzen und verschränken diese. Auch eine Art ‚negatives Gedächtnis‘ steht hierbei zur Disposition, wenn man etwa an die Anführung „negative[r] Begründungen positiver Ideen“¹⁰¹⁴ denkt. Die Geschichtspreise bilden ein Feld, das axiologische soziokulturelle Werte für Deutung und Fortschreibung der Geschichte bereitstellt; die Verfahren des Fort- und Mitschreibens an Geschichte können dabei – wie beim *Franz-Hessel-Preis* gesehen – durchaus kontrovers verlaufen. Dialoge zwischen den Textformen (Ansprache, Laudatio und Dankesrede etc.) sowie zwischen den Aktanten (vergebende Instanz, ausgezeichnete/r AutorIn, Funktionsträger etc.) rufen neben den zentralen Erzählungen, etwa von Vertreibung, Flucht und Widerstand, größere Narrative wie Humanismus, Universalismus und Kolonialismus auf. Das wohl engste Band wird dabei zwischen memorialen und politischen Werten geknüpft, aber auch dies auf durchaus ambivalente Weise: Einerseits werden Sprache und Literatur mit einiger Hartnäckigkeit als Garanten einer kulturellen Verständigung inszeniert; andererseits ist eine inhaltliche Beziehung des ausgezeichneten literarischen Werks zu den proklamierten historischen Werten hierfür nicht immer unbedingt vonnöten. Die Preise rufen vielmehr weitreichende Geschichtsnarrative auf, die sich bald in Meta-, bald in Kryptonarrativen funktionalisieren lassen und über die literarästhetischen Dimensionen hinausgehen, indem sie geschichtliche Dispositionen und Wissensformationen auf (mindestens) drei grundlegende Weisen – auf regional-singularisierende,

¹⁰¹⁴ Lüscher 2014 (Dankesrede, Franz-Hessel-Preis).

auf national-singularisierende sowie auf emphatisch-politisierende Weise – in Wert setzen.

4.2.4 Der politische Wert der Literatur: Moralität, kulturelle Hegemonie, Deliberation, Umverteilung

In diesem Kapitel werden der Stellenwert und die Rolle politischer Wertordnungen im Literaturpreisgeschehen eruiert. Das Verhältnis von Literatur und Politik wird in der Literaturwissenschaft – unter der Leitformel ‚politische Literatur‘ – primär als Relation zwischen Politik und literarischem Text oder als Frage nach dem politischen Engagement von AutorInnen behandelt. In den letzten Jahren ist für derartige Forschungsfragen eine Konjunktur zu beobachten, getragen vom Bemühen um terminologische Klarheit und synchrone wie diachrone Differenzierung unterschiedlicher Arten und Konzeptionen politischer Literatur.¹⁰¹⁵ Nicht selten ist die Forschung zum Politischen der Literatur latent normativ und basiert auf je spezifischen Prämissen – v.a. bezüglich des Verhältnisses von Operativität und Ästhetizität sowie der Frage, über welchen der beiden Pole sich die Politizität der Literatur entfaltet: Im direkten, argumentativen oder gar agitierenden Engagement, getragen von Einzeltext und/oder AutorIn, oder erweist sich gerade in der institutionellen Unabhängigkeit und ästhetischen Autonomie die politische Relevanz von Kunst und Literatur als Antipoden von Gesellschaft?¹⁰¹⁶ Die regelmäßigen Debatten um die (Ent-)Politisierung der Literatur¹⁰¹⁷ in Feuilleton, Literaturbetrieb und -wissenschaft sind somit nicht zuletzt Auseinandersetzungen über Konzepte der Politik und des Politischen.

Ohne einen bestimmten Begriff politischer Literatur vorauszusetzen, geht es im Folgenden darum, welche Konzepte von Politik und Literatur im Literaturpreisfeld tatsächlich (seit 1990) kursieren bzw. *Gültigkeit*

¹⁰¹⁵ Vgl. „Polemische Öffentlichkeit(-en): Literatur – Medien – Politik“ (Bonn, 13.–14.02.2020); „Literatur und Politik“ (Veranstaltung im Literaturhaus Graz, 24.10.2018); „Kontroversen und Dialoge: Poetische Kritik und Politische Literatur“ (Sommerschool der Friedrich Schlegel Graduiertenschule der FU Berlin, Sommer 2019); „Politische Literatur. Debatten, Begriff, Aktualität“ (Erlangen-Nürnberg, 04.–07.10.2017); „Das Politische in der Literatur der Gegenwart“ (Koblenz-Landau, 18.–20.05.2017); „Engagierte Literatur im deutschsprachigen Raum nach 1989“ (Łódź, 21.–24.09.2017).

¹⁰¹⁶ Zur historisch-materialistischen Entstehungskontext der Dichotomie von Operativität und Ästhetizität bzw. Engagement und Autonomie als ‚strukturellem Möglichkeitsspielraum von Kunst in der bürgerlichen Gesellschaft‘ vgl. Stein 1996, hier S. 31–32.

¹⁰¹⁷ Vgl. dazu Lubkoll et al. 2018, S. 1–2; Ernst 2013, S. 26–28, S. 50–73.

besitzen und im Valorisierungsgeschehen verhandelt werden. Um überhaupt erst diejenigen Preise zu identifizieren, die literarische und politische Wertordnungen verknüpfen, genügt es nicht, die 52 Preise zu identifizieren, die in ihrem Profil explizit den Signifikanten des Politischen bemühen. Bereits bei einer groben Durchsicht daraufhin, was die Begriffe des Politischen hier jeweils meinen, wird einerseits deutlich, dass eine große Zahl weiterer Preise, ohne explizite Terminologie des Politischen, sehr ähnliche Stoßrichtungen aufweist. Andererseits springt die nach Differenzierung rufende Heterogenität der Preise und ihrer Bezugnahmen auf politische Wertordnungen ins Auge. Während etwa der hochdotierte *Heine-Preis* Persönlichkeiten auszeichnet,

die durch ihr geistiges Schaffen im Sinne der Grundrechte des Menschen, für die sich Heinrich Heine eingesetzt hat, den sozialen oder politischen Fortschritt fördern, der Völkerverständigung dienen oder die Erkenntnis von der Zusammengehörigkeit aller Menschen verbreiten,¹⁰¹⁸

will der Verein Buchkultur e.V. mit dem *ANTIQUARIA-Preis zur Förderung der Buchkultur* einen „kulturpolitischen Auftrag wahrnehmen und das Umfassende der Buchkultur bewusst machen“,¹⁰¹⁹ der *Erich-Loest-Preis* mit seiner Namenspatronage an einen „gesellschaftspolitisch denkenden Kopf“¹⁰²⁰ erinnern, der Preis *Frontiere-Grenzen* durch seinen Ausschreibungsradius Alpenraum den „Reichtum“ einer „vielfältigen Realität einfangen“, die u.a. von unterschiedlichen „politischen und sozialen Kontexten“ herrühre,¹⁰²¹ und der Literaturpreis *Wortmeldungen* prämiiert Texte, die sich „mit gesellschaftspolitischen Herausforderungen unserer Zeit auseinandersetzen“.¹⁰²²

Der Zusammenfassung von insgesamt 169 Preisen zur Gruppe ‚politischer Literaturpreise‘ liegt angesichts der skizzierten Heterogenität ein deskriptiver, möglichst voraussetzungsloser und weiter Politikbegriff zugrunde. Er bezieht sich auf die Hervorbringung und Aufrechterhaltung von Gesellschaft¹⁰²³ im Sinne eines Gemeinwesens, das auf je spezifische Art und Weise geordnet wird¹⁰²⁴ – durch die (stets strittige) Aufteilung, Zuteilung und Verteilung legitimer Anteile am Gemeinsamen.¹⁰²⁵ Dem politikwissenschaftlichen Begriff zufolge bezeichnet ‚Politik‘ ein gesellschaftliches Teilgebiet oder das politische System, das drei Dimensionen

¹⁰¹⁸ Heine-Preis, Statut.

¹⁰¹⁹ ANTIQUARIA-Preis zur Förderung der Buchkultur, Selbstbeschreibung.

¹⁰²⁰ Erich-Loest-Preis, Selbstbeschreibung.

¹⁰²¹ Literaturwettbewerb Frontiere – Grenzen, Selbstbeschreibung.

¹⁰²² Wortmeldungen-Literaturpreis, Selbstbeschreibung.

¹⁰²³ Vgl. Därmann 2009, S. 9.

¹⁰²⁴ Vgl. Fuchs und Roller 2007, S. 205–209.

¹⁰²⁵ Vgl. Rancière 2002 [1995], S. 39–41.

umfasst: Institutionen, formale Strukturen und (verfassungsmäßige und normative) Rahmenbedingungen (*polity*), die die Inhalte bzw. Felder, Ziele und Programme (*policy*) sowie die Prozesse und Verfahren von Willensbildung, Entscheidungsfindung und Machtverteilung (*politics*) kanalisieren.¹⁰²⁶ Etwa seit dem letzten Drittel des 20. Jahrhunderts hat sich demgegenüber – auch in Reaktion auf den Zusammenbruch des realsozialistischen Ostblocks und die neuen sozialen Bewegungen ab den 1968ern¹⁰²⁷ – in der (v.a. französischen) politischen Theorie bzw. Philosophie die Differenzierung zwischen der Politik und dem Politischen etabliert. So unterschiedlich die Begriffe des Politischen sind – ihre ‚Familienähnlichkeit‘¹⁰²⁸ besteht v.a. in der Betonung der Tatsache, dass die Assoziierung von Subjekten zur Gesellschaft die Grenzen des politischen Systems überschreitet. Mit dem Politischen ist somit nach dem gefragt, „was ein Gemeinwesen jenseits unmittelbarer parteilicher Konkurrenz um die Ausübung von Macht, tagtäglichen Regierungshandelns und des gewöhnlichen Lebens der Institutionen konstituiert“¹⁰²⁹ – insbesondere vor dem Hintergrund eines umfassenden Kontingenzbewusstseins, also der Anerkennung der Tatsache, dass kein letzter Grund, kein „positive[s] Fundament des Sozialen, der Politik oder des Denkens“¹⁰³⁰ mehr angegeben werden kann.

Die Frage nach dem Verhältnis von Literatur und Politik betrifft nicht nur AutorInnen und Texte bzw. literarische Verfahren, sondern auch das kulturelle Feld im Allgemeinen und den Literaturbetrieb im Besonderen – denn als Teile der Gesellschaft sind sie Gegenstand (Objekt) von Politik bzw. politischer Regulierung und ihr Gegenüber (Subjekt), das sich in politischen Verteilungskämpfen und Assoziierungsprozessen positioniert. Insofern stellt sich nicht nur die Frage nach politischen Wertungsmaßstäben, sondern auch danach, wie sich die Literaturpreise als heterogene Mischartefakte¹⁰³¹ selbst politisch positionieren – die Frage nach der Politizität der Preise selbst. Dabei erweisen sich sowohl die systemisch-institutionelle Dimension von Politik als auch die des Politischen als relevant für das Literaturpreisgeschehen: Über ihre Profile – Regularien und Valorisierungsprogrammatiken – können Preise alle drei Dimension der Politik berühren. Insofern etwa (kultur)politische Institutionen oder interessenspolitische Verbände in die Vergabe eingebunden sind und dezidierte (kultur)politische Ziele wie Umverteilung oder Minderheitenstärkung verfolgen, beanspruchen sie, auf politische Strukturen und Institutionen (*polity*) sowie Inhalte und Programme (*policy*) bzw. politische

¹⁰²⁶ Vgl. Jarren und Donges ³2011, S. 17.

¹⁰²⁷ Vgl. Marchart 2010, S. 7, 40.

¹⁰²⁸ Vgl. ebd., S. 14.

¹⁰²⁹ Rosanvallon zitiert nach ebd., S. 13.

¹⁰³⁰ Ebd., S. 15.

¹⁰³¹ Vgl. Kapitel 3.2, S. 141 dieser Studie.

Entscheidungs- und Verteilungsprozesse (*politics*) einzuwirken. Auch Verleihungsveranstaltungen bieten Plattformen für taktische Manöver, die vor allem in diskursiven Ereignissen und ‚Skandalen‘ zum Tragen kommen.¹⁰³² Jenseits solcher Relationen zum konkreten Politiksystem lassen sich Preise jedoch vor allem als Teil der Konstitution und Verhandlung der politischen Kultur perspektivieren – ein Begriff, mit dem der Politikwissenschaftler Karl Rohe die historisch und kulturell variablen „Grundannahmen über die politische Welt und damit verknüpfte operative Ideen [bezeichnet], sofern sie sich mental und/oder habituell auskristallisiert haben“.¹⁰³³ Es geht folglich um jeweilige, ein Gemeinwesen kennzeichnende, also kollektive „Vorstellungen darüber, was Politik eigentlich ist, sein kann und sein soll“,¹⁰³⁴ die sowohl als Ideen-, als auch als Zeichen- und Symbolsystem¹⁰³⁵ ihre Wirkung entfalten.

Insofern unter ‚politische Kultur‘ das „Set von Prinzipien und Regeln verstanden [wird], die das politische Denken und Handeln, einschließlich des Sprachhandelns, regulieren und programmieren“,¹⁰³⁶ macht der Begriff auf die dem politischen System zugehörigen Wertordnungen aufmerksam – und auf deren Ebene ist die Politizität der ‚politischen Literaturpreise‘ maßgeblich anzusiedeln. Unterschiedliche Politikbegriffe und politische Ordnungen gehen also mit unterschiedlichen politischen Wertordnungen einher. Evidentermaßen spielen etwa Werte wie Teilhabe, Diversität, Transparenz, Mitbestimmung oder Gleichstellung in Demokratien eine größere und/oder andere Rolle als in Diktaturen, und wie Oliver Marcharts Genealogie der Differenz von Politik und Politischem vor Augen führt, sind beispielsweise Konzepte des Politischen im Anschluss an Hannah Arendt dem Wert der Assoziation verpflichtet, während andere, etwa an Carl Schmitt anschließende, Konzepte die Dissoziation, den Konflikt oder Dissens in Wert setzen.¹⁰³⁷ In diesem Kapitel wird

¹⁰³² Martin Walsers berühmt-berüchtigte Dankesrede anlässlich der Verleihung des *Friedenspreises des Deutschen Buchhandels* 1998 ist ein prominentes Beispiel für ein solches Manöver, das das Verleihungsritual für eine politische Stellungnahme nutzt. Die jüngsten Studien von Dane (vgl. Dane 2020a, 2019) zur Rolle von Preisregularien bei der Reproduktion von und Intervention in Strukturen des australischen literarischen *und* politischen Feldes illustrieren, wie Preisprofile durch ihre auch institutionelle Verschränkung von Politik und Literatur nicht nur literarische Werte, sondern auch „ideas of justice, humanity and equality“ (Dane 2019) zirkulieren lassen. Dane zeigt u.a. am Beispiel des *Victorian Premier’s Literary Award*, der vom Bundestaat Victoria an AutorInnen mit australischer Staatsbürgerschaft verliehen wird, wie die Verleihung an den Staatenlosen Behrouz Boochani politische Rechtsstrukturen und Institutionen in Frage stellt (vgl. ebd.).

¹⁰³³ Rohe 1996, S. 1.

¹⁰³⁴ Ebd., S. 3.

¹⁰³⁵ Vgl. ebd., S. 7.

¹⁰³⁶ Ebd., S. 6.

¹⁰³⁷ Vgl. ebd., S. 35.

eruiert, welche auf die politische Konstitution von Gesellschaft bezogenen Werte mittels Literaturpreisvergaben aktualisiert werden, welche Beziehungen zu literarischen Wertordnungen gestiftet und welches Verständnis der Politizität von Literatur dadurch konstituiert wird.

Politische Literaturpreise – quantitativ

Der Konnex zur Politik kann an unterschiedlichen Funktionsstellen des Preisprofils verortet sein.¹⁰³⁸ Bei ‚politischen Literaturpreisen‘ geht es folglich mitnichten nur um solche, die ihr Auszeichnungsobjekt als ‚politische Literatur‘ spezifizieren. Preise valorisieren politische Werte vielmehr auch durch ihren Namen, der etwa auf *personae* der Politik oder politischen Geschichte oder indirekter auf bestimmte politische Werte verweisen kann;¹⁰³⁹ durch ihr Selbstverständnis – also ihre öffentliche Selbstinszenierung und ihre Statuten;¹⁰⁴⁰ durch die (etwa durch Ausschreibung, Finanzierung oder Jurytätigkeit) beteiligten Institutionen und Akteure;¹⁰⁴¹ durch die Teilnahmebedingungen und adressierte Zielgrup-

¹⁰³⁸ Vgl. Kapitel 4.1 dieser Studie.

¹⁰³⁹ So valorisiert z.B. der Preisname ‚Wortmeldungen‘ politische Prozesse der (öffentlichen) Debatte, der *ALBATROS*-Literaturpreis verweist in seiner Selbstbeschreibung auf den Vogel Albatros (vgl. *ALBATROS*, Pressemitteilung 2012), der auch das Symbol der sog. Kap Hoorniers war, also derjenigen Kapitäne, die mit ihren Frachtseglern das Kap Horn umrundet hatten – eine besonders schwierig zu bewältigende Route. Der Preisname potenziert somit symbolisch die auch durch die internationale Reichweite des Preises valorisierte Internationalität als der Hansestadt Bremen (eine der auslobenden Institutionen) zugeschriebene Qualität, die somit in eine Korrespondenzrelation zur ausgezeichneten Literatur gesetzt wird. Andererseits lassen sich Vogel und Kapitän auch als Metaphern für die im Statut postulierten politischen Werte der Freiheit und Offenheit lesen.

¹⁰⁴⁰ Über die offiziellen Richtlinien und darin formulierten Wertmaßstäbe hinaus artikulieren einige Preise durch ein ‚Ursprungsnarrativ‘ oder manifestartige Proklamationen etwa auf ihren Homepages den Anspruch, eine Reaktion auf bestimmte politische Ereignisse, Entwicklungen oder Strukturen darzustellen. So will der *Preis der Stadt Münster für Internationale Poesie* „auf die politische Globalisierung eine weltliterarische Antwort geben“ (Preis der Stadt Münster für Internationale Poesie, Selbstbeschreibung), der *Europäische Übersetzerpreis Offenburg* nimmt Offenburgs geographische Lage „im Zentrum Europas“ sowie seine historisch verbürgte Rolle für die Badische Revolution 1848/49 als ‚Verpflichtung‘, ein politisches Zeichen für ‚kulturelles Zusammenwachsen‘ zu leisten (Europäischer Übersetzerpreis Offenburg, „Idee und Konzept“).

¹⁰⁴¹ Staatliche (wie z.B. Ministerien oder die Bundeszentrale für Politische Bildung) oder staatsnahe (wie die parteinahen Stiftungen) Preisstifter führen die gesellschaftliche Einbindung der Institution Kunst vor Augen und valorisieren sie – in unterschiedlich deutlicher Weise – als wertvollen Teil von Gesellschaft; ähnlich wird die politische Perspektive auf Literatur aufgewertet, wenn der *Ernst-Robert-*

pe,¹⁰⁴² die Auszeichnungskategorie, das Verleihungsformat oder Rahmenprogramm. Die Politizität der Preise ist folglich graduell abgestuft, und es gibt höchst konsistente Preise, deren Profil gewissermaßen durchgängig ‚politisiert‘ ist, während andere ihren politischen Wert vom literarischen Wert des Auszeichnungsobjektes recht deutlich trennen.

Für die im skizzierten Dreieck von Kultur, Gesellschaft und Politik situierten Literaturpreise gilt, was Tommek für Literaturpreise insgesamt behauptet – auch wenn dessen verstreute Einlassungen zur Funktion von Literaturpreisen in der (Herausbildung) der gegenwartsliterarischen Strukturen¹⁰⁴³ der Multifunktionalität und Polykontextualität¹⁰⁴⁴ von Literaturpreisen nicht ganz gerecht werden: Die ‚politischen‘ Preise sind Teil des Nobilitierungssektors des literarischen Feldes, also des Bereichs ‚symbolisch ranghoher Positionen‘,¹⁰⁴⁵ wo sie offensichtlich an der Generierung der Subjektposition der ‚Notabeln‘¹⁰⁴⁶ teilhaben. Diese werden Tommek zufolge nach ‚gesellschaftlich-diskursiven, d.h. tendenziell nach inhaltlich-moralischen Wertordnungen bewertet‘,¹⁰⁴⁷ die symbolische Größe ihrer Persönlichkeit (weniger ihres Werks) wird markiert durch ‚gesellschaftlich institutionalisierte [...] Anerkennung etwa durch Literaturpreise‘¹⁰⁴⁸ im Sinne ‚(staats-)bürgerliche[r] Weihen‘,¹⁰⁴⁹ und die Ausgezeichneten werden so als TrägerInnen und RepräsentantInnen der ‚Leitdiskurse gesellschaftlicher Eliten‘¹⁰⁵⁰ ausgewiesen.

Curtius-Preis für Essayistik (der zudem europäische Einigung und Völkerverständigung valorisiert) einen Jury-Platz für Politiker reserviert. Auch wenn die Statuten von Preisen wie dem *Else-Lasker-Schüler-Lyrikpreis* oder dem *EUCREA – Literaturwettbewerb für Menschen mit einer geistigen Behinderung* keine expliziten politischen Wertungsmaßstäbe formulieren, sind die Vergaben doch Teil der politischen Programmatiken ihrer zivilgesellschaftlichen Stifter – hier Erinnerungspolitik (vgl. *Else-Lasker-Schüler-Lyrikpreis*, Trägerleitbild) resp. das Engagement für mehr ‚Diversität im Kunst- und Kulturbetrieb‘ (*EUCREA – Literaturwettbewerb für Menschen mit einer geistigen Behinderung*, Trägerleitbild).

¹⁰⁴² Etwa bei nur an Autorinnen vergebenen Preisen.

¹⁰⁴³ Vgl. Tommek 2015, insb. S. 317–330.

¹⁰⁴⁴ Vgl. Kapitel 3.3, S. 147 dieser Studie.

¹⁰⁴⁵ Tommek 2015, S. 317.

¹⁰⁴⁶ Ebd., S. 319. Tommek verwendet die Begriffe der Ästheten, literarischen Superstars und Notabeln zur Bezeichnung unterschiedlicher Varianten von Autorpositionen im Nobilitierungssektor; wie bereits verschiedentlich gezeigt, geht es im Literaturpreisgeschehen jedoch nicht nur um *Autorpositionen*, sondern um die Positionierung unterschiedlicher Subjekte.

¹⁰⁴⁷ Ebd., S. 326.

¹⁰⁴⁸ Ebd., S. 326.

¹⁰⁴⁹ Ebd., S. 414.

¹⁰⁵⁰ Ebd., S. 413.

Die Dotierungshöhe, die professionelle Zielgruppe und die Namenspatronage von politischen Literaturpreisen indizieren ein ebensolches Prestige- und Distinktionsstreben: So sind politische Preise überproportional häufig im Feld von Spitzendotierungen über 20.000 Euro anzutreffen;¹⁰⁵¹ sie werden in der Regel an professionelle AkteurInnen verliehen¹⁰⁵² und weisen einen besonders hohen Anteil von Personenbezügen bzw. Namenspatronagen auf.¹⁰⁵³ Auch die vergleichsweise geringe Relevanz von Wettbewerbsformaten, Publikumsbeteiligung und Festivaleinbettung indiziert eine Programmatik, die auf Dignität setzt – statt z.B. auf Partizipation oder Unterhaltung. Wenn die Genrebindung des Preises das deutlichste Merkmal einer textzentrierten Valorisierungslogik darstellt,¹⁰⁵⁴ so bestätigt der relativ geringe Anteil von Genrebindung im Feld der Politikpreise¹⁰⁵⁵ die von Tommek in puncto Notabeln konstatierte Dominanz inhaltlicher und außerliterarischer, heteronomer Wertmaßstäbe.¹⁰⁵⁶

Die geringe Genrebindung betrifft jedoch nicht alle Genres gleichermaßen: So lassen sich im Bereich Kinder- und Jugendliteratur nur fünf politische Preise finden, von denen allein drei auf die Spartenpreise des *Deutschen Jugendliteraturpreises* entfallen.¹⁰⁵⁷ Im Bereich der Hörspielpreise ist mit dem *Hörspielpreis der Kriegsblinden* nur ein Preis zu verzeichnen, der literarische und politische Wertordnungen verzahnt. Der Preis wird seit 1950 vergeben vom Bund der Kriegsblinden Deutschlands e.V. (BKD), der 1916 gegründeten und damit ältesten Kriegsofferorganisation Deutschlands. Die Tatsache, dass der BKD als gemeinnützige Körperschaft eine Institution politischer Interessensvertretung darstellt, zu deren Aufgaben auch die beratende Zusammenarbeit mit Landesregierungen gehört, indiziert einen Wirkungsanspruch auf der institutionellen Ebene der *polity* und der inhaltlichen der *policy*. Die Preisvergabe selbst lässt sich so als zivilgesellschaftliches *politics*-Element begreifen. Bis 2000

¹⁰⁵¹ 33% politische Preise finden sich im spitzendotierten Bereich, während im Gesamtfeld der Preise nur 14% politische Preise zu verzeichnen sind.

¹⁰⁵² 82% Profipreise im Feld der politischen Preise stehen 72% Profipreisen insgesamt gegenüber.

¹⁰⁵³ Der Anteil von Preisen mit Namenspatronage macht im Feld der politischen Preise 51% aus, im Gesamtfeld der Preise nur 36%.

¹⁰⁵⁴ Vgl. Kapitel 4.1 dieser Studie.

¹⁰⁵⁵ Mit 31% (53 Preise) weisen politische Literaturpreise im Vergleich mit anderen Segmenten heterarchisch valorisierender Preise den geringsten Anteil von Genrebindung auf. Im Gesamtfeld der Literaturpreise beträgt der Anteil genregebundener Preise 47%.

¹⁰⁵⁶ Vgl. Tommek 2015, S. 411.

¹⁰⁵⁷ Dessen politische Dimension besteht in seiner bildungspolitischen Aufwertung des Lesens und der Lesefähigkeit als Schlüsselkompetenzen für die „heutigen und zukünftigen Anforderungen der Gesellschaft“ (Deutscher Jugendliteraturpreis, Ausschreibung 2021).

wurde der Hörspielpreis zudem im Plenarsaal des Bundesrates in Bonn, danach in Berlin vergeben, was gewiss als Anerkennungsgeste seitens des Politikbetriebs verstanden werden muss. Die Präsentation des Preises auf der BKD-Homepage legt neben der institutionellen Verzahnung von Verein und Politikbetrieb zudem eine emphatischere Valorisierung der (auch) literarischen Kunstform Hörspiel nahe: Das Hörspiel wird konzipiert als Ermöglichung von kultureller Teilhabe; Kultur wird so als eine Sozialleistungen ergänzende Sphäre in Wert gesetzt, die solche Benachteiligung kompensiert, die aus der Versehrtheit des Individuums durch seine staatliche Indienstnahme als Bürger (hier: Soldat) resultieren. So führt der geschichtliche Überblick zum Hörspielpreis aus:

Zu Tausenden waren junge Männer, des Augenlichts beraubt und vielfach noch anderweitig schwer beschädigt, von den Schlachtfeldern des Ersten Weltkriegs in ihre Heimat zurückgekehrt und standen dort vor dem Nichts. Für die Bewältigung des täglichen Lebens sorgte durch Schaffung geeigneter Arbeitsplätze und mit einer Versorgungsrente schon bald der Staat. Der Mensch lebt aber nicht vom Brot allein. Vor allem durch die Erblindung war ein dringender kultureller Bedarf entstanden.¹⁰⁵⁸

Den geschichtlichen „Zufall“ der Gleichzeitigkeit von der Entwicklung des Radios bzw. der Kunstform Hörspiel und der massenhaften Blindheit als Kriegsversehrtheit, habe der BKD „bewusst“ genutzt – und zu beider Seiten Vorteil den Hörspielpreis ins Leben gerufen, von dem auch die Kunstgattung profitiert habe, deren „Weiterentwicklung“ der BKD-Preis seit Jahrzehnten gefördert habe.¹⁰⁵⁹

Auch im Bereich der populären Gattungen Epik und Comic sind im Vergleich zum Gesamtfeld der Literaturpreise nur wenige mit politischem Anspruch zu finden, während sich der Anteil von Lyrikpreisen im politischen Preissegment proportional zum Lyrikanteil im Gesamtfeld verhält (jeweils rund 13%) – womöglich eine Reminiszenz der besonderen Relevanz der kleinen Form, insbesondere des Liedes und der Lyrik, in der Geschichte politischer Literatur. Überproportional hoch ist im Bereich der politischen Preise der Anteil von Auszeichnungen für Essayistik (18 Preise/elf Prozent zu 48 Preisen/vier Prozent im Gesamtfeld). Nicht nur begünstigt die ‚Gattung‘ des Essays im Schnittfeld von Literatur und Theorie und mit ihrem häufig am – materiellen wie sozialen – Konkreten sich entzündenden Reflexionspotential die o.g. Integration außerliterarischer Sachverhalte und Wertordnungen in die Literatur und die literarische Wertung; die Auszeichnung essayistischer und anderer Kurzprosa-

¹⁰⁵⁸ Hörspielpreis der Kriegsblinden, Selbstbeschreibung.

¹⁰⁵⁹ Ebd.

Formen stellt zudem einen *kulturpolitischen* Akt dar, der Schreibweisen aufwertet, die es ‚am Markt schwer haben‘.¹⁰⁶⁰

Politische Literaturpreise – qualitativ

Fragt man genauer nach den politischen Wertordnungen und der Art und Weise ihrer Kopplung mit literarischen Werten, so lassen sich mindestens vier Gruppen politischer Literaturpreise differenzieren: engagierte Preise (1), emphatisch kulturelle Preise (2), interventionistische Preise (3) und kulturpolitische Preise (4).

(1) Engagierte Preise: politische Literatur und Freiheit des Wortes, Namenspatronage und Erinnerungspolitik

Die 24 engagierten Preise bilden die kleinste, recht heterogene Gruppe, die zwar einerseits am deutlichsten auf den Komplex Literatur und Politik rekurriert (etwa indem explizit ‚politische Literatur‘ ausgezeichnet wird), diesen Komplex andererseits unterschiedlich konturiert und verortet. Die Preise, die Politikbezüge als Auszeichnungskriterien ansetzen, verorten das Politische im Thematischen, wie etwa der Name des *Politikkrimipreises der Heinrich Böll Stiftung Baden-Württemberg* nahelegt. Andere, wie der *Peter-Weiss-Preis*, adressieren „Person und Werk“,¹⁰⁶¹ rekurrieren auf den Topos des Engagements und entwerfen einen „Kunst- und Kulturbegriff, der die geistig-politische Auseinandersetzung als zentrales Anliegen künstlerischen Schaffens einfordert“,¹⁰⁶² oder betonen, wie der *Horst Bingel-Preis für Literatur*, die Verbindung von „literarische[r] Qualität mit gesellschaftspolischem Engagement“.¹⁰⁶³ Der privat gestiftete *Pollypreis für politische Lyrik*, 2009 bis 2019 vergeben und in einen Wettbewerb eingebunden, mündet zunächst in eine Anthologie, aus der dann in einer Leseveranstaltung vom Publikum die Gewinner gekürt werden. Seine seit 2017 thematisch gebundenen Ausschreibungen führen vor Augen, mit welcher diversen Ansprüchen Literatur durch das Attribut des Politischen beladen, ja geradezu überladen werden kann: Sie soll das Versagen der „Politiker“ (2017) kompensieren, indem sie das „großartige Einigungswerk“ Europa zum Thema macht und reflektiert, „was dieser Zusammenschluss sein kann, sein sollte oder auch nicht zu sein vermag“;¹⁰⁶⁴ 2019

¹⁰⁶⁰ So die Stifterin des Literaturpreises *Wortmeldungen* Ulrike Crespo, in ihrer Begrüßungsrede zur Verleihung des Preises 2019 am Thomas Stangl (vgl. Crespo 2019: Begrüßungsrede, Wortmeldungen-Literaturpreis).

¹⁰⁶¹ Peter-Weiss-Preis, Selbstbeschreibung.

¹⁰⁶² Ebd.

¹⁰⁶³ Horst Bingel-Preis für Literatur, Selbstbeschreibung.

¹⁰⁶⁴ Pollypreis für politische Lyrik, Ausschreibung 2017.

ruft das Motto „Auf zum letzten Gefecht!“ die historische sozialistische Arbeiterbewegung auf, die Ausschreibung thematisiert die kapitalismusbedingte globale Ungleichheit, Technisierung und „Ausbeutung der Natur“, weitet die Bedeutung der Zeile aus der *Internationalen* auf einen gegenwärtigen ‚Überlebenskampf‘ der Menschheit aus, der nur „mit den reinen Mitteln der Vernunft“ zu führen sei, und ruft die Literatur hierin als „Kampfmittel“ an.¹⁰⁶⁵

Klar ist in der Regel, dass Literatur als Mittel schriftstellerischen Engagements in der Sphäre politischer Auseinandersetzungen verortet und vorrangig ihr widerständiges Potential angerufen wird, so beim mit 10.000 Euro dotierten Lyrikpreis *Orphil*, der AutorInnen auszeichnet, „die mit ihrem Werk Stellung beziehen und sich politischen wie stilistischen Moden zu widersetzen wissen“.¹⁰⁶⁶ Der *Orphil* soll zudem an die Ideale der Französischen Revolution erinnern;¹⁰⁶⁷ dieser (wie schon beim *Pollypreis*) Anschluss an emanzipatorische Bewegungen und Werte gehört zu den wiederkehrenden Momenten im gesamten politischen Preisfeld, jedoch finden sich auch vereinzelt rechtskonservative Preise wie die von der rechtsextremen Kulturvereinigung Gesellschaft für freie Publizistik vergebene *Ulrich-von-Hutten-Medaille* für „verdiente Publizisten, Autoren, Verleger und Persönlichkeiten, deren Handeln immer auf die Wahrung deutscher Interessen gerichtet war“.¹⁰⁶⁸

Eine weitere Gruppe innerhalb der engagierten Preise kehrt den Vektor von Literatur in Politik und Gesellschaft gewissermaßen um, indem sie Literatur und Literaturschaffende als *Objekte* von Politik adressiert, beeinträchtigende politische Rahmenbedingungen literarischer Produktion zum (negativen) Ausgangspunkt nimmt und zur (positiven) Programmatik wendet. Derartige Preise valorisieren die politische Autonomie von Literatur im Sinne künstlerischer Freiheit als Freiheit des Ausdrucks und der Meinung – wie der *OVID-Preis* des PEN-Zentrums deutschsprachiger Autoren im Ausland. Der Preis schreibt sich (auch durch den als Exildichter charakterisierten Namenspatron Ovid) auf die Fahne, „die in der Charta des Internationalen PEN niedergelegten Grundsätze [zu] fördern“.¹⁰⁶⁹ Diese Grundsätze eines „ungehinderten Gedankenaustauschs innerhalb einer jeden Nation und zwischen allen Nationen“ basieren auf der Valorisierung der Freiheit der Kunst, die „von nationalen und politischen Leidenschaften unangetastet bleiben“ müsse.¹⁰⁷⁰ Realisiert wird dieser axiologische Wert künstlerischer Autonomie vor allem durch den

¹⁰⁶⁵ Pollypreis für politische Lyrik, Ausschreibung 2019.

¹⁰⁶⁶ Orphil, Selbstbeschreibung.

¹⁰⁶⁷ Vgl. Orphil, Jahrgang 2012 und 2014.

¹⁰⁶⁸ Ulrich-von-Hutten-Medaille, Selbstbeschreibung.

¹⁰⁶⁹ OVID-Preis, Selbstbeschreibung.

¹⁰⁷⁰ OVID-Preis, Trägerleitbild.

Preis selbst, der nach dem „wegen seines freien Geistes ins Exil verbannt[en]“ Dichter Ovid benannt ist, sich auf die Charta des vergebenden Vereins beruft, aber seine an die Auszeichnungsobjekte (das „schriftstellerische Lebenswerk einer Autorin/eines Autors“) angelegten Wertungsmaßstäbe eher unbestimmt belässt¹⁰⁷¹ – auch wenn die bisherigen PreisträgerInnen Herta Müller, Guy Stern und Wolf Biermann gewiss als AutorInnen gelten dürfen, die mit den politisch-institutionellen Rahmenbedingungen ihres Schreibens gerungen haben.

Auch der seit 2003 aus Mangel an Sponsoren ruhende *Hans-Sahl-Preis* erinnert an ein solches Ringen: Er war

dem Andenken an den vor den Nationalsozialisten 1933 in die USA geflohenen Schriftsteller und Journalisten Hans Sahl (1902–1993) gewidmet, der ein umfangreiches dichterisches Werk hinterließ und sich für die Freiheit des Wortes und eine demokratische Kultur einsetzte.¹⁰⁷²

Die Riege der PreisträgerInnen rekrutierte sich dabei aus Holocaust-Überlebenden (Anja Lundholm, Edgar Hilsenrath, Imre Kertész), vor allem aber aus DDR-Dissidenten und/oder Oppositionellen der kommunistischen Regime des 20. Jahrhunderts (Hans-Joachim Schädlich, Günter Kunert, Jürgen Fuchs, Henryk Bereska, Reiner Kunze, Vaclav Havel) – womit bereits zwei zentrale historische Bezugsfelder nicht nur, aber vor allem der politischen Literaturpreise benannt sind. Eine ähnliche, in ihren konkreten politischen Bezugsfeldern jedoch offenere Stoßrichtung verfolgt der von der Stadt Heidelberg vergebene *Hilde-Domin-Preis für Literatur im Exil*, der „an Schriftstellerinnen und Schriftsteller vergeben [wird], die im Exil in Deutschland leben oder als Nachkommen mit diesem Thema in Berührung kamen, sich literarisch damit auseinandersetzten und in deutscher Sprache publizieren“.¹⁰⁷³ Auch hier bilden schwierige Rahmenbedingungen literarischen Schreibens aufgrund politischer Repressalien den Anlass der Preisvergabe; während sich die prämierten *Texte* mit dem Exil „auseinandersetzen“ sollen, obliegt dem *Preis* die Sichtbarmachung und Würdigung von Exilliteratur als literarischer Kategorie und *e contrario* die ‚mahnende‘ Valorisierung freien künstlerischen Schaffens. Noch deutlicher ist dies der Fall bei dem vom PEN-Zentrum Deutschland vergebenen *Hermann-Kesten-Preis*, der keine Texte oder AutorInnen auszeichnet, sondern „Persönlichkeiten, die sich im Sinne der internationalen PEN-Charta in besonderer Weise für verfolgte und inhaftierte Schriftsteller und Journalisten einsetzen“.¹⁰⁷⁴ Preis

¹⁰⁷¹ OVID-Preis, Selbstbeschreibung.

¹⁰⁷² Hans-Sahl-Preis, Selbstbeschreibung.

¹⁰⁷³ Hilde-Domin-Preis für Literatur im Exil, Pressemitteilung 2019.

¹⁰⁷⁴ Hermann-Kesten-Preis, Selbstbeschreibung.

und Preisvergabe werden bei solchen Preisen selbst zu Instrumenten – gewissermaßen zweiten Grades – eines derartigen Engagements für die politisch-institutionelle Freiheit der Literatur.

Die Valorisierung literarisch-politischen Engagements und literarischer Freiheit ist also nicht immer (nur) in den auf das Prämierungsobjekt bezogenen Auszeichnungskriterien verortet. Wie bereits an den bisher genannten Preisen ersichtlich wird, finden sich diese Kriterien bzw. Wertmaßstäbe häufig in der Namenspatronage der politischen Preise wieder – in der Gruppe der engagierten Preise ist der Anteil von solchen erinnerungszentrierten Namensbezügen besonders hoch.¹⁰⁷⁵ Preise wie der *Erich-Loest-Preis* oder der *Julius-Campe-Preis* lassen ihre Auszeichnungskriterien sogar gänzlich unbestimmt und beschränken ihren politisch valorisierenden Impetus auf das ‚ehrende Andenken‘ an das ‚gesellschaftliche Engagement‘¹⁰⁷⁶ ihrer Namensspender. Bei aller Unbestimmtheit der Wertungsmaßstäbe konkretisieren die häufig in der Selbstpräsentation solcher Preise zusammengefassten Biographien und Charakteristika ihrer NamenspatronInnen gleichzeitig, was jeweils unter der (gesellschafts-)politischen Dimension der Literatur oder gar ihrem kritisch-widerständigem Potential zu verstehen ist – die den politischen Erinnerungsdiskurs durchziehende Leitformel ‚Wider das Vergessen‘ ist dabei auch im Feld der Literaturpreise maßgeblich.

Die 72 politischen Literaturpreise mit Namenspatronage lassen sich mit Blick auf die namengebenden Persönlichkeiten in sieben grobe Kategorien unterteilen: 21 dieser Preise fallen in ein heterogenes ‚Sammelbecken‘, in dem die Benennung je idiosynkratischen Prinzipien zu folgen scheint und somit die Singularität ihrer NamenspatronInnen betont (*Roswitha-Preis*, *Samuel-Bogumil-Linde-Literaturpreis*, *Horst Bingel-Preis*, *Raymond-Aron-Preis*, *Ephraim-Kishon-Preis*, *Hans-Bernhard-Schiff-Literaturpreis*, *Paul Scheerbart-Preis*, *Günther Anders-Preis für kritisches Denken*, *Erich Kästner Preis für Literatur* u.a.). Zwei Preise (*Gustav-Heinemann-Friedenspreis für Kinder- und Jugendbücher des Landes Nordrhein-Westfalen*, *Wolf-Erich-Kellner-Preis*) sind nach Politikern benannt, drei

¹⁰⁷⁵ Hier machen die 18 Erinnerungspreise 75% aus, während ihr Anteil in der Gesamtlandschaft der Preise sowie im Segment der interventionistischen Preise bei rund 52% liegt, bei den emphatischen kulturellen Preisen bei 69% und im kulturpolitischen Segment nur bei 26%.

¹⁰⁷⁶ Vgl. Julius-Campe-Preis, Pressemitteilung 2017; zum *Erich-Loest-Preis* vermeldet der geschäftsführende Vorstand der den Preis auslobenden Medienstiftung der Sparkasse Leipzig: „Stiftungsvorstand und Stiftungsrat ehren mit dieser Entscheidung [der Preisstiftung; S.M.] einen wirkmächtigen Literaten, gesellschaftspolitisch denkenden Kopf, stetigen Mahner, wenn die Untiefen deutscher und deutsch-deutscher Geschichte in Vergessenheit zu drohen gerieten, und bekennenden Leipziger, dem die Geschicke seiner Stadt eine Herzensangelegenheit waren“ (*Erich-Loest-Preis*, Selbstbeschreibung).

nach ihren geldgebenden Stiftern (*Ben-Witter-Preis*, *Stefan Hölscher & Geest Verlag Literaturwettbewerb*, *Wilhelm-Merton-Preis für Europäische Übersetzungen*), vier Preise sind nach Autoren benannt, die besonders für ihren Widerstand gegen die oder kritische Reflexion der DDR bzw. der deutsch-deutschen Vergangenheit und Wiedervereinigung bekannt sind (*Erich-Loest-Preis*, *Uwe-Johnson-Preis*, *Reiner-Kunze-Preis*, *Internationaler Stefan-Heym-Preis*), wobei der *Uwe-Johnson-Preis* auch in eine weitere Gruppe von sechs Preisen fällt, die nach Teilnehmern der Gruppe 47-Treffen benannt sind (*Nicolas-Born-Preis*, *Peter-Weiss-Preis*, *Uwe-Johnson-Preis*, *Carl-Amery-Literaturpreis*, *Paul-Celan-Preis*, *Hermann-Kesten-Preis*). Die drittgrößte Gruppe bilden Namenspatronagen aus der Literaturgeschichte bzw. dem literarischen Kanon, wobei auch hier recht unterschiedliche Charakteristika oder Biographeme für die Politizität des Preises eintreten (*Adelbert-von-Chamisso-Preis*, *Meersburger Droste-Preis*, *Brüder-Grimm-Professur der Universität Kassel*, *Coburger Rückert-Preis*, *Hoffmann-von-Fallersleben-Literaturpreis für zeitkritische Literatur* u.a.). Zahlenmäßig deutlich hervor stechen diejenigen politischen Preise, deren NamenspatronInnen (in aller Regel SchriftstellerInnen)¹⁰⁷⁷ an den Nationalsozialismus erinnern. Dabei handelt es sich meist um jüdische und/oder sozialistische Verfolgte, Opfer, Überlebende oder KritikerInnen bzw. WiderstandskämpferInnen – nicht selten fällt das eine mit dem anderen zusammen (*Else-Lasker-Schüler-Lyrikpreis*, *Erik-Reger-Preis*, *Ernst-Toller-Preis*, *Gerty-Spies-Preis*, *Gertrud-Kolmar-Preis*, *Jean-Améry-Preis für europäische Essayistik*, *Kurt Tucholsky-Preis für literarische Publizistik*, *Jeanette Schocken Preis – Bremerhavener Bürgerpreis für Literatur*, *Max-Herrmann-Preis* u.a.).

Erinnerung – v.a. an den Nationalsozialismus und die Shoah – bzw. kollektives Gedächtnis bildet somit einen wichtigen politischen Wert der Valorisierungspraxis im Literaturpreisfeld, und diese verbindet negatives und positives Gedächtnis bzw. Mahnmals- und Denkmalslogik in dialektischer Weise. Während die Konstitution nationalen Gedächtnisses Aleida Assmann zufolge in der Regel einer kommemorativen Logik folgt, sich also wiederkehrend auf Bezugspunkte richtet, die das „positive Selbstbild“¹⁰⁷⁸ stärken, gehorcht das Gedenken insbesondere bei den 16 Na-

¹⁰⁷⁷ Eine Ausnahme stellt hier der *Jeanette Schocken Preis – Bremerhavener Bürgerpreis für Literatur* dar, der an die Witwe des Bremerhavener Kaufhausbesitzers Julius Schocken erinnert, die „nach den Novemberpogromen 1938 jüdischen Mitbürgern Unterkunft [gab] und [...] ihnen zur Ausreise [verhalf]. Wegen ihrer schwer erkrankten Tochter floh sie selbst nicht. Sie wurde im November 1941 nach Minsk deportiert und mutmaßlich im Vernichtungslager Maly Trostinez ermordet“ (*Jeanette Schocken Preis – Bremerhavener Bürgerpreis für Literatur*, Selbstbeschreibung).

¹⁰⁷⁸ Assmann 2008b, S. 27.

menspatronInnen mit NS-Bezug¹⁰⁷⁹ als negatives Erinnern einer Mahnmalslogik – und kann darin als repräsentativ für die bundesrepublikanische Erinnerungspolitik gelten, in der sich seit Ende der 1980er Jahre „negatives Gedächtnis als staatlich geförderte, öffentliche Aufgabe“¹⁰⁸⁰ und als „Ressource für demokratische Kultur und diese fundierende Lern- und Bildungsprozesse“¹⁰⁸¹ etabliert hat. Bei Preisen wie dem *Max-Herrmann-Preis* beschränkt sich diese Funktion neben der Namenspatronage auf das (wie beim Preis *Das politische Buch*) an die Bücherverbrennung erinnernde, symbolische Verleihungsdatum des 10. Mai – verliehen wird der Preis wesentlich unbestimmter „an Persönlichkeiten [...], die sich in besonderer Weise um das Bibliothekswesen und die Staatsbibliothek zu Berlin verdient gemacht haben.“¹⁰⁸² Solche Preise, bei denen Valorisierung des negativen Gedächtnisses und Preisträgerauswahl bzw. Wertung getrennt voneinander erfolgen, müssen sich sicherlich die Frage gefallen lassen, die Volker Knigge der öffentlichen Erinnerungskultur insgesamt stellt – ob nicht

Erinnerung zunehmend als moralisch aufgeladene, eher diffuse Pathosformel gebraucht [wird], als sei Erinnerung als solche bereits der Königsweg zur Bildung von kritischem Geschichtsbewusstsein, als stehe Erinnern als solches bereits für gelingende Demokratie und Menschenrechtserziehung.¹⁰⁸³

Auch die jüngeren Stellungnahmen Max Czolleks problematisieren, im Anschluss an Y. Michal Bodemanns Begriff des ‚Gedächtnistheaters‘, die Indienstnahme und Funktionalisierung von Juden und Jüdinnen für die Konstruktion eines mit seiner Geschichte versöhnten deutschen Selbstbildes.¹⁰⁸⁴ Nimmt man jedoch die Vielfalt der NamenspatronInnen zur Kenntnis, kann derartiger ‚Symbolpolitik‘ im Feld der Literaturpreise zumindest zugutegehalten werden, dass sie Vielfalt und minoritäre Positionen im literarischen Feld bzw. in der *literarischen* Erinnerungspolitik

¹⁰⁷⁹ Diese dialektische Logik beschränkt sich keineswegs auf die genannten 16 Preise, auch andere Preise wie der *Schubart-Literaturpreis der Stadt Aalen*, der an den sozialkritischen und der Aufklärung bzw. dem Sturm und Drang zugerechneten Dichter Christian Friedrich Daniel Schubart erinnert, kombinieren Mahnmals- und Denkmalslogik auf die beschriebene Weise.

¹⁰⁸⁰ Tomberger 2007, S. 11.

¹⁰⁸¹ Ebd.

¹⁰⁸² Max-Herrmann-Preis, Selbstbeschreibung.

¹⁰⁸³ Knigge 2010, S. 181. Gerade angesichts des „Erlöschen[s] unmittelbarer Erfahrungsgeschichte in Bezug auf Nationalsozialismus und Zweiten Weltkrieg“ bedürfte es Knigge zufolge einer engeren Kopplung des Gedenkens an geschichtswissenschaftliche Forschung und einer „begrifflichen und methodischen Weiterentwicklung historischen Lernens aus der Geschichte des extremen 20. Jahrhunderts“ (ebd.).

¹⁰⁸⁴ Vgl. Czollek 2018.

sichtbar macht; während Literaturpreisen gern eine kanonbildende Funktion attestiert oder gar – im Sinne der Reproduktion von Machtstrukturen – vorgeworfen wird, umfasst die Riege der (politischen) NamenspatronInnen auch nicht kanonisierte AutorInnen, wie etwa Gerty Spies oder Gertrud Kolmar.

Welche konkreten positiven politischen Werte der Literatur durch die heterarchischen Valorisierungsprozesse des Preisgeschehens im Allgemeinen, die Dialektik von positivem und negativem Gedächtnis im Besonderen zugeschrieben werden, lässt sich genauer nur mit Blick auf die jeweiligen Epitexte der Verleihungen, die Jurybegründungen, Laudationes und Dankesreden eruieren – was hier exemplarisch für den *Ernst-Toller-Preis* vorgenommen wird.

Der *Ernst-Toller-Preis* gehört zu den dezidiertest politischen Literaturpreisen: Ausgelobt von der Ernst-Toller-Gesellschaft in Zusammenarbeit mit der Stadt Neuburg und dem dortigen Lions-Club, wird er für „besondere Leistungen im Grenzbereich von Literatur und Politik“¹⁰⁸⁵ vergeben. Das Vorwort zur anlässlich der zehnten Preisvergabe 2018 herausgegebenen Sammlung der Preisreden ergänzt diese denkbar knappe Formulierung um die Charakterisierung der ausgezeichneten Texte als ‚engagierte Literatur‘,¹⁰⁸⁶ die „im Politischen Stellung“¹⁰⁸⁷ bezieht – und um eine Positionierung des Preises im aktuellen literarischen Diskurs, insofern seine LaureatInnen „die weit verbreitete These des Unpolitischen in der Gegenwartsliteratur mit ihrem Werk widerlegen.“¹⁰⁸⁸ Ernst Toller verkörpert in der Tat die Idee einer engagierten Literatur und die „Sozialfigur“¹⁰⁸⁹ des Intellektuellen, der als ‚Ideenzirkulator‘¹⁰⁹⁰ im Namen „universeller Ziele und Werte“¹⁰⁹¹ in den „politischen Kommunikationsraum“ eingreift, dabei publizistische, also auch mediale, sowie rhetorische Mittel einsetzt und dadurch eine „Schlüsselstellung für die Systematisierung persönlicher Lebensführung und die Rationalisierung sozialer Ordnungen“¹⁰⁹² besetzt. Er tut dies in der Regel, wie von Joseph Schumpeter und Bourdieu hervorgehoben, außerhalb von beruflichen Zuständigkeiten und direkter Verantwortlichkeit¹⁰⁹³ sowie in machtkritischer Funktion – aber keinesfalls immer, wie die weniger automatisiert und latent normativ¹⁰⁹⁴

¹⁰⁸⁵ Ernst-Toller-Preis, Selbstbeschreibung.

¹⁰⁸⁶ Vgl. Zanol und Distl 2018, S. 7.

¹⁰⁸⁷ Ebd.

¹⁰⁸⁸ Ebd.

¹⁰⁸⁹ Hübinger 2000, S. 36.

¹⁰⁹⁰ Vgl. Hübinger 2006, S. 18.

¹⁰⁹¹ Scheideler 2000, S. 120.

¹⁰⁹² Hübinger 2000, S. 33.

¹⁰⁹³ Vgl. Hübinger 2006, S. 22.

¹⁰⁹⁴ Vgl. Hertfelder 2000, S. 20.

an Bourdieu anschließende historische Intellektuellenforschung hervorhebt.¹⁰⁹⁵ Vielmehr gehören zur Intellektuellengeschichte auch die intellektuellen Funktionsträger der neuen wie alten Rechten (bis hin zu den Denkern des NS-Regimes)¹⁰⁹⁶ sowie radikale Begriffe und Utopien von „Intellektuellenpolitik“,¹⁰⁹⁷ die – wie in der kurzen Phase der Münchner Räterepublik 1919 – mit dem Anspruch der Synthese von „Geist und Tat“¹⁰⁹⁸ in einer „Dichterrepublik“¹⁰⁹⁹ auftreten. Toller ist – nach seiner Wandlung vom Kriegsfreiwilligen im Ersten Weltkrieg zum pazifistischen Sozialisten – aktiver Teil der Novemberrevolution und Räterepublik, wird im Anschluss des Hochverrats angeklagt und fünf Jahre inhaftiert; nach seiner Freilassung und bis zu seinem Selbstmord im US-amerikanischen Exil 1939 engagiert er sich als ‚klassischer‘ Intellektueller trotz antisemitischer wie politischer Verfolgung und Ausbürgerung publizistisch wie literarisch gegen den entstehenden Nationalsozialismus.

Es ist jedoch weniger die auch noch die deutsche Nachkriegsliteratur im Umfeld der Gruppe 47 prägende¹¹⁰⁰ Sozialfigur des engagierten Intellektuellen, der handelnd und publizistisch ins politische Geschehen eingreift, die der *Ernst-Toller-Preis* aktualisiert. Der Nähe zur Tages- und Parteipolitik wird vielmehr mehrfach eine Absage erteilt¹¹⁰¹ – nicht aber

¹⁰⁹⁵ Vgl. Hübinger 2000, 2006.

¹⁰⁹⁶ Vgl. Hertfelder 2000, S. 21. Thomas Hertfelder unterscheidet hier treffend zwischen zwei Polen der intellektuellen Betätigung: dem der Kritik und dem des Mandats.

¹⁰⁹⁷ Ebd.

¹⁰⁹⁸ Ebd.

¹⁰⁹⁹ Vgl. Scheideler 2000, S. 137.

¹¹⁰⁰ Vgl. Ernst 2013, S. 20–25.

¹¹⁰¹ Vgl. Zanol und Distl 2019, S. 26 (Dankesrede Albert Ostermaier, Ernst-Toller-Preis 1997), S. 64 (Laudatio von Josef Haslinger für Juli Zeh, Ernst-Toller-Preis 2003), S. 50 (Laudatio von Ruth Drexel für Felix Mitterer, Ernst-Toller-Preis 2001). Eine Ausnahme bildet die Verleihung an Günter Grass im Jahr 2007. Die Laudatio lobt Grass' unbeirrte Positionierung für einen „ethische[n] Sozialismus“ (ebd., S. 75 [Laudatio von Wolfgang Frühwald für Günter Grass, Ernst-Toller-Preis 2007]) und seine Beharrlichkeit angesichts zunehmender „Intellektuellenscheu vor politisch-eingreifender Parteinahme“ (ebd., S. 77). Frühwald verteidigt Grass gegen die Kritik an seiner zwei Jahre zuvor eingestandenen, freiwilligen Meldung zur Waffen-SS, indem – mit Rekurs auf Tollers Wandlung vom Kriegsfreiwilligen zum pazifistischen Widerstandskämpfer – seine politische Entwicklung und das Eingestehen von Irrtümern valorisiert wird (vgl. ebd., S. 74). Ironischerweise taucht Grass in den Preisreden noch zwei weitere Male auf – und zwar eher als Verkörperung einer anachronistischen Verhältnisbestimmung von Literatur und Politik: 2003 in Juli Zehs Dankesrede als belächelter erster Vorschlag einer fiktiven, ratlosen Jury, der ‚die politischen Schriftsteller ausgehen‘ (vgl. ebd., S. 65 [Dankesrede Juli Zeh, Ernst-Toller-Preis 2003]) und 2013 in Thea Dorns Laudatio auf Christoph Ransmayr, die – ebenfalls „ratlos“ angesichts des behaupteten ‚Grenzbereichs zwischen Literatur und Politik‘ – Günter Grass vor sich

dem literarischen und/oder schriftstellerischen Engagement in informellen, gesellschaftskonstitutiven Prozessen wie der (Re-)Produktion und kritischen Reflexion verbindlicher kollektiver Wertordnungen und sozialer Strukturen. Der erste Preisträger, Albert Ostermaier (1997), wird v.a. für sein Stück *Tollertopographie* ausgezeichnet; die Erstvergabe dient somit der Etablierung einer Verbindungslinie zwischen Preis, Laureat bzw. Gegenwartsliteratur und Namenspatron und akzentuiert drei Charakteristika. Diese verbinden Toller mit Ostermaier, werden derart als überzeitlich relevante Aspekte bezüglich des ‚Grenzbereichs von Literatur und Politik‘ valorisiert und markieren tatsächlich nicht nur in den Reden des *Toller-Preises*, sondern im gesamten politischen Preissektor wiederkehrende Werte: Tollers Idealismus und Humanismus¹¹⁰² ermöglichen erstens eine Haltung, die den „Mut der Vergeblichkeit“,¹¹⁰³ Empathie („Energien und Herzenswärme“¹¹⁰⁴) und „Liebe zur Wahrheit“¹¹⁰⁵ den widrigsten zeitgeschichtlichen Umständen abtrotzt und die vom Preisträger auf den Begriff der „Verantwortung“¹¹⁰⁶ eingeführt wird. Das Mittel des dichterischen Engagements bildet dabei zweitens die Sprache – und zwar die literarische, weniger die argumentativ-publizistische –, mit deren Prekarität zwischen „Macht und Ohnmacht“¹¹⁰⁷ der Schriftsteller ringt, um ihr spezifisches Erkenntnispotential, nämlich ihre produktive Fähigkeit der Utopienentwicklung¹¹⁰⁸ zu entfalten. Drittens wird diese literarische Politik in einen moralischen Diskurs überführt und als Bemühen um die Verbindung „ethische[r] und ästhetische[r]“¹¹⁰⁹ Ansprüche abstrahiert.

Angesichts der „Parteiverdrossenheit“¹¹¹⁰ der (politischen) Gegenwartsliteratur stellt sich die Frage, wogegen und wofür diese antritt; als zu überwindender gesellschaftlicher Status wiederholen sich in den Preisreden die einigermaßen unbestimmten Schlagworte einer insgesamt „brü-

sieht, „wie er auf zugigen Podesten zwischen Lübeck und Bodensee mit brüchig gewordener Stentorstimme rät, trotz allem und doch wieder SPD zu wählen“ (ebd., S. 103 [Laudatio von Thea Dorn für Christoph Ransmayr, Ernst-Toller-Preis 2013]).

¹¹⁰² Vgl. ebd., S. 14 (Jurybegründung für Albert Ostermaier, Ernst-Toller-Preis 1997), S. 21 (Laudatio von Klaus Völker für Albert Ostermaier, Ernst-Toller-Preis 1997).

¹¹⁰³ Ebd., S. 26 (Dankesrede Albert Ostermaier, Ernst-Toller-Preis 1997).

¹¹⁰⁴ Ebd., S. 20 (Laudatio von Klaus Völker für Albert Ostermaier, Ernst-Toller-Preis 1997).

¹¹⁰⁵ Ebd., S. 26 (Dankesrede Albert Ostermaier, Ernst-Toller-Preis 1997).

¹¹⁰⁶ Ebd., S. 25.

¹¹⁰⁷ Ebd., S. 22 (Laudatio von Klaus Völker für Albert Ostermaier, Ernst-Toller-Preis 1997).

¹¹⁰⁸ Vgl. ebd., S. 26 (Dankesrede Albert Ostermaier, Ernst-Toller-Preis 1997).

¹¹⁰⁹ Ebd., S. 21 (Laudatio von Klaus Völker für Albert Ostermaier, Ernst-Toller-Preis 1997).

¹¹¹⁰ Ebd., S. 67 (Dankesrede Juli Zeh, Ernst-Toller-Preis 2003).

chig und wacklig¹¹¹¹ gewordenen Welt, eines postmodernen „Orientierungs- und Werteverlust[s]“,¹¹¹² hervorgebracht u.a. durch die neoliberale Umgestaltung der Arbeitswelt und des Alltags,¹¹¹³ die Undurchschaubarkeit politischer Prozesse,¹¹¹⁴ einen generationellen Individualismus,¹¹¹⁵ vor allem aber – so wird immer wieder hervorgehoben – durch ‚die Medien‘ oder gar ‚Massenmedien‘ bzw. die kollektive „Emigration ins mediale Exil“,¹¹¹⁶ wie Ostermaier, Tollers Exil als Metaphernspender verwendend, formuliert. Insgesamt wird ein eher unscharfes Bild umfassender „gesellschaftlicher Umbrüche“,¹¹¹⁷ Entfremdungsprozesse und kollektiver Lethargie aufgrund von ‚Delegation der Verantwortung an den angeblich unaufhaltsamen Lauf der Dinge‘¹¹¹⁸ gezeichnet. Die den literarischen Texten – weniger den SchriftstellerInnen – attestierte Möglichkeit zur Verantwortungsübernahme lässt sich unterm Strich mit Ideologiekritik und Aufklärung zusammenfassen.¹¹¹⁹ Im Gegensatz zum ideologischen, das Vernunft- bzw. Differenzierungsvermögen pervertierenden Schwarz-Weiß der Propaganda¹¹²⁰ werden die LaureatInnen gelobt als herausragende Beispiele für das literarische Vermögen zu Multiperspektivität,¹¹²¹ Ge-

¹¹¹¹ Ebd., S. 78 (Laudatio von Wolfgang Frühwald für Günter Grass, Ernst-Toller-Preis 2007).

¹¹¹² Ebd., S. 88 (Laudatio von Josef Haslinger für Juli Zeh, Ernst-Toller-Preis 2003).

¹¹¹³ Vgl. ebd., S. 129 (Jurybegründung für Roman Ehrlich, Ernst-Toller-Preis 2016); S. 88 (Laudatio von Josef Haslinger für Juli Zeh, Ernst-Toller-Preis 2003)

¹¹¹⁴ Vgl. ebd., S. 58 (Laudatio von Josef Haslinger für Juli Zeh, Ernst-Toller-Preis 2003).

¹¹¹⁵ Vgl. ebd., S. 67 (Dankesrede Juli Zeh Ernst-Toller-Preis 2003).

¹¹¹⁶ Ebd., S. 25 (Dankesrede Albert Ostermaier, Ernst-Toller-Preis 1997). Vom „medial produzierten Alltag“ ist auch in der Laudatio auf Ostermaier die Rede (vgl. ebd., S. 22 [Laudatio von Klaus Völker für Albert Ostermaier, Ernst-Toller-Preis 1997]) und Stefan Neuhaus konstatiert in der Jurybegründung für Gerhard Polt: „Woran Menschen glauben und wonach sie streben bestimmen die Massenmedien“ (ebd., S. 88 [Jurybegründung für Gerhard Polt, Ernst-Toller-Preis 2009]).

¹¹¹⁷ Ebd., S. 129 (Jurybegründung für Roman Ehrlich, Ernst-Toller-Preis 2016).

¹¹¹⁸ Vgl. ebd., S. 25 (Dankesrede Albert Ostermaier, Ernst-Toller-Preis 1997).

¹¹¹⁹ „Darin liegt die politische Sprengkraft seiner Texte: nämlich ihr Vermögen, Ideologien zu entlarven und gesellschaftliche Absurditäten aufzuzeigen“ (ebd., S. 130 [Jurybegründung für Roman Ehrlich, Ernst-Toller-Preis 2016]). Vgl. ähnlich die Jurybegründung für Mitterer, die „den Optimismus des Aufklärers“ feiert (ebd., S. 47 [Jurybegründung für Felix Mitterer, Ernst-Toller-Preis 2001]) oder Haslingers Lob von Zehs Romanen, die „auch eine literarische Wahrheitssuche, ein Blick hinter den Anschein von Wirklichkeit, oder, wie man früher gesagt hätte, ein Stück Aufklärung“ seien (ebd., S. 62 [Laudatio von Josef Haslinger für Juli Zeh, Ernst-Toller-Preis 2003]).

¹¹²⁰ Vgl. ebd., S. 31 (Jurybegründung für Biljana Srbljanović, Ernst-Toller-Preis 1999).

¹¹²¹ Vgl. ebd., S. 7, S. 63–64 (Laudatio von Josef Haslinger für Juli Zeh, Ernst-Toller-Preis 2003).

nauigkeit der Wahrnehmung¹¹²² sowie zum einfühlenden, ‚zugewandten‘,¹¹²³ Verständnis von und für ‚Menschen‘.¹¹²⁴ Mit dieser einfühlenden Zuwendung zu *den* Menschen (im Sinne der einzelnen Individuen zwischen Macht und Masse¹¹²⁵ in ihrer ‚menschlichen Unvollkommenheit‘)¹¹²⁶ oder *dem* Menschen (im Sinne einer ‚Liebe zum Humanum‘)¹¹²⁷ ist letztlich ein humanistisches Telos benannt. Selbst bei den beiden Preisträgerinnen Biljana Srbljanović und Katja Petrowskaja, die für Texte mit je aktuellen respektive konkreten historischen Thematiken (Kosovo-Krieg bzw. Holocaust) ausgezeichnet werden, besteht die finale Valorisierungsleistung darin, vom konkreten zeitgeschichtlichen Anlass zu abstrahieren und auf universelle Gültigkeiten zu verweisen. So begründet die Jury Srbljanovićs Auszeichnungen u.a. wie folgt: ‚Überhaupt ist es Zufall, dass die Handlungen auf der Bühne in der heutigen Zeit spielen, denn die Thematik ist zeitlos. Flucht, Gewalt, Angst: das gibt es in jedem Jahrhundert, in jedem Jahr, an jedem Tag‘.¹¹²⁸ Katja Petrowskaja fasst die Haltung, mit der sie die Geschichte ihrer russisch-jüdischen Familie rekonstruiert, wie folgt zusammen: ‚Wenn man mitfühlt, gibt es keine Vergangenheit und keinen fremden Raum, keine fremden Opfer oder fremden Länder, sondern nur Menschen in einer Landschaft‘.¹¹²⁹

Stuart Hall formuliert konzis, dass gesellschaftspolitische Konflikte dort entstehen, wo ‚Menschen in gesellschaftliche Kategorien eingeteilt werden‘;¹¹³⁰ sie müssten dementsprechend – statt auf menschliche ‚Gemeinsamkeiten‘¹¹³¹ zu pochen – auf dieser Ebene soziopolitischer Differenzen analysiert und bearbeitet werden. Auch das von Marchart ‚post-

¹¹²² Vgl. ebd. S. 22 (Laudatio von Klaus Völker für Albert Ostermaier, Ernst-Toller-Preis 1997), S. 59 (Laudatio von Josef Haslinger für Juli Zeh, Ernst-Toller-Preis 2003), S. 107 (Laudatio von Thea Dorn für Christoph Ransmayr, Ernst-Toller-Preis 2013), ebd., S. 88 (Jurybegründung für Gerhard Polt, Ernst-Toller-Preis 2009).

¹¹²³ Vgl. ebd., S. 133 (Laudatio von Matthias Nawrat für Roman Ehrlich, Ernst-Toller-Preis 2016).

¹¹²⁴ Vgl. ebd., S. 139 (Dankesrede von Roman Ehrlich, Ernst-Toller-Preis 2016) und ähnlich: ‚Nichts von dem wäre aber nennenswert, wenn es sich nicht auch auf Menschen bezöge und auch auf die Frage der Haltung ihnen gegenüber‘ (ebd., S. 133 [Laudatio von Matthias Nawrat für Roman Ehrlich, Ernst-Toller-Preis 2016]).

¹¹²⁵ Vgl. ebd., S. 57 (Jurybegründung für Juli Zeh, Ernst-Toller-Preis 2003); vgl. ähnlich ebd., S. 68 (Dankesrede Juli Zeh, Ernst-Toller-Preis 2003), S. 111 (Dankesrede Christoph Ransmayr, Ernst-Toller-Preis 2013).

¹¹²⁶ Ebd., S. 95 (Laudatio von Ernst Piper für Gerhard Polt, Ernst-Toller-Preis 2009).
¹¹²⁷ Ebd.

¹¹²⁸ Ebd., S. 32 (Jurybegründung für Biljana Srbljanović, Ernst-Toller-Preis 1999).

¹¹²⁹ Ebd., S. 125 (Dankesrede Katja Petrowskaja, Ernst-Toller-Preis 2015).

¹¹³⁰ Vgl. Hall 2014 [2007], S. 204.

¹¹³¹ Ebd.

fundamentalistisch‘ genannte Verständnis des Politischen¹¹³² negiert die Ableitung politischer Fragen aus beispielsweise moralischen, religiösen oder juridischen Normen und pocht auf Autonomie, Eigenlogik und Primat des Politischen *in puncto* Gesellschaftskonstitution.¹¹³³ Der humanistische, auf menschliche Gemeinsamkeiten fokussierte Impetus des *Ernst-Toller-Preises* hingegen führt den von ihm aufgerufenen ‚Grenzbereich von Literatur und Politik‘ letztlich auf moralische Fragen zurück¹¹³⁴ – insofern die Wertordnung des Moraldiskurses auf der Setzung universeller oder universalisierbarer Werte (gut versus böse) basiert,¹¹³⁵ die konstitutiv für den Menschen seien und die es innerhalb der je gegebenen gesellschaftlichen Situation schlicht zu realisieren gelte. Die *Toller-Preis*-Reden gewinnen ihre axiologischen Werte von Wahrheit, Verantwortung und Menschlichkeit (in Abgrenzung zum defizitären Gesellschaftszustand) dominant aus dieser moralischen Sphäre,¹¹³⁶ bemühen sich folglich um eine „Gründung [des Politischen; S.M.] im Normativen“¹¹³⁷ und weisen bestimmten Eigenschaften der Literatur (Erkenntnisfunktion bzw. Aufklärung, Multiperspektivität und Beobachtungsleistung) diesbezüglich attributiven Wert zu.

(2) Emphatisch kulturelle Preise: Kultur und Hegemonie

Die politische Regulierung, ja Führung von Gesellschaft beschränkt sich nicht auf die Staatsorgane und staatlichen Rahmenstrukturen der *polity*, sondern beruht, insbesondere in modernen Demokratien mit organisierter bürgerlicher Gesellschaft, auch auf der Herstellung von kultureller Hegemonie – wie im Anschluss an Antonio Gramsci verschiedentlich, etwa durch Hall, Ernesto Laclau und Chantal Mouffe, hervorgehoben wurde. Gemeint ist die Konstitution einer konsensualen Basis des politischen

¹¹³² Vgl. Marchart 2010, S. 15–17.

¹¹³³ Vgl. ebd., S. 47–55.

¹¹³⁴ Wolfgang Eßbach zufolge stellt die normative Flankierung der Politik mit Moral ein deutsches Spezifikum dar: „Politik reicht nie für sich, sie bedarf auf allen Seiten stets der Glaubensprüfung oder gar Gesinnungsüberprüfung“ (Eßbach 2011, S. 19).

¹¹³⁵ Vgl. Maaß 2020, S. 59–68.

¹¹³⁶ Zur Moralität von Verantwortung und zum Aufstieg des Signifikanten zu einem zentralen ‚diskursiven Operator‘, also einem funktionalen Element in der Herstellung von spezifischen Selbstverhältnissen und Machtbeziehungen der Gegenwart vgl. Vogelmann 2014. Insbesondere das in den Preisreden hervorgehobene Ringen mit Macht und Ohnmacht der Sprache wie der Subjekte selbst bestätigt Vogelmanns Diagnose, dass der gegenwärtig proliferierende Verantwortungsbegriff ein Selbstverhältnis voraussetzt, das auf den aktiven „Umgang mit dem Faktum des eigenen Unterwerfens – des Unterworfenenseins wie des selbst Unterwerfens“ (ebd., S. 47) setzt – ein Themenkomplex, der hier jedoch nicht weiterverfolgt werden kann.

¹¹³⁷ Marchart 2010, S. 329.

Systems inklusive seiner sozialen Hierarchien, die sich in so etwas wie ‚Kollektivwillen‘, ‚Alltagsverstand‘ oder ‚Weltanschauung‘ manifestiert¹¹³⁸ und somit die Sphäre der Kultur betrifft. Diese konsensuale Basis wird zwar als Universalisierung oder Expansion von Partikularinteressen verstanden, beruht aber – gerade in pluralistischen Gesellschaften – auf Bündnissen unterschiedlicher gesellschaftlicher Kräfte¹¹³⁹ und stellt eine „Dauerbedingung“¹¹⁴⁰ für die Stabilität politischer (sozialer wie staatlicher) Machtverhältnisse dar. Dabei müssen aus valorisierungstheoretischer Sicht auch (klassen- und gruppenübergreifende) Wertordnungen als integrale Bestandteile von kultureller Hegemonie begriffen werden. Die ‚Einordnung von Menschen und Gruppen in ein hegemoniales Projekt‘¹¹⁴¹ ist insgesamt nicht zu denken ohne die diskursive und kulturelle Dimension des Politischen. Dessen Analyse beruht, wie Hall formuliert, auf der

Erkenntnis, dass politische und ökonomische Fragen im engeren Sinne auf dem Kulturellen beruhen und davon abhängig sind. [...] Man kann kein politisches Subjekt sein – ein politisches Programm haben, sich politisch engagieren, sich mit den unterdrückten, ausgebeuteten Klassen identifizieren usw. –, ohne sich Gedanken darüber zu machen, welche Ideen und Vorstellungen solchen Strukturen zugrunde liegen und sie legitimieren. Wir waren der Meinung, dass Kultur konstitutiv sei, genauso konstitutiv wie die Ökonomie.¹¹⁴²

Mit ‚Kultur‘ ist hier offensichtlich ein bedeutungs- und wissensorientierter Kulturbegriff aufgerufen, der diese begreift als „Komplex von Sinnsystemen oder [...] von ‚symbolischen Ordnungen‘“,¹¹⁴³ „in denen die Wirklichkeit kognitiv-symbolisch organisiert wird“.¹¹⁴⁴

Die mit 68 Preisen größte Gruppe politischer Literaturpreise verortet die Funktionalität von Literatur und literarischen Praktiken und/oder die Funktion der Preise selbst in dieser kognitiv-symbolischen Dimension der Kultur als konstitutiven Teil von sozialen Kollektiven – und setzt Kultur somit als soziopolitische Ressource in Wert. So zeichnet der *Heine-Preis* Persönlichkeiten aus, „die durch ihr geistiges Schaffen [...] den sozialen oder politischen Fortschritt fördern“,¹¹⁴⁵ der *Stefan Hölscher & Geist Verlag Literaturwettbewerb* postuliert als seine „Philosophie [...], Themen zu fokussieren, bei denen Literatur im vitalen Kontakt zu alltäglichen, gesell-

¹¹³⁸ Vgl. Buci-Glucksmann 1985 [1984], S. 479.

¹¹³⁹ Vgl. Hall 2014 [2011], S. 217.

¹¹⁴⁰ Buci-Glucksmann 1985 [1984], S. 481.

¹¹⁴¹ Vgl. Hall 2014 [2011], S. 217.

¹¹⁴² Hall 2014 [2007] S. 205.

¹¹⁴³ Reckwitz 2006, S. 84.

¹¹⁴⁴ Ebd., S. 79.

¹¹⁴⁵ Heine-Preis, Statut.

schaftlichen, politischen und queeren Themen steht“,¹¹⁴⁶ der *Antho? – Logisch! Literaturpreis* wird ausgeschrieben zu einem „Thema, das Aktualität besitzt und die Atmosphäre unserer Gesellschaft reflektiert“,¹¹⁴⁷ wie auch der *Schriftsteller im Bücherturm – Literaturpreis der Stadt Offenbach* die „Bedeutung der Literatur als Möglichkeit der Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Situation“¹¹⁴⁸ hervorhebt. Der *Samuel-Bogumil-Linde-Literaturpreis* prämiiert AutorInnen, „deren Wort Ideale und Werte schafft, die Menschen, Gesellschaften und Nationen zum gemeinsamen Gespräch führen“,¹¹⁴⁹ der *Schubart-Literaturpreis der Stadt Aalen* beruft sich zur „Bestimmung des Literaturpreises“ auf den historischen Status Aalens als freier Reichsstadt, „deren innere Ordnung auf bürgerchaftliche Gesinnung und bürgerliche Freiheit gegründet war“, und prämiiert Werke in der „Tradition des freiheitlichen und aufklärerischen Denkens“ seines Namenspatrons.¹¹⁵⁰ Der *Gustav-Heinemann-Friedenspreis für Kinder- und Jugendbücher* des Landes Nordrhein-Westfalen zeichnet Texte aus, „die Kinder und Jugendliche ermutigen, sich für Zivilcourage und Toleranz, für Menschenrechte und für gewaltfreie Formen der Konfliktlösung einzusetzen“¹¹⁵¹ und die sächsische Kunst- und Wissenschaftsministerin Eva-Maria Stange betont anlässlich der ersten Vergabe des *Sächsischen Verlagspreises*, dass Verlage „eine kulturelle, wissenschaftliche, gesellschaftliche und soziale Verantwortung wahr[nehmen]“.¹¹⁵²

Der höchstdotierte, bisher zweimal im Bereich Literatur vergebene Kulturpreis *KAIROS* der Alfred Toepfer Stiftung prämiiert die ‚Ermöglichung von Kultur in Europa‘, valorisiert schon damit die Kultur innerhalb eines politischen Gebildes und bekräftigt dies (nicht ohne Pathos) in diversen Epitexten der Verleihung: So zeige die Preisträgerin Jasmila Zbanic (2014) exemplarisch, „dass von künstlerischen Interventionen entscheidende gesellschaftliche Impulse ausgehen können“¹¹⁵³ – nämlich solche der ‚Aussöhnung und Heilung‘.¹¹⁵⁴ Ähnlich heißt es zum Preisträger Nihad Kresevljakovic (2019), seine Arbeit exponiere „culture as a fragile, yet powerful rose in the midst of a very thorny briar – eine fragile, aber machtvolle Rose mitten in einem unwirtlichen Dornbusch“¹¹⁵⁵ und zeige,

¹¹⁴⁶ Stefan Hölscher & Geest Verlag Literaturwettbewerb, Programmatik.

¹¹⁴⁷ *Antho? – Logisch! Literaturpreis*, Ausschreibung 2009.

¹¹⁴⁸ *Schriftsteller im Bücherturm – Literaturpreis der Stadt Offenbach*, Selbstbeschreibung.

¹¹⁴⁹ *Samuel-Bogumil-Linde-Preis*, Selbstbeschreibung.

¹¹⁵⁰ *Schubart-Literaturpreis der Stadt Aalen*, Selbstbeschreibung.

¹¹⁵¹ *Gustav-Heinemann-Friedenspreis für Kinder- und Jugendbücher*, Ausschreibung 2020.

¹¹⁵² *Sächsischer Verlagspreis*, Pressemitteilung 2017.

¹¹⁵³ *KAIROS*, Jahrgang 2014.

¹¹⁵⁴ Vgl. ebd.

¹¹⁵⁵ Wimmer 2019 (Begrüßungsrede, *KAIROS*).

dass „Kunst gerade unter widrigsten Umständen Trost, Ermutigung und Sinn spenden und zu einem kulturellen wie auch realen Fluchttort avancieren“¹¹⁵⁶ könne. In der Laudatio von 2011 auf die Nürnberger Theatermacherin Shermin Langhoff wird programmatisch zusammengefasst: „Wir halten Kultur nicht für das Damenprogramm der Industriegesellschaft, sondern für das wichtigste Labor der Humanität“¹¹⁵⁷ und Element von Gesellschaftsbildung¹¹⁵⁸ und die Verlegerinnen des Berliner binooki Verlags werden 2017 dafür ausgezeichnet, dass sie den „Weg [ebnen] für ein Zusammengehörigkeitsgefühl, welches die politischen Grenzen der EU überschreitet und die Türkei als europäischen Staat ins Bewusstsein hebt.“¹¹⁵⁹

Dass die emphatisch kulturellen Preise auf die Konstitution einer hegemonialen kulturellen Wertsphäre zielen, wird auch durch den hohen Anteil der Beteiligung von Akteuren und Institutionen des politischen Systems bei der Auslobung und Finanzierung nahegelegt (staatliche und/oder öffentlich-rechtliche Akteure wie Städte, Länder, Bund, aber auch Sparkassen und Bundes- bzw. Landeszentralen für politische Bildung). Während ihr Anteil sowohl in der gesamten Preislandschaft als auch im Feld der politischen Preise bei rund 45% liegt, beträgt er bei den oben thematisierten engagierten Preisen nur etwa 33%, bei den emphatisch kulturellen Preisen hingegen 60%. Preise sind aufgrund ihrer Zusammenführung unterschiedlicher sozialer Akteure, Institutionen und Positionen wie Stiftungen, literarischer Gesellschaften, Literaturkritik und -wissenschaft, Verlage, Medien, Kirchen, Universitäten, Schulen etc. soziokulturelle Mischartefakte,¹¹⁶⁰ und die Korrelation von politischen Werten und Beteiligung politischer Institutionen deutet darauf hin, dass Literatur und Kultur in der Tat als hegemoniale, Gesellschaft reproduzierende Ressourcen der ‚Bündnisbildung‘ bzw. Beziehungsstiftung und Konsensbildung

¹¹⁵⁶ KAIROS, Jahrgang 2019.

¹¹⁵⁷ Stölzl 2011 (Laudatio für Shermin Langhoff, KAIROS).

¹¹⁵⁸ „Im Historischen Seminar, lang ist es her, habe ich einst aufgeschnappt, die drei Stufen bei der archaischen Gesellschaftsbildung seien *convivium*, *coniugium*, *coniuratio*, will sagen: erst müssen die gegenseitig Fremden sich überwinden, gemeinsam zu essen. Später lässt man die Kinder heiraten, und Fremdheit schwindet weiter. Am Ende, duldsam geworden und der Vorteile der Mixtur aus dem Eigenen wie dem Anderen bewusst, gründet man dann Gesellschaft und Staat. Vielleicht habe ich vergessen, dass damals auch von einem vierten Schritt die Rede war, *colludus* oder so ähnlich müsste er wohl heißen — zusammen spielen [*sic*]. Das ist es. Wenn Friedrich Schiller Recht hat, dass wir Menschen erst im Spiel zu wahren Menschen werden, dann hat das postmigrantische Theater der Shermin Langhoff einen zutiefst zukunftsweisenden Sinn“ (ebd.).

¹¹⁵⁹ KAIROS, Jahrgang 2017. Trotz seines „ambitionierte[n] gesellschaftspolitische[n] Programm[s]“ musste der binooki Verlag mittlerweile Insolvenz anmelden; auch weil ein vermeintlicher Käufer einen Kaufvertrag auf kriminelle Weise platzen ließ (Casimir 2020b).

¹¹⁶⁰ Vgl. Kapitel 3.2, S. 141.

angerufen werden. Hier scheint zuzutreffen, was Walter Grasskamp schon 1992 in der *Zeit* bezüglich Literatur- und Kulturpreise zuspitzend formuliert: „Kultur ist das traditionelle Waffenstillstandsgebiet der bürgerlichen Gesellschaft“ und ihr „unverzichtbares Ferment“.¹¹⁶¹ Auch wenn also insgesamt zutreffen mag, dass „die bildungsbürgerliche ‚Mitte‘ und mit ihr die traditionelle Bildungselite [...] schrittweise ihre kulturelle Hegemonie“¹¹⁶² verlieren und eine ‚gesellschaftlich relevante kritisch-literarische Öffentlichkeit‘¹¹⁶³ delegitimiert worden sei, bilden zumindest die emphatisch kulturellen Preise offenbar eine Enklave, für die diese Diagnosen nicht zutreffen.

Neben der Reflexion¹¹⁶⁴ von Gesellschaft gehören zu den wiederkehrenden hegemonialen Werten, deren Realisierung Literatur und Kultur auf der Ebene der Preis-Programmatiken zugeschrieben wird, Dialog,¹¹⁶⁵ Frieden und Toleranz,¹¹⁶⁶ Aufklärung,¹¹⁶⁷ Freiheit,¹¹⁶⁸ Stiftung kollektiven Gedächtnisses¹¹⁶⁹ und Demokratie.¹¹⁷⁰ Vor allem aber dominieren Pro-

¹¹⁶¹ Grasskamp 1992.

¹¹⁶² Ernst 2013, S. 42.

¹¹⁶³ Vgl. ebd., S. 43.

¹¹⁶⁴ Vgl. Andreas-Gryphius-Preis, Selbstbeschreibung; Antho? – Logisch! Literaturpreis, Ausschreibung 2009; Uwe-Johnson-Preis, Ausschreibung 2020; Schriftsteller im Bücherturm – Literaturpreis der Stadt Offenbach, Selbstbeschreibung; Europäischer Übersetzerpreis Offenburg, „Idee und Konzept“.

¹¹⁶⁵ Vgl. Deutsch-Hebräischer Übersetzerpreis, Ausschreibung 2019; Raymond-Aron-Preis, Pressemitteilung 2013.

¹¹⁶⁶ Vgl. die Namensgebung von: *Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis*, *Friedenspreis des Deutschen Buchhandels*, *Gustav-Heinemann-Friedenspreis für Kinder- und Jugendbücher des Landes Nordrhein-Westfalen*. Vgl. auch: Gustav-Regler-Förderpreis des Saarländischen Rundfunks, Selbstbeschreibung; Gustav-Regler-Preis der Kreisstadt Merzig, Selbstbeschreibung.

¹¹⁶⁷ Vgl. Roswitha-Preis, Selbstbeschreibung; Schriftsteller im Bücherturm – Literaturpreis der Stadt Offenbach, Selbstbeschreibung; Schubart-Literaturpreis der Stadt Aalen, Selbstbeschreibung.

¹¹⁶⁸ Vgl. Antho? – Logisch! Literaturpreis, Ausschreibung 2015; Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis, Selbstbeschreibung; Europäischer Übersetzerpreis Offenburg, „Idee und Konzept“; Roswitha-Preis, Selbstbeschreibung; Schubart-Literaturpreis der Stadt Aalen, Selbstbeschreibung.

¹¹⁶⁹ Wie bei den engagierten Preisen geht es hier vorrangig um die 34 Preise mit Namenspatronage.

¹¹⁷⁰ Vgl. Annalise-Wagner-Preis, Selbstbeschreibung; Prix des Lycéens allemands, Selbstbeschreibung. Letzterer verortet seine Demokratie fördernde Dimension nicht in den ausgezeichneten Texten selbst, sondern in seiner Vergabepaxis: Indem deutsche GymnasiastInnen über drei vom Institut français Deutschland und dem Ernst Klett Sprachen Verlag ausgewählte Romane debattieren und eine/n auf der Buchmesse Leipzig mit 5.000 Euro gratifizierte/n PreisträgerIn küren, würden Kompetenzen wie demokratische Diskussionsfähigkeit gestärkt (vgl. Prix des Lycéens allemands, Ausschreibung 2016).

grammatiken, die auf Völkerverständigung und kulturellen Austausch und/oder europäische Einigung im Zeichen eben dieser Werte setzen – wie es bei 33 Preisen des emphatisch-kulturellen Segments der Fall ist. Neben dem starken Europa-Fokus lassen sich Verständigungsschwerpunkte in Bezug auf Osteuropa und Frankreich feststellen, die – wie etwa der *Donauschwäbische* und *Russlanddeutsche Kulturpreis des Landes Baden-Württemberg* – der deutschen Vergangenheits- und Erinnerungspolitik zugeschlagen werden müssen und der im vorherigen Abschnitt erläuterten Dialektik von Mahnmal und Denkmal gehorchen. An diesen ‚Verständigungspreisen‘ ist zweierlei zu beobachten: Erstens erweitern sie als *Völkerverständigungspreise* den bedeutungsorientierten Kulturbegriff tendenziell zu einem holistischen Kulturverständnis, das Kultur begreift als Lebensweise eines spezifischen Kollektivs inklusive der „ideellen und normativen Voraussetzungen“¹¹⁷¹ und jeglicher in diesem Zusammenhang produzierter „Produkte und Artefakte“¹¹⁷² – sodass Kultur und Gesellschaft letztlich ununterscheidbar werden.¹¹⁷³ Die hier zur Debatte stehenden Preise rekurrieren entsprechend seltener auf Signifikanten des Politischen als vielmehr auf solche des Kulturellen und Gesellschaftlichen oder verwenden andere Formulierungen, die programmatisch auf ein holistisches Ganzes (wie ‚Welt‘¹¹⁷⁴, ‚Zeit‘¹¹⁷⁵ oder ‚Lebensweise‘¹¹⁷⁶) verweisen –

¹¹⁷¹ Reckwitz 2006, S. 74. Preise wie der *Nelly-Sachs-Preis* verwenden hierfür teils noch den altherwürdigen Begriff des Geistes bzw. „geistigen Lebens“ (Nelly-Sachs-Preis, Statut). Der den *Eichendorff-Literaturpreis* auslobende Wangener Kreis positioniert sich als historische „Zufluchtsstätte“ für schlesische Künstler, die „nach dem Krieg einen Ort des geistigen Wiederfindens suchten“ (Eichendorff-Literaturpreis, Trägerleitbild).

¹¹⁷² Ebd., S. 75.

¹¹⁷³ Vgl. ebd. Es sind freilich nicht ausschließlich die Völkerverständigungspreise, die einen holistischen Kulturbegriff nahelegen. Gelegentlich, v.a. bei Landsmannschaftspreisen, tauchen beispielsweise Begriffe der Heimat und Identität auf, die ebenfalls ein soziokulturelles Ganzes implizieren, wie beim *Ostpreußischen Kulturpreis*, der Kulturschaffende auszeichnet, „die mit ihrem Werk ein Bild der Heimat zeichneten und entscheidend mit dazu beigetragen haben, daß das Land Ostpreußen, seine Menschen und die kulturellen Leistungen, die von dort über die Grenzen wirkten, nicht in Vergessenheit geraten sind“ (Ostpreußischer Kulturpreis, Selbstbeschreibung). Und auch politische Preise mit anderer Stoßrichtung, die im nächsten Abschnitt thematisiert werden, implizieren eine Überblendung von Kultur und Gesellschaft, etwa der Literaturpreis *ALBATROS*, der „Autoren aus aller Welt [auszeichnete], deren Werk sich durch hohe literarische Qualität und kulturelle und gesellschaftspolitische Relevanz auszeichnet. Das ausgezeichnete Werk soll offenes Denken und die freie Auseinandersetzung mit allen Bereichen unseres Lebens, mit unserer Welt und unserer Zeit befördern“ (ALBATROS, Selbstbeschreibung).

¹¹⁷⁴ Der *Erik-Reger-Preis* etwa zeichnete „herausragende literarische Darstellungen der modernen Lebens- und Arbeitswelt“ (Erik-Reger-Preis, Selbstbeschreibung) aus, der *Europäische Übersetzerpreis* valorisiert die Leistung von Übersetzungen,

wie auch die häufig verwendete Brückenmetapher für die Verbindung oder Begegnung differenter Kulturen signalisiert.¹¹⁷⁷

Zweitens trifft man unter den Verständigungspreisen besonders häufig, nämlich bei 15 Preisen, auf einen wertungsunabhängigen Valorisierungsmodus; die betreffenden Preise beanspruchen – wie etwa der *Coburger Rückert-Preis* – jenseits der einzelnen Juryentscheidung als Preise „einen Beitrag zur Völkerverständigung [zu] leisten.“¹¹⁷⁸ Der *Rückert-Preis* realisiert diesen Anspruch zum einen durch seinen Namenspatron bzw. das diesem entlehnte „Motto [...] ‚Weltpoesie ist Weltversöhnung‘“ und zum anderen durch die Zielgruppe von „Autorinnen und Autoren aus dem arabischen, iranisch/afghanischen, türkischen, indischen und anderen

‚Welten zu erschließen‘ (vgl. Europäischer Übersetzerpreis Offenburg, „Idee und Konzept“), der *MIXED UP Wettbewerb* (der freilich noch nie literarische Projekte ausgezeichnet hat) rückt die „Lebenswelten“ von Kindern und Jugendlichen in den Fokus (*MIXED UP Wettbewerb*, Selbstbeschreibung) und der *Stefan Andres-Preis* feiert seinen Namenspatron als „Zeitensegler und Jongleur zwischen den Welten“ (Stefan Andres-Preis, Selbstbeschreibung).

¹¹⁷⁵ Vgl. den *Roswitha-Preis*, der Werke auszeichnet, in deren „Mittelpunkt [...] Themen stehen, die aus dem Blickwinkel von Literatur oder Philosophie eine Zeitepoche oder Gesellschaft betrachten“ (Roswitha-Preis, Selbstbeschreibung).

¹¹⁷⁶ So zeichnet der *Europäische Übersetzerpreis Offenburg* ein Bild Europas, das aus getrennten und idiosynkratischen Kulturen bzw. Lebensweisen besteht: „Für ein Zusammenwachsen Europas ist das Kennenlernen der jeweils anderen Kultur und Geschichte, ein Gespür für Mentalität und Lebensweise unerlässlich“ (Europäischer Übersetzerpreis Offenburg, „Idee und Konzept“).

¹¹⁷⁷ Der *Preis der Stadt Münster für Internationale Poesie* etwa beansprucht, durch sein Vergabeformat (Einbettung in das Literaturfestival „Lyriktreffen Münster“, Vergabe für Text und Übersetzung gleichermaßen) „die Literatur in ihrer Brückenfunktion für das Verständnis fremdsprachiger Nationen (in Europa) zeigen“ (Preis der Stadt Münster für Internationale Poesie, Selbstbeschreibung), der *Deutsch-Hebräische Übersetzerpreis* konstatiert, dass „Übersetzungen [...] den literarischen und gesellschaftlichen Dialog [beleben], sie bauen Brücken zwischen unseren Kulturen, sie bereichern und vertiefen die Verbindung zwischen der deutschen und israelischen Gesellschaft“ (Deutsch-Hebräischer Übersetzerpreis, Ausschreibung 2019), der *Brücke Berlin Literatur- und Übersetzerpreis* trägt die Brücke als Metapher für „kulturellen Austausch“ im Titel (Brücke Berlin Literatur- und Übersetzerpreis, Selbstbeschreibung), der *Karl-Dedecius-Preis* für polnische Übersetzer deutschsprachiger Literatur und deutsche Übersetzer polnischer Literatur honorierte bis zu seiner Einstellung 2019 „Übersetzer für ihren sprachlichen Brückenbau zwischen Deutschen und Polen mit je 10.000 Euro“ (Karl-Dedecius-Preis, Selbstbeschreibung). Am *Karl-Dedecius-Preis* lässt sich zugleich zeigen, dass insbesondere deutlich spezifizierte und heterarchische Valorisierungsprofile aufgrund gesellschaftlicher Veränderungsprozesse veralten können; er wurde 2019 zum letzten Mal vergeben, was die Robert Bosch Stiftung mit einer grundlegenden strategischen Neuausrichtung begründet, mit der sie auf „stark veränderte Herausforderungen in einer zunehmenden unsicher und komplex gewordenen Welt“ reagiere (vgl. Karl-Dedecius-Preis, Pressemitteilung 2020).

¹¹⁷⁸ Coburger Rückert-Preis, Selbstbeschreibung.

relevanten Sprachräumen“ – ohne dass der Wert der Versöhnung den Wertungsmaßstab für die ausgezeichneten Werke stellt.¹¹⁷⁹ Es ist jedoch vor allem (bei neun Preisen) die Auszeichnungskategorie ‚Übersetzung‘, der *per se* die Funktion zugeschrieben wird, „den geistigen Austausch und die gegenseitige Verständigung [...] über alle Grenzen hinaus zu intensivieren“.¹¹⁸⁰ Der *Europäische Übersetzerpreis Offenburg* führt die o.g. Inwertsetzung der Literatur als soziopolitische Reflexionsressource mit der Valorisierung der übersetzerischen Verständigungsleistung zusammen:

Für ein Zusammenwachsen Europas ist das Kennenlernen der jeweils anderen Kultur und Geschichte, ein Gespür für Mentalität und Lebensweise unerlässlich.

Literatur ist eine wesentliche Kraft des kulturellen Lebens. Sie bietet die Möglichkeit, sich mit der Gegenwart auf vielfältige Weise gedanklich und emotional auseinander zu setzen. Übersetzer erschließen uns eine „neue“ Welt feinfühlig und leisten einen Beitrag zur gegenseitigen Verständigung, zu einem konstruktiven Miteinander und letztlich zum Zusammenwachsen Europas.¹¹⁸¹

Einmal mehr wird deutlich, dass die kulturpolitische Praxis der Preisvergabe – unabhängig von den literarischen oder gar formalästhetischen Wertungsmaßstäben – als Teil der Konstitution und Stabilisierung einer auch übernational gedachten, hegemonialen Wertsphäre gedacht wird.

(3) Interventionistische Preise: Aktualität und Deliberation

Wie gesehen, wird die politische Dimension von Literaturpreisen und den von ihnen ausgezeichneten literarischen Praktiken nicht notwendigerweise als Opposition, Widerstand o.ä. gefasst – auch wenn Literaturwissenschaft und soziologische Intellektuellenforschung dies in weiten Teilen nahelegen.¹¹⁸² Gleichwohl lassen sich 35 Preise zu einer Gruppe zusammenfassen, die durchaus das kritische Potential von Literatur und literarischen Praktiken valorisiert – einerseits als Widerständigkeit, andererseits als Fähigkeit der Literatur, öffentliche gesellschaftliche Diskurse (hier im habermasschen Sinne) und Debatten anzustoßen und in sie einzugreifen, sodass Literatur als Teil sozialer, geradezu diskursethisch-deliberativer Selbstverständigung angerufen wird. Hervorgehoben wird in dieser Preis-

¹¹⁷⁹ Ebd.

¹¹⁸⁰ Paul-Celan-Preis, Statut.

¹¹⁸¹ Europäischer Übersetzerpreis Offenburg, „Idee und Konzept“.

¹¹⁸² Allein die Prominenz literaturwissenschaftlicher Untersuchungen, die sich mit Zensur, Skandalen und juristischen Verfahren gegen AutorInnen auseinandersetzen, suggeriert bereits eine Konfrontation von politischem System bzw. Gesellschaft und politischer Literatur. Vgl. hierzu Ernst 2018, S. 111–115. Auch Thomas Ernsts Subversionsstudien (vgl. Ernst 2013) drehen sich um das Störungspotential politischer Literatur.

gruppe somit vor allem das in *aktuelle* gesellschaftspolitische Prozesse eingreifende Potential – es geht also um interventionistische Preise.

Trotz der absolut gesehen vergleichsweise kleinen Anzahl interventionistischer Preise nimmt ihre Relevanz seit 1990, gerade im Vergleich zu den emphatisch kulturellen Preisen, deutlich zu: Während ein beträchtlicher Teil (23/36%) der Letzteren bereits *vor* 1990 ins Leben gerufen wurde, gilt dies nur für 7/20% der interventionistischen Preise, von denen 28/80% *nach* 1990 gegründet wurden. Insbesondere zwischen 2000 und 2009 lässt sich für sie ein Höhepunkt an Erstvergaben feststellen, während die Anzahl an Neugründungen von emphatisch kulturellen Preisen zwischen 1990 und 2019 kontinuierlich abnimmt. Von ihnen sind zehn Preise mittlerweile eingestellt, die interventionistischen hingegen bleiben bislang stabil – hier ist keine Einstellung zu verzeichnen. Ihr Anspruch auf Relevanz innerhalb des Preisfeldes lässt sich auch an den Dotierungshöhen ablesen: Ungewöhnlicherweise sind unter den interventionistischen Preisen keine Null- und marginalen Dotierungen (unter 1.000 Euro) zu finden und im Spitzenfeld von über 20.000 Euro liegen sie in absoluten Zahlen gleichauf mit den emphatisch kulturellen (je sieben Preise) – relativ gesehen entsprechen sieben Preise bei Letzteren jedoch ‚nur‘ elf Prozent, bei Ersteren 20%.

25 dieser 35 interventionistischen Preise melden einen dezidiert kritisch-widerständigen Anspruch an – werten die „kritische Auseinandersetzung mit der Gegenwart“¹¹⁸³ auf, wie sie beispielsweise der *Lessing-Preis für Kritik* bereits im Namen trägt und präzisiert, dass er „Kritik in einem elementaren, fachübergreifenden, auch gesellschaftlich wirksamen Sinn aus[...]zeichnet: Kritik als bedeutende, geistig und institutionell unabhängige, risikofreudige Leistung“.¹¹⁸⁴ Die programmatischen Selbstbeschreibungen der Preise stellen also eine kritische Haltung mit Wert aus und affirmieren somit die Avancierung der Kritik zur „Tugend“¹¹⁸⁵ seit der Aufklärung. Sie bestätigen außerdem Michel Foucaults Beobachtung, dass die „Haltung der Kritik“¹¹⁸⁶ bedeutet, sich in ein „bestimmtes Verhältnis zu dem was existiert, [...] ein Verhältnis zur Gesellschaft, zur Kultur, ein Verhältnis zu den anderen“¹¹⁸⁷ zu setzen. Bereits das Präsens (‚existiert‘) markiert hier, dass es die *gegenwärtige* Wirklichkeit ist, zu der sich Kritik in ein Verhältnis setzt – und zwar, Foucault zufolge, mit der „Funktion der Entunterwerfung“¹¹⁸⁸ im Modus der Aufklärung oder des

¹¹⁸³ Bertolt-Brecht-Preis, Selbstbeschreibung.

¹¹⁸⁴ Lessing-Preis für Kritik, Selbstbeschreibung.

¹¹⁸⁵ Foucault 1992 [1990], S. 10.

¹¹⁸⁶ Ebd., S. 8.

¹¹⁸⁷ Ebd.

¹¹⁸⁸ Ebd., S. 15.

den „Regierungskünsten“¹¹⁸⁹ und ihrer Berufung auf Wahrheit entgegengesetzten ‚Räsonnements‘.¹¹⁹⁰ Ohne Foucaults Fokus auf die Haltung der Aufklärung im Sinne von „Entunterwerfung“ hier weiter nachzugehen – denn die interventionistischen Preise spezifizieren die Funktionsweise von Kritik eben vielfach als Deliberation im habermasschen Sinne –, bleibt festzuhalten, dass Kritik einen Gegenwartsbezug impliziert.

Wertungstheoretisch gesprochen, valorisieren die interventionistischen Preise also Aktualität – ein Begriff, der eine bestimmte Form des Gegenwartsbezugs bezeichnet und diesem positiven Wert zuspricht: „Aktualität ist heute, trotz aller weiter wirkenden Ideen einer zeitlosen, autonomen oder transaktuellen Kunst, [...] eine nicht nur ökonomische, sondern auch ästhetisch relevante Wertungskategorie.“¹¹⁹¹ Im Unterschied zum temporal bestimmten Gegenwärtigen oder gar Neuen ist das Aktuelle das „jetzt gerade Gültige bzw. Geltende.“¹¹⁹² Die Aktualität von Literatur bemisst sich somit an ihrem Bezug auf „die jetzt noch geltende Gegenwart [...], auf den Regelungsrahmen gleichsam, den ‚die Gegenwart‘ als die im Wandel befindliche soziale Gesamtlage darstellt“¹¹⁹³ – wobei mit Blick auf die interventionistischen Preise zu ergänzen ist, dass der Bezug auf diesen Regelungsrahmen ein vorrangig problematisierender Bezug ist – mit Reflexions- oder eben Interventionsanspruch. Jenseits des Signifikanten ‚Kritik‘ vermelden die kritisch-interventionistischen Preise einen ebensolchen eingreifenden Wirkungsanspruch, wenn sie wie der *Internationale Stefan-Heym-Preis* Persönlichkeiten auszeichnen, „die sich in gesellschaftliche wie politische Debatten einmischen, um für moralische Werte zu streiten“,¹¹⁹⁴ wie der *Reiner-Kunze-Preis* „literarische Leistungen im Sinne von ‚Poesie als Widerstand‘“¹¹⁹⁵ würdigen oder wie der *Wortmeldungen-Literaturpreis* der Literatur das Potential zuschreiben, „sich mit gesellschaftspolitischen Herausforderungen unserer Zeit“ auseinanderzusetzen und „Gegenentwürfe zu zeichnen“.¹¹⁹⁶

Weniger als die hegemonial-konsensuale *Basis* der Gesellschaft (wie bei den emphatisch kulturellen Preisen), akzentuieren interventionistische Preise – häufig in Begrifflichkeiten der gesellschaftlichen ‚Auseinandersetzung‘ – den kommunikativ-diskursiven, gesellschaftskonstitutiven *Prozess*.

¹¹⁸⁹ Ebd., S. 12.

¹¹⁹⁰ Vgl. ebd., S. 17.

¹¹⁹¹ Geyer und Lehmann 2018, S. 11.

¹¹⁹² Ebd., S. 16.

¹¹⁹³ Ebd., S. 19. Geyer und Lehmann weisen darauf hin, dass die „Konstitutionsbedingungen dieser Gültigkeiten [...] sehr weit zurückliegen [können]“ (ebd., S. 20), weswegen eben auch historische Texte als *immer noch* oder *wieder* aktuell gelten können.

¹¹⁹⁴ Internationaler Stefan-Heym-Preis, Selbstbeschreibung

¹¹⁹⁵ Reiner-Kunze-Preis, Selbstbeschreibung.

¹¹⁹⁶ Wortmeldungen-Literaturpreis, Selbstbeschreibung.

Literatur stellt das „Medium, in dem [...] kommunikative Selbstverständigungsprozesse, bezogen auf gesellschaftliche Problemstellung und utopische Visionen, probeweise durchgespielt und kritisch reflektiert werden“¹¹⁹⁷ – wird also als Teil von *politics* adressiert, der über den institutionell-strukturellen Bereich der *polity* hinausgeht. Dieser Prozess wird in der Öffentlichkeit verortet und steht in Jürgen Habermas’ Sinne des freien Rasonierens der öffentlichen Gewalt bzw. sozialen und politischen Zwängen entgegen,¹¹⁹⁸ wie zum einen die wiederholten Attribute der Freiheit und Offenheit vor Augen führen, zum anderen die wiederkehrende Valorisierung der Wirkung auf ein breites Publikum – oder auf ein kollektives Bewusstsein, wie es der *Geschwister-Scholl-Preis* adressiert, der Bücher auszeichnet, die

von geistiger Unabhängigkeit zeug[en] und geeignet [sind], bürgerliche Freiheit, moralischen, intellektuellen und ästhetischen Mut zu fördern und dem verantwortlichen Gegenwartsbewusstsein wichtige Impulse zu geben.¹¹⁹⁹

So wollte z.B. der 2014 letztmalig vergebene Literaturpreis *ALBATROS* „*offenes Denken und freie Auseinandersetzung*“¹²⁰⁰ fördern, und der *Deutsche Sachbuchpreis* für „Sachbücher, die Impulse für die gesellschaftliche Auseinandersetzung geben“, setzt u.a. eine „Darstellung in allgemein verständlicher Sprache“ voraus,¹²⁰¹ wie auch der Preis *Das politische Buch* der Friedrich-Ebert-Stiftung Sachbücher auszeichnet, die „richtungsweisende Denkanstöße geben und diese Inhalte einem breiten Publikum zugänglich machen.“¹²⁰² In augenfälliger Weise valorisieren die interventionistischen Preise somit deliberative Prozesse, also die „Problematisierung des Bestehenden im Medium öffentlicher Kommunikation“,¹²⁰³ die sowohl in der Literatur bzw. in literarischen Praktiken als auch in der Kommunikation über sie verortet wird.

Interventionistische Preise valorisieren diese Dimension von Literatur durch ihre an die Auszeichnungsobjekte angelegten Wertmaßstäbe, setzen sich jedoch auch selbst als Teile des kulturellen Deliberationsprozesses in Wert. Zu denken ist dabei zum einen an die NamenspatronInnen, aber beispielsweise auch an die auslobenden und stiftenden Institu-

¹¹⁹⁷ Lubkoll et al. 2018, S. 8.

¹¹⁹⁸ Es wird folglich die historisch wirkmächtige Gegenüberstellung von ‚Geist und Macht‘ aktualisiert, um die Politiktheorie und Intellektuellensoziologie von Beginn an kreisen (vgl. Habermas 1987, Hertfelder 2000, Hübinger 2000 und speziell für die Gruppe 47 Bering 2007, S. 208).

¹¹⁹⁹ Geschwister-Scholl-Preis, Statut.

¹²⁰⁰ ALBATROS, Pressemitteilung 2012. (Hervorhebung; S.M.).

¹²⁰¹ Deutscher Sachbuchpreis, Selbstbeschreibung.

¹²⁰² Das politische Buch, Selbstbeschreibung.

¹²⁰³ Fink 2015, S. 33.

tionen selbst,¹²⁰⁴ wenn diese ihre Tätigkeit als Förderung der kritischen Deliberation und Öffentlichkeit verstehen, oder an spezifische Verleihungsformate oder Rahmenprogramme. Der *Schubart-Literaturpreis* etwa nimmt 2015 die Verleihung an Karen Köhler zum Anlass, ein Drama der Autorin im städtischen Gymnasium zu inszenieren und veranstaltet seit einigen Jahren das Festival „wortgewaltig – Literatur. Musik. Meinungen“, das mit dem Preis nicht nur visuell durch das Corporate Design in Verbindung gesetzt wird. Beide Veranstaltungen bewerben sich darüber hinaus gegenseitig und verfolgen dieselbe Programmatik, denn auch das Festival

steht in der Tradition des Dichters, Musikers und Journalisten Christian Friedrich Daniel Schubart. Pointiert, mutig und manchmal auch provozierend betrachten wortstarke Persönlichkeiten die Welt. Neue Perspektiven öffnen sich.¹²⁰⁵

Besonders deutlich wird der deliberative Impuls des Preisprofils beim 2018 ins Leben gerufenen Literaturpreis *Wortmeldungen*. Die öffentlichen Verleihungsveranstaltungen¹²⁰⁶ sind jeweils verbunden mit Podiumsdis-

¹²⁰⁴ Das gilt besonders für literarische Gesellschaften oder Stiftungen, wie die Tucholsky-Gesellschaft, die sich dem Andenken Tucholskys und der „Verbreitung seines Werkes“ verschreibt und dies mit dessen „verblüffende[r] Aktualität“ legitimiert (Kurt Tucholsky-Preis für literarische Publizistik, Trägerleitbild), oder für die u.a. von der Stadt Bremen mitgegründeten Günter Grass Stiftung, die bis 2014 den Literaturpreis *ALBATROS* vergeben hat. Sie verschreibt sich durch ihre Namensgebung den Werten, für die mit Günter Grass *die* Galionsfigur des deutschen Nachkriegsintellektuellen steht, der auf der Stiftungshomepage als ‚großer deutscher Dichter, Denker und politisch engagierter Bürger‘ gewürdigt wird (vgl. *ALBATROS*, Trägerleitbild). Die Stiftung inszeniert ihr Engagement dabei auch als Aufarbeitung oder Berichtigung des spannungsreichen Verhältnisses von Bremen und Grass (vgl. *ALBATROS*, Günter Grass und Bremen), der bekanntlich 1959 den *Bremer Literaturpreis* erhalten sollte. Nachdem der Bremer Senat wegen der „literarischen Beschreibung (...) von Ekel und Sexualität, Tod und Blasphemie“ (ebd.) ein Veto einlegte, führte dieser Eklat 1961 zur Gründung der Rudolf-Alexander-Schröder-Stiftung, die fortan in „in voller Unabhängigkeit“ (ebd.) den Preis verleiht.

¹²⁰⁵ Schubart-Literaturpreis der Stadt Aalen, Festivalhomepage „wortgewaltig“.

¹²⁰⁶ Schon die Adressierung der interessierten Öffentlichkeit stellt eine Valorisierung gesellschaftspolitischer Deliberation dar, auf die der *Günther Anders Preis* für kritisches Denken und „herausragende Leistungen im Bereich philosophischer, kulturwissenschaftlicher und politischer Essayistik“ (Günther Anders-Preis für kritisches Denken, Selbstbeschreibung) in besonderer Weise setzt. Der Preis mit österreichischem Träger (Günther Anders-Gesellschaft) und deutschem Stifter (C.H. Beck Verlag) ist 2018 erstmals vergeben worden; die Auftaktvergabe fand im Rahmen der „Wiener Vorlesungen“ statt, mit denen sich die „Universitätsstadt“ Wien als „Impulsgeberin für aktuelle Diskussionen“ geriert, wobei die Vorlesungen seit 30 Jahren „als Projekt der Aufklärung Initialzündungen für einen offenen und öffentlichen Diskurs waren, der nicht nur innerhalb wissenschaftli-

kussionen zum Gegenstand des prämierten Textes mit PreisträgerIn und ExpertInnen aus anderen gesellschaftlichen Feldern; die Verleihung wird dementsprechend präsentiert als „eine öffentliche Bühne“ für den/die LaureatIn, „um seine*ihre Position im Austausch mit interessanten Persönlichkeiten aus Wissenschaft, Politik, Ökonomie, Soziologie und Kultur vor Publikum zu diskutieren.“¹²⁰⁷

Im Zeichen der deliberativen Funktion von Literatur rücken – mit Blick auf die Epitexte der Verleihung von Preisen wie dem *Hans-Fallada*-, *Tucholsky*- oder *Wortmeldungen-Preis* – die konkreten Einzelthemen der prämierten Texte und AutorInnen stärker in den Vordergrund. Während engagierte Preise wie der *Ernst-Toller-Preis* oder emphatisch kulturelle Preise eher die dem Einzeltext übergeordneten *Themen* und universellen Werte valorisieren, betonen die interventionistischen Preise häufig die jeweiligen *Stoffe* oder nutzen die Verleihungsreden zum Diskutieren gesellschaftlicher und politischer Aktualitäten. Thematisiert werden das Verhältnis von Technik bzw. Technisierung und Kapitalismus bzw. Emanzipation,¹²⁰⁸ Rechtspopulismus und *Fake News* bzw. die realitätskonstitutive Dimension medialer Repräsentation,¹²⁰⁹ Digitalisierung und sozio-ökonomische Ordnung,¹²¹⁰ Überwachung und (Daten-)Sicherheit in ihren Auswirkungen auf die Demokratie und Grundrechte,¹²¹¹ Diktaturen, Kriege und Genozid,¹²¹² Islamismus,¹²¹³ Migration und Flucht,¹²¹⁴ Finanzkrise und

cher Zirkel geführt wird, sondern ein breites Publikum als Beitrag für eine offene Gesellschaft erreicht“ (Dath und Greffrath 2018, S. 9).

¹²⁰⁷ Wortmeldungen-Literaturpreis, Ausschreibung 2020.

¹²⁰⁸ Vgl. Dath und Greffrath 2018.

¹²⁰⁹ Das politische Buch, Jahrgang 2020; Das politische Buch, Jahrgang 2019; Wortmeldungen-Literaturpreis, Jahrgang 2020. Der *Wortmeldungen-Literaturpreis* zeichnet 2020 Katrin Röggla für ihren Textbeitrag „Bauernkriegspanorama“ aus, der für seine Bündelung einer Vielzahl solcher gegenwartskonstitutiver Entwicklungen gelobt wird: Krise der Demokratie durch Etablierung neuer Kommunikationskanäle, Bürokratisierung, veränderte Rolle der Gerichte, Stadt-Land-Dichotomie, Antagonismus zwischen neuen und alten Bundesländern, Auflösung der Parteienprofile, Feminismus, Körperverlust durch Digitale Tools u.a. (vgl. Gütschow 2020 [Laudatio für Katrin Röggla, Wortmeldungen-Literaturpreis]).

¹²¹⁰ Vgl. Das politische Buch, Jahrgang 2018.

¹²¹¹ Vgl. Kässens 2014b: Laudatio für Juli Zeh, Hoffmann-von-Fallersleben-Literaturpreis für zeitkritische Literatur; Tuma 2018, S. 174–191 (Laudatio für Sönke Iwersen, Kurt Tucholsky-Preis 2017); Das politische Buch, Jahrgang 2008.

¹²¹² Neben dem Nationalsozialismus werden thematisiert: die DDR (vgl. Arnold 2004 [Laudatio für Joachim Schädlich, Hoffmann-von-Fallersleben-Literaturpreis für zeitkritische Literatur]), die Jugoslawien-Kriege (vgl. Strigl 2020, Laudatio für Saša Stanišić, Hans-Fallada-Preis), osteuropäische Diktaturen (vgl. Hoffmann-von-Fallersleben-Literaturpreis für zeitkritische Literatur, Jurybegründung 2010.), die argentinische Militärdiktatur (vgl. Kässens 2014a: Laudatio für Jenny Erpenbeck, Hans-Fallada-Preis), der Irak-Krieg (vgl. Links 2001, S. 30–33. [Danke

Globalisierung,¹²¹⁵ Sterbehilfe sowie sozialer Umgang mit Alter und Krankheit,¹²¹⁶ Obdachlosigkeit und Sozialstaat bzw. Bürokratie,¹²¹⁷ Medien- und Meinungsfreiheit,¹²¹⁸ Europa und Europäische Union,¹²¹⁹ Wiedervereinigung(sprozess) bzw. deutsch-deutsche Vergangenheit und Gegenwart,¹²²⁰ Nationalsozialismus und seine Aufarbeitung¹²²¹ u.v.m.

Zur Valorisierung von Aktualität im Sinne von Geltung und Relevanz tritt also durchaus die um 1900 in der Publizistik etablierte¹²²² temporale Dimension von Aktualität, die die zeitliche Nähe zu Geschehnissen und Entwicklungen der Gegenwart bezeichnet. Thomas Ernst verweist mit Helmut Peitsch darauf, dass die „Wertung von Texten engagierter Autorinnen und Autoren als Publizistik“¹²²³ – also als heteronom und der Tagesaktualität verpflichtet – in den 1990er Jahren zur Delegitimierung lite-

Harry Pross, Kurt Tucholsky-Preis 2001]) und der Völkermord in Ruanda (vgl. Khuon 2010 [Laudatio für Lukas Bärfuss, Hans-Fallada-Preis]).

¹²¹³ Vgl. Das politische Buch, Jahrgang 2016.

¹²¹⁴ Vgl. Strigl 2020 (Laudatio für Saša Stanišić, Hans-Fallada-Preis).

¹²¹⁵ Vgl. Kerschbaumer 2016 (Laudatio für Jonas Lüscher, Hans-Fallada-Preis).

¹²¹⁶ Vgl. Khuon 2010 (Laudatio für Lukas Bärfuss, Hans-Fallada-Preis); Wortmeldungen-Literaturpreis, Jahrgang 2019.

¹²¹⁷ Vgl. Biesinger 2015, S. 231–240 (Laudatio für Mario Kaiser, Kurt Tucholsky-Preis 2013).

¹²¹⁸ Vgl. Tuma 2018, S. 175–177 (Laudatio für Sönke Iwersen, Kurt Tucholsky-Preis 2017).

¹²¹⁹ Vgl. Prantl 2018 (Laudatio für Dieter Grimm, Hoffmann-von-Fallersleben-Literaturpreis für zeitkritische Literatur); Kässens 2014b (Laudatio für Juli Zeh, Hoffmann-von-Fallersleben-Literaturpreis für zeitkritische Literatur); Das politische Buch, Jahrgang 2013.

¹²²⁰ Vgl. Gansel und Stapf 2014, S. 9–20; Hoffmann-von-Fallersleben-Literaturpreis für zeitkritische Literatur, Jurybegründung 2008; Arnold 2000 (Laudatio für Peter Rühmkorf, Hoffmann-von-Fallersleben-Literaturpreis für zeitkritische Literatur); Kurt Tucholsky-Preis, Urkundentext 1999; Das politische Buch, Jahrgang 2001; Das politische Buch, Jahrgang 2000.

¹²²¹ Das Stichwort ist freilich ein Sammelbecken für die unterschiedlichsten Themen und Modi der Aufarbeitung und umfasst Dokumentation, Sammlung und Collagierung von Zeitzeugen-Berichten, Bewahrung des deutsch-jüdischen kulturellen Erbes, Aufarbeitung der Judenverfolgung, Flucht- und Vertreibungsnarrationen, Familiengenealogien und publizistisches Engagement gegen Kontinuitäten in der BRD nach 1945, wie es insbesondere den *Kurt Tucholsky-Preis für literarische Publizistik* prägt – wenn nicht durch die LaureatInnen, so durch den valorisierenden Verweis auf Tucholskys Engagement. Vgl. auch: Kässens 2006 (Laudatio für Walter Kempowski, Hoffmann-von-Fallersleben-Literaturpreis für zeitkritische Literatur); Hanuschek 2019 (Laudatio für Gerhard Roth, Hoffmann-von-Fallersleben-Literaturpreis für zeitkritische Literatur); Kässens 2014a (Laudatio für Jenny Erpenbeck, Hans-Fallada-Preis); Hans-Fallada-Preis, Jahrgang 2018; Kurt Tucholsky-Preis für literarische Publizistik, Rahmenprogramm 1995 u.a.m.

¹²²² Vgl. Geyer und Lehmann 2018, S. 20.

¹²²³ Ernst 2013, S. 43.

rarischen Engagements verwendet worden sei. Unter den kritisch-deliberativen Preisen findet sich eine gegenläufige Tendenz, indem hier nicht nur acht Essaypreise¹²²⁴ und drei Sachbuchpreise¹²²⁵ zu verzeichnen sind, sondern auch Preise im Schnittfeld von Publizistik und Literatur: der *Kurt Tucholsky-Preis für literarische Publizistik*,¹²²⁶ der *Ben-Witter-Preis*,¹²²⁷ der *Internationale Stefan-Heym-Preis*¹²²⁸ und der *Hoffmann-von-Fallersleben-Literaturpreis für zeitkritische Literatur*.

Der Intellektuelle bzw. der literarische engagierte Intellektuelle sind bereits vielfach totgesagt worden¹²²⁹ – zugunsten von „NGOs, spezifische[n] Intellektuelle[n], verschiedene[n] Mikropolitiken“. ¹²³⁰ Mit der Gegenüberstellung von universellem und spezifischem Intellektuellem konstatiert Foucault den Abtritt des Intellektuellen sartrescher Prägung als „Repräsentant des Universalen“, ¹²³¹ *par excellence* verkörpert durch den Schriftsteller als „universales Bewusstsein und freies Subjekt“. ¹²³² Das politische Engagement von Intellektuellen habe sich dementsprechend in ‚festgelegte Sektoren‘ und Kämpfe um *spezifische* Probleme verlagert. ¹²³³ Diese Ausdifferenzierung ist jedoch nicht mit der Isolierung einzelner Intellektueller und der Verunmöglichung gesamtgesellschaftlicher Wirk-

¹²²⁴ Prozentual entspricht dies rund 23%, während das Gesamtfeld der Literaturpreise nur vier Prozent Essaypreise aufweist.

¹²²⁵ *Das politische Buch, Wissen! – Sachbuchpreis der wbg für Geisteswissenschaften, Deutscher Sachbuchpreis*. Beide letztgenannten Preise sind neu (gestiftet 2020 resp. 2019) und unterstreichen die Aktualität (!) interventionistischer Preiskonzepte. Auf den Konnex von Sachbuch und Aktualität verweisen auch die *Berliner Verlagspreise*: Zu ihren Beurteilungskriterien gehört explizit die Frage: „Werden Sachbücher mit gesellschaftlicher Relevanz verlegt und stoßen diese Publikationen gesellschaftliche Debatten an, greifen sie in aktuelle Diskurse ein oder geben sie richtungsweisende Vorschläge?“ (Berliner Verlagspreis, Selbstbeschreibung).

¹²²⁶ Mit dem Preis werden „engagierte deutschsprachige Publizist_innen oder Journalist_innen ausgezeichnet, die der »kleinen Form« wie Essay, Satire, Song, Grotteske, Traktat oder Pamphlet verpflichtet sind und sich in ihren Texten konkret auf zeitgeschichtlich-politische Vorgänge beziehen.“ (Kurt Tucholsky-Preis für literarische Publizistik, Selbstbeschreibung).

¹²²⁷ Der Preis zeichnet JournalistInnen oder AutorInnen aus, „deren literarische oder journalistische Werke Attribute wie unkonventionelle Sichtweisen, geistige Unabhängigkeit, gesellschaftskritischen Humor etc. aufweisen – was auch das Werk von Ben Witter ausmachte“ (Ben-Witter-Preis, Programmatik).

¹²²⁸ Für „Autoren und Publizisten [...], die sich wie Stefan Heym in ihrem Wirken als Persönlichkeiten erwiesen haben, die sich in gesellschaftliche wie politische Debatten einmischen, um für moralische Werte zu streiten“ (Internationaler Stefan-Heym-Preis, Selbstbeschreibung).

¹²²⁹ Vgl. Lyotard 1985 [1983]; Ernst 2013, S. 29–34.

¹²³⁰ Ernst 2013, S. 34.

¹²³¹ Foucault 2003 [1976], S. 145.

¹²³² Ebd., S. 146.

¹²³³ Vgl. ebd.

samkeit zu verwechseln, vielmehr treten Foucault zufolge „transversale Verbindungen von Wissen zu Wissen“¹²³⁴ – „eine vielgestaltige Gesamtheit von Intellektuellen“¹²³⁵ – an die Stelle der Universalität. In diesem Zusammenhang ist auch vom „tendenziellen Verschwinden des Schriftstellers“¹²³⁶ (zugunsten des Wissenschaftlers bzw. Experten) die Rede. Wenn auch zutreffen mag, dass die Figur des literarischen Intellektuellen als öffentlicher *persona* weitgehend verschwunden ist, so gilt dies mit Blick auf das Preisgeschehen nicht für die intellektuelle *Funktion* von Literatur. Wie anhand der emphatisch kulturellen Preise gezeigt, gilt dies sogar für die Anrufung der Literatur als Repräsentantin universeller Werte – die im Übrigen auch im interventionistischen Preisfeld nur in den Hintergrund rückt, nicht aber verschwindet. Mit Blick auf die Aufwertung publizistisch-essayistischer Literatur und die Relevanz von Stoffen und tagespolitischen Ereignissen und Entwicklungen wird zugleich die literarische Verarbeitung spezifischer Probleme in Wert gesetzt – und zwar in der Tat als Funktion im Kampf um die gesellschaftliche „Ordnung der Wahrheit“.¹²³⁷

(4) Kulturpolitische Preise

Eine vierte Gruppe von 41 politischen Preisen zwischen 1990 und 2019 legt einen sektoriellen Kulturbegriff zugrunde. ‚Politisch‘ sind sie, insofern sie kulturpolitisches Engagement im Sinne der Verdienste um den kulturellen Sektor prämiieren und/oder diesen als wertvollen gesellschaftlichen Teilbereich legitimieren,¹²³⁸ aber vor allem indem sie die politischen

¹²³⁴ Ebd.

¹²³⁵ Vgl. ebd.

¹²³⁶ Ebd.

¹²³⁷ Ebd., S. 150.

¹²³⁸ Preise wie der *Deutsche Jugendliteraturpreis*, der *ANTIQUARIA-Preis zur Förderung der Buchkultur*, der *Bayerische Maximiliansorden für Wissenschaft und Kunst*, die *Zuwendung aus der Bürgerstiftung Ludwigshafen am Rhein* oder der *BKM-Preis kulturelle Bildung* positionieren sich als literatur- und/oder kulturfördernde Preise, die die ‚Förderungswürdigkeit‘ mit der gesellschaftlichen Relevanz von Literatur und Kultur begründen. So stellt der *Deutsche Jugendliteraturpreis* eine regelrechte Kausalkette auf, an deren Ende letztlich ein gesellschaftspolitischer Wert steht – die aktive Teilhabe an Gesellschaft: „Mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis werden jährlich herausragende Werke der Kinder- und Jugendliteratur ausgezeichnet. Dadurch sollen Kinder und Jugendliche zur Begegnung und Auseinandersetzung mit Literatur angeregt werden. [...] Lesefähigkeit ist eine elementare Voraussetzung, um den heutigen und zukünftigen Anforderungen der Gesellschaft gerecht zu werden“ (Deutscher Jugendliteraturpreis, Ausschreibung 2021). Dass die Funktionalisierung von Kultur für gesellschaftspolitische Ziele ggf. eine dynamische Anpassung an veränderte soziopolitische Wertordnungen erfordert, lässt sich besonders am staatlichen *BKM-Preis kulturelle Bildung* ablesen, der 2018 zum letzten Mal vergeben und in den neuen, 2020 erstmals vergebenen Preis *Kulturlichter* umgewandelt wurde. Der axiologische Wert der demokratischen Teilha-

Werte der Umverteilung, Gleichstellung oder Inklusion auf den Literaturbetrieb übertragen und in dessen Strukturen zu intervenieren suchen. Wenn man so will, verfolgen schon Mundartpreise und -Wettbewerbe derartige minoritätsbezogene Programmatiken. In ihrer Betonung von regionaler Verortung und Pflege kulturellen Erbes aktualisieren sie jedoch eher regionalitätshistorische Werte. Eine Ausnahme stellt der in das niedersächsische Schulsystem eingebundene *Plattdeutsche Lesewettbewerb* der Niedersächsischen Sparkassenstiftung dar, der explizit auf den Minderheitenstatus des Niederdeutschen pocht und sich als kulturpolitisches Instrument positioniert:

Die Sparkassen und die Niedersächsische Sparkassenstiftung machen mit ihrer Unterstützung deutlich, dass das Niederdeutsche kein beliebiger Dialekt, sondern eine eigenständige Sprache ist, die es zu erhalten gilt. Damit leisten sie engagiert ihren wichtigen Beitrag, um die Verbreitung der niederdeutschen Sprache im Einklang mit der EU-Charta zum Schutz von Minderheitensprachen in Europa zu fördern.¹²³⁹

Wertung und Valorisierung sind bei den kulturpolitischen Preisen in aller Regel separiert, d.h. die Preise selbst realisieren die genannten politischen Werte – diese werden nicht als Maßstäbe der Preisrägerauswahl gesetzt. Dies gilt jedoch nur bedingt für den Preis, der in puncto Stärkung von Minoritäten am ehesten einfallen dürfte: der 2017 letztmalig vergebene *Adelbert-von-Chamisso-Preis* der Robert Bosch Stiftung,¹²⁴⁰ der eine intrikate und im Laufe seiner Vergabe immer wieder modifizierte Verkopplung ästhetischer und soziopolitischer Werte aufweist. Exemplarisch macht er die Paradoxien und Schwierigkeiten kenntlich,¹²⁴¹ die bei der

be möglichst breiter Bevölkerungsschichten (für die die Kultur Impulsgeber sei) ist derselbe geblieben: „Der kulturelle Reichtum Deutschlands basiert nicht nur auf dem großen, historisch gewachsenen Kulturerbe, sondern auch auf seiner vitalen Kulturszene. Künstlerinnen und Künstler tragen ebenso wie Kreative und Kulturakteure entscheidend zu unserem kulturellen und gesellschaftlichen Leben bei. Ihnen verdanken wir Impulse, Denkanstöße und neue Perspektiven, die eine lebendige Demokratie so dringend braucht“ (Kulturlichter. Deutscher Preis für Kulturelle Bildung, Selbstbeschreibung). Während es jedoch bis 2018 hieß, dieser axiologische Wert würde am ehesten durch Projekte realisiert, die „bislang unterrepräsentierte Zielgruppen besonders berücksichtigen“ (BKM-Preis Kulturelle Bildung, Jahrgang 2016), wird der neue Preis für „kulturelle Vermittlungsprojekte im digitalen Format verliehen“ (Kulturlichter. Deutscher Preis für Kulturelle Bildung, Selbstbeschreibung) – und die Corona-Pandemie wird auf der Homepage der Staatsministerin für Kultur und Medien explizit als Bestätigung dieser neuen Ausrichtung erwähnt (vgl. Kulturlichter. Deutscher Preis für Kulturelle Bildung, Pressemitteilung 2021).

¹²³⁹ Plattdeutscher Lesewettbewerb, Selbstbeschreibung.

¹²⁴⁰ Vgl. Occhini 2020.

¹²⁴¹ Die Dynamik von Inklusion und Exklusion beim *Adelbert-von-Chamisso-Preis* wurde bereits mehrfach untersucht, vgl. z.B. Occhini 2020, Kegelman 2010.

gleichzeitigen Valorisierung von Personen- und Textmerkmalen auftreten können bzw. bei der Einbindung letztlich kontingenter Biographeme als Valorisierungsressourcen für literarische Werke und deren Qualität. Wurde der Preis zunächst für ‚Gastarbeiter-‘, dann für ‚Migrationsliteratur‘ vergeben,¹²⁴² ließen sich diese autorbezogenen Kriterien nicht mehr aufrechterhalten – in Anbetracht der gesellschaftlichen Realität, dass weder persönliche Migrationserfahrung noch der Status des Deutschen als Zweitsprache für die zweite und dritte Einwanderergeneration geltend gemacht werden konnten und diese zudem mittlerweile als „selbstverständlicher und unverzichtbarer Bestandteil deutscher Gegenwartsliteratur“¹²⁴³ zu gelten haben. Der Fokus der Vergaben rückte dementsprechend mit den Jahren von der Autorbiographie zum Text als thematisch-stilistischem Ort von Sprach- und Kulturwechsel,¹²⁴⁴ realisiert als *literarische* Mehrsprachigkeit, Kosmopolitismus und Sprachhybridisierung.¹²⁴⁵ Die zum Zeitpunkt der Einstellung des Preises geltenden Statuten setzten denn auch letztlich die Literarizität, den „außergewöhnliche[n], die deutsche Literatur bereichernde[n] Umgang mit Sprache“¹²⁴⁶ als axiologischen Wert. Interessanterweise war diese Programmatik bereits zur Gründungszeit angelegt, formulierte Harald Weinrich doch in seinem *Merkur*-Vortrag von 1983, der letztlich zur Gründung des *Chamisso-Preises* führte:

[D]ie Distanz und Fremdheit, die der Ausländer erfährt, auch wenn er die deutsche Sprache schon sehr gut beherrscht, ist kein schlechter Ratgeber in ästhetischen Dingen. Erinnern wir uns, dass die russischen Formalisten, die sich besser als manche andere Poetologen auf die besonderen Qualitäten der poetischen Sprache verstanden, von Poesie nur dann sprechen wollten, wenn die Sprache des literarischen Textes so beschaffen ist, dass sie die Aufmerksamkeit des Lesers wenigstens in Spuren bei den Wörtern festhält und sie daran hindert, vorschnell zu den Sachen durchzudringen.¹²⁴⁷

Grundlegend war freilich die Inwertsetzung der persönlichen Migrationserfahrung als Möglichkeitsbedingung für die von Weinrich veranschlagte ästhetische Fremdheit bzw. Verfremdung – und folglich wurde der Preis (zunächst primär, dann auch) als soziopolitisches Projekt wahrgenommen, das zur Anerkennung von Deutschland als Einwanderungsland und zur Sichtbarmachung von AutorInnen mit Migrationserfahrung beitragen sollte.¹²⁴⁸

¹²⁴² Adelbert-von-Chamisso-Preis, Pressemitteilung 2016.

¹²⁴³ Adelbert-von-Chamisso-Preis, Selbstbeschreibung.

¹²⁴⁴ Vgl. ebd.

¹²⁴⁵ Vgl. Occhini 2020.

¹²⁴⁶ Adelbert-von-Chamisso-Preis, Selbstbeschreibung.

¹²⁴⁷ Weinrich 2017 [1983], S. 45.

¹²⁴⁸ Vgl. Occhini 2020.

Mit der skizzierten Verlagerung des Sprach- und Kulturwechsels in den Text (gipfelnd in der Verleihung an die muttersprachlich deutschen Autorinnen Esther Kinsky und Uljana Wolf) ist die soziokulturelle Zielsetzung offenbar obsolet geworden. Die Einstellung des Preises zeigt, dass diese Zielsetzung die literarästhetische Programmatik dominierte. Entsprechend kann sich die Robert Bosch Stiftung auf die Fahne schreiben, das Ziel des *Adelbert-von-Chamisso-Preises* sei erreicht und der Preis damit obsolet geworden, anstatt beispielsweise einen tatsächlich auf ästhetisch-textuelle statt herkunftslologische Hybridität setzenden Preis weiterzuführen,¹²⁴⁹ was in der literarischen Öffentlichkeit durchaus auch kritisch kommentiert wurde. Nun ist die Robert Bosch Stiftung eben nicht der Literaturförderung, sondern gesellschaftspolitischen Zielsetzungen verpflichtet¹²⁵⁰ und andere Institutionen¹²⁵¹ haben es seit 2019 übernommen, den Preis als *Chamisso-Preis/Hellerau* weiterzuführen. Eine konzeptionelle Erneuerung der Vergabekriterien wurde dabei nicht vorgenommen, die Autorbiographie wird vielmehr im Vergleich zur letzten Phase des alten *Chamisso-Preises* wieder aufgewertet: Der neue Preis wird an „Autorinnen und Autoren mit einer *Migrationsgeschichte*“¹²⁵² vergeben, oder, wie der Preishomepage zu entnehmen ist:

Ausgezeichnet werden Beiträge zur Gegenwartsliteratur von Autorinnen und Autoren, die aus ihrer je persönlichen Erfahrung eines Sprach- oder Kulturwechsels heraus neue, eigenständige literarische Antworten auf den Wandel unserer modernen, pluralen und globalisierten Welt zu geben vermögen.¹²⁵³

Der ästhetische Anspruch scheint sogar in den Hintergrund zu treten – zugunsten der soziokulturell begründeten Valorisierung der persönlichen Erfahrung. Es ist nicht zuletzt ein gesellschaftlicher Backlash, der diese Preisprogrammatik zu begründen scheint, denn die deutsche Gesellschaft sei – offenbar im Gegensatz zur Gegenwartsliteratur – mitnichten transkulturell geworden:

Aus der *Erfahrung unserer jüngsten Geschichte* heraus haben wir allen Anlass, das Gespräch und die Verbindung zu denen zu suchen, die sich [...] in einer Situation befinden, in der sich die *Frage nach einer Heimat* unabweislich stellt. Wer aus Not, wer gar auf der Flucht vor Verfolgung und Gefahr das Land seiner Geburt verlassen musste, verdient es, Gehör zu finden. Wer aber in Deutschland

¹²⁴⁹ Vgl. Adelbert-von-Chamisso-Preis, Pressemitteilung 2016.

¹²⁵⁰ Vgl. ebd. Die Stiftung setzt in Zukunft auf Kulturvermittlungsprojekte für und mit Jugendlichen, mit dem Ziel der gesellschaftlichen Teilhabe.

¹²⁵¹ Beck Stiftung (München), Kulturforum Tiberius, Sächsische Aufbaubank, Welt-offenes Dresden e.V. und weitere.

¹²⁵² Chamisso-Preis/Hellerau, Statuten.

¹²⁵³ Chamisso-Preis/Hellerau, „Die Preisträger*innen“.

geboren und in der unentschiedenen Situation aufgewachsen ist, fremd und beheimatet zugleich zu sein, hat allen etwas mitzuteilen, die sich in einer offenen und von wachsender Mobilität geprägten Gesellschaft ebenfalls vergewissern müssen, was Heimat ist und wo sie ihre Heimat finden. Die Literatur der Migrantinnen und Migranten schenkt uns hier eine Fülle an Erfahrungen, und sie verbindet dies mit einem ästhetischen Rang, der inzwischen Maßstäbe im Schreiben der Gegenwart setzt.¹²⁵⁴

Vokabular (‚Migrantinnen und Migranten‘ – offenbar auch die zuvor adressierten in Deutschland Geborenen einschließlich) und Topoi (wie derjenige, ‚Migrationshintergrund‘ bedeute zwangsläufig die Mangelserfahrung, ‚zwischen den Stühlen‘ zweier Kulturen zu sitzen), bedienen allerdings ihrerseits Stereotype, die die Dynamik von Inklusion und Exklusion nicht eben entschärfen.

Diese Dynamik, die angesichts der deutschen Geschichte vom Nationalsozialismus bis zu den jüngeren Debatten um ‚Leitkultur‘ hierzulande vielleicht besonders brisant ist, mag einer der Gründe sein, wieso es abgesehen vom *Chamisso-Preis* in Deutschland kaum Literaturpreise gibt, die dezidierte Gleichstellungs- oder Sichtbarkeitspolitiken verfolgen, weder festgemacht an der Person des Autors oder der Autorin, noch durch konkrete thematische Eingrenzungen. Gerade wenn die Intervention in literaturbetriebliche Strukturen an der Person oder Identität der Ausgezeichneten festgemacht wird, wird ein ‚strategischer Essentialismus‘¹²⁵⁵ in Anschlag gebracht, der in Deutschland im Vergleich zu anderen Preislandschaften offenbar eher vermieden wird.¹²⁵⁶ Die einzigen beiden Preisgruppen bilden die vier (bzw. drei noch aktiven) Wettbewerbe für AutorInnen mit geistiger Behinderung resp. für Texte in Einfacher Sprache,¹²⁵⁷ die sich an „Erwachsene mit Lern- und Leseschwierigkeiten“¹²⁵⁸ rich-

¹²⁵⁴ Chamisso-Preis/Hellerau, Selbstbeschreibung.

¹²⁵⁵ Vgl. Crisp zitiert nach Dane 2020a, S. 128.

¹²⁵⁶ So ist etwa der Preis des seit 2019 ausgerichteten Berliner Literaturwettbewerbs *Wortrandale* in der Kategorie Queer der einzige in Deutschland vergebene Preis für Queerness thematisierende Texte (vgl. *Wortrandale*, Ausschreibung 2020). In Nordamerika gibt es demgegenüber mindestens acht LGBTQ-Literaturpreise, von denen zwei Homosexualität oder Queerness durch ihre Adressatenspezifität aufwerten (*Bi Writer of the Year*, im Rahmen der *Bisexual Book Awards*; fünf Spartenpreise im Rahmen des *LAMBDA Literary Award*), ein australisches Beispiel für einen Literaturpreis mit minoritätspolitischer Programmatik ist der *Liminal Fiction Prize* für „Australian Writers of Colour“ (*Liminal Fiction Prize*, Selbstbeschreibung).

¹²⁵⁷ *Wortfinder-Literaturwettbewerb*, *b.bobs59-Literaturpreis*, EUCREA – *Literaturwettbewerb für Menschen mit einer geistigen Behinderung* (eingestellt seit 2010), *Literaturwettbewerb „Die Kunst der Einfachheit“*. Vorbildcharakter dürfte dem Österreichischen *Obrenschmaus-Literaturpreis* zugesprochen werden.

¹²⁵⁸ Literaturwettbewerb „Die Kunst der Einfachheit“, Ausschreibung 2013.

ten,¹²⁵⁹ sowie die Autorinnenpreise. Diese 16 ausschließlich an Autorinnen vergebenen Preise stellen die einzig nennenswerte Gruppe adressatenspezifischer Preise mit Gleichstellungsprogrammatis dar¹²⁶⁰ – der jüngste von ihnen, der mit 10.000 Euro dotierte *BücherFrauen-Literaturpreis für Autorinnen*, wurde erst 2021 ins Leben gerufen. Ihren gesellschaftspolitischen Anspruch vertreten die Preise unterschiedlich stark und explizit. Der 2010 gestiftete *Anke Bennholdt-Thomsen-Lyrikpreis* vermeldet z.B. lediglich, er fördere „deutschsprachige Lyrikerinnen, die durch ihre künstlerische Leistung hervorgetreten sind“,¹²⁶¹ während der *Frauen-Literatur-Preis* sowohl auf seiner Internetpräsenz als auch in seinen Ausschreibungen auf die Benachteiligung von „Frauen-Autorinnen“¹²⁶² verweist, die an den niedrigen Zahlen der an Frauen vergebenen Literaturpreise abzulesen sei. Auch der *Gertrud-Kolmar-Preis*, der 2019 vergeben wurde und dessen Verstetigung noch offen ist, nennt die Unterrepräsentation von Autorinnen bei Preisverleihungen als Anlass seiner Vergabe; eine konzeptionelle Verknüpfung von Person und Werk, von Valorisierung und Wertung wie beim *Chamisso-Preis* wird bei allen Autorinnenpreisen vermieden: „Es gibt Literatur. Keine Frauenliteratur“,¹²⁶³ heißt es auf der Homepage des *Gertrud-Kolmar-Preises* – die Preisprogrammatisen basieren wie die politischen Quoten-Initiativen auf qualitativer Gleichwertigkeit, lassen die grundsätzliche Leistungsorientierung also intakt, und zielen auf die Strukturen des Literaturbetriebs, nicht auf die Textästhetik. In ebendiesen Strukturen sind dementsprechend auch ein Großteil der Stifter angesiedelt: Die Auszeichnung *BücherFrau des Jahres* und der *BücherFrauen-Literaturpreis* werden vom gleichnamigen Branchennetzwerk vergeben, der Preis *AV-Autorin des Jahres* vom internationalen Autorinnenverband e.V., der *GEDOK Literaturförderpreis* sowie der *Ida Dehmel Literaturpreis* vom Verband der Gemeinschaften der Künstlerinnen und Kunstförderer e.V.; der *Ida Dehmel Preis* wurde zudem – wie der *Renate-Chotjewitz-Häfner-Förderpreis* – von einer Autorin zum Zweck der Autorinnenförderung initiiert. Singulär unter den Autorinnenpreisen ist der intersektional zu nennende *LiBeraturpreis*, der „jährlich einen besonders beliebten Titel einer Autorin aus Afrika, Asien, Lateinamerika oder der arabischen Welt aus[zeichnet]“ und sich strategisch gegen die „anhaltende Stereotypisie-

¹²⁵⁹ Vgl. hierzu genauer Maaß 2019.

¹²⁶⁰ *AV-Autorin des Jahres*, *Anke Bennholdt-Thomsen-Lyrikpreis*, *BücherFrau des Jahres*, *BücherFrauen-Literaturpreis für Autorinnen*, *Frauen-Literatur-Preis*, *GEDOK Literaturförderpreis*, *Gertrud-Kolmar-Preis* (und Förderpreis), *Goldstaub-Wettbewerb*, *Ida Dehmel Literaturpreis* der *GEDOK*, *LiBeraturpreis*, *Literaturförderpreis der Stadt Meersburg*, *Meersburger Droste-Preis* (und Förderpreis), *Renate-Chotjewitz-Häfner-Förderpreis*, *Roswitha-Preis*.

¹²⁶¹ Anke Bennholdt-Thomsen-Lyrikpreis, Selbstbeschreibung.

¹²⁶² Frauen-Literatur-Preis, Ausschreibung 2020.

¹²⁶³ Gertrud-Kolmar-Preis, Selbstbeschreibung.

rung und die Verfestigung des Bildes der Frau als hilfsbedürftigem Opfer der Gesellschaft“ und für die Hörbachmachung der „Stimmen des globalen Südens“ positioniert.¹²⁶⁴ Auch der *Meersburger Droste-Preis* verfolgt laut Homepage eine multiple Programmatik, da er nicht nur auf Autorinnen beschränkt ist, sondern auf sein „heimliche[s] Profil“ verweist, zu dem es gehöre, „Autorinnen zu ehren, deren Werke sich einer allzu populären Lesart widersetzen; ausgezeichnet werden zumeist Autorinnen, die eher am Rande des Literaturbetriebs stehen“ – wie es auch bei Annette von Droste Hülshoff der Fall gewesen sei.¹²⁶⁵

Die strategische Ausrichtung auf marginale Positionen im Literaturbetrieb eint den *Meersburger Droste-Preis* mit elf weiteren Preisen, die sich gewissermaßen als Umverteilungsinstrumente innerhalb der vorrangig ökonomischen Strukturierung des Literaturbetriebs verorten. Neben Einzelfällen wie dem mittlerweile eingestellten bzw. umstrukturierten Preis *Niedersächsische Buchhandlung des Jahres*¹²⁶⁶ oder der *Übersetzerbarke*¹²⁶⁷ sind hier vor allem die relativ neuen Verlagspreise von Belang, die –

¹²⁶⁴ LiBeraturpreis, Selbstbeschreibung.

¹²⁶⁵ Meersburger Droste-Preis, Selbstbeschreibung.

¹²⁶⁶ Der staatliche Preis verstand sich als Korrektiv gegen die Monopolisierungstendenzen, die zum Strukturwandel des literarischen Feldes gehören: „Die substantiellen Veränderungen des Buchmarktes wie Konzentration, Preisbindungsdiskussion, Internet-Buchhandel und der Trend zur Filialisierung von großen Buchhandelsketten zu großen Buchkaufhäusern, durch deren Expansion viele kleinere Buchhandlungen an den Rand der Existenz geraten, erschweren die Lebens- und Arbeitsbedingungen vieler engagierter Buchhandlungen. In ihrer Zielsetzung soll die Auszeichnung einerseits Anregung und Anreiz sein [...], und andererseits auch [...] Bestätigung und öffentliche Anerkennung“ (*Niedersächsische Buchhandlung des Jahres*, Selbstbeschreibung). Wie schon bei der Umorientierung der Robert Bosch Stiftung setzt sich der Nachfolgepreis (*Niedersächsischer Buchhandelspreis*) neue axiologische Wertmaßstäbe: Er geriert sich als „Auszeichnung einer Buchhandlung, die sich in besonderem Maße für die Kulturvermittlung und die Schaffung von kultureller und literarischer Teilhabe“ als Garanten für eine Steigerung der regionalen „kulturellen Lebensqualität“ einsetzt. (*Niedersächsischer Buchhandelspreis*, Selbstbeschreibung).

¹²⁶⁷ Die Auszeichnung wird „vom Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke (VdÜ) an übersetzerfreundliche Verleger*innen oder Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens verliehen. In Sachen Übersetzer-nennung, Vertragsgestaltung und anderen Fragen, die den Umgang mit unserem Berufsstand betreffen, gibt es im Verlagswesen und der Presse etliche schwarze Schafe und viele graue Mäuse, aber auch ein paar leuchtende Beispiele“ (*Übersetzerbarke*, Selbstbeschreibung). Auch der *Preis der Stadt Münster für Internationale Poesie* will „die oft wenig beachteten guten Übersetzungen ins Bewusstsein der literarischen Öffentlichkeit heben“ (*Preis der Stadt Münster für Internationale Poesie*, Selbstbeschreibung) und die Trägerinstitution des *Paul Scheerbart-Preises* für ÜbersetzerInnen, die Heinrich Maria Ledig-Rowohl-Stiftung, „sieht ihre Aufgabe darin, in einer Zeit, in der die Zuwendungen aus öffentlichen Mitteln stark eingeschränkt wurden, ihre Förderung deutschsprachiger Literaturübersetzer nicht

wie die *Berliner Verlagspreise*, der *Deutsche Verlagspreis*, der *Sächsische Verlagspreis* und allen voran die *Preise der Hotlist* – an unabhängige bzw. Kleinverlage vergeben werden. Diese hatten 2018 die Düsseldorfer Erklärung verabschiedet, die nicht nur den künstlerischen und gesellschaftlichen Stellenwert des Verlegens unterstreicht und dessen mangelnde Förderung beklagt, sondern insbesondere die Relevanz der unabhängigen Verlage für die „kulturelle Vielfalt“¹²⁶⁸ bekräftigt, die angesichts von Monopolisierung und Digitalisierung bedroht sei. Ein zum *Deutschen Buchhandlungspreis* analoger Preis wurde als finanzielle Fördermaßnahme gefordert – und wird mit dem *Deutschen Verlagspreis* seit 2019 vergeben.¹²⁶⁹ Dieser und vergleichbare Preise gehören somit zum Praxisarsenal institutioneller *polity*. Der Wert der kulturellen Vielfalt im Bereich Verlagspraxis wird gegenwärtig unter dem Stichwort der Bibliodiversität verhandelt;¹²⁷⁰ dabei zeigt sich, dass der Wert der Diversität die Schaltstelle für die Eröffnung einer Wertkette bildet, die das strukturpolitische Instrument ‚Preis‘ auf weitere Wertordnungen hin öffnet. Der ‚Diversität‘ wird genau genommen attributiver Wert für andere, axiologische Werte attestiert; sie ist kein Wert an sich, sondern wird mit ihrer Funktion für andere Wertordnungen und mit ihrer Frontstellung zum ökonomischen Wert der Gewinnmaximierung begründet – wie die Wertmaßstäbe der Preise indizieren. Der Wert der „Bereitschaft zum verlegerischen Risiko“¹²⁷¹ der Kleinverlage, also die Absage an ökonomische Wertmaßstäbe, ergibt sich durch ihre Tradierungsfunktion bzw. ihren geschichtskonstitutiven Beitrag zum kollektiven Gedächtnis,¹²⁷² aber vor allem durch ihren Status als ‚teilnehmende Beobachter von Gesellschaft‘¹²⁷³ und als Katalysator des o.g. öffentlich-deliberativen Diskurses im habermasschen Sinne, der auch für die Bewältigung so aktueller wie umfassender Krisen wie der Corona-Pandemie essentiell sei:

Eine Krise wie die Corona-Pandemie ist eine große gesamtgesellschaftliche Herausforderung. Das kulturelle Leben und literarische Schaffen sind ein wichtiger Pfeiler in der Bewältigung dieser Krise: Denn wo lassen sich die Reflexion gesellschaftlicher Entwicklungen und ein kreativer, freier Diskurs besser verorten als in der Viel-

nur fortzusetzen, sondern nach Möglichkeit auszuweiten“ (Paul Scheerbart-Preis für Übersetzung, Trägerleitbild).

¹²⁶⁸ Schmidt 2018.

¹²⁶⁹ Zur Diversität als auch ästhetischer Kategorie und zur Hotlist als Preis-Vorreiter in Sachen Diversitätsförderung vgl. Huff 2020.

¹²⁷⁰ Vgl. Hawthorne 2017.

¹²⁷¹ Preis für einen bayerischen Kleinverlag, Pressemitteilung 2017.

¹²⁷² Vgl. die Betonung der Zugänglichmachung ‚vergessener Autoren‘ (Berliner Verlagspreis, Selbstbeschreibung); vgl. auch Hawthornes Plädoyer für die Tradierungsfunktion von Lyrik (vgl. Kahlefeldt 2017).

¹²⁷³ Vgl. Sächsischer Verlagspreis, Pressemitteilung 2018.

falt der Bücher? Die Bibliodiversität schafft einen geistigen Raum, der allen offen steht.¹²⁷⁴

Wie inklusiv dieser durch unabhängige Verlage und ihre Preise konstituierte ‚geistige Raum‘ ist, könnte – auch zur Beurteilung der implizierten emanzipatorisch-demokratischen Politik – genauer untersucht werden. Für den australischen Literaturbetrieb konstatiert beispielsweise Emmett Stinson, dass der jüngste Trend zur Preisvergabe an Bücher aus unabhängigen Verlagen zwar in der Tat eine durch Monopolisierungsstrukturen eröffnete Lücke fülle und Literarizität bzw. literarästhetische Diversität jenseits von populärer Fiktion valorisiere. Dabei würden jedoch Wertmuster reproduziert, „that have been traditionally associated with what is, for better or worse, called ‘elite’ literary culture“,¹²⁷⁵ während der Strukturwandel des literarischen Feldes (Produktionssteigerung von Genreliteratur, *Creative Writing*, Selfpublishing, Laienkritik etc.) mit der entsprechenden Pluralisierung von Formen literarischen Schreibens und Autorschaft hierdurch nicht abgebildet werde.

Die Verlagspreise sind im Verbund mit Kulturpreisen wie dem *BKM-Preis*, die mehrere Verlage oder Projekte auszeichnen, dafür verantwortlich, dass die Gruppe der kulturpolitischen Preise recht hohe Anteile im Feld der mit über 20.000 Euro spitzendotierten Preise aufweist. Der *Deutsche Verlagspreis* beispielsweise vergibt insgesamt Gütesiegel und Preisgelder von rund 1.080.000 Euro, kann aber auch an bis zu 63 Träger vergeben werden, sodass an den einzelnen Verlag dann nurmehr 60.000 (bei den drei Erstplatzierten) resp. 20.000 Euro (für bis zu 60 weitere Verlage) ausgezahlt werden.¹²⁷⁶ Davon abgesehen sind die kulturpolitischen Preise eher unterdurchschnittlich dotiert und zu einem überproportional hohen Anteil undotiert, oder vergeben (oft auch zusätzlich zu Preisgeldern) nicht-monetäre Gratifikationen, die die Preisausrichtungen auf Strukturen des Literaturbetriebs unterstreichen: Schreibaufenthalte (*Frauen-Literatur-Preis*), Druckzuschüsse oder -dienstleistungen (*Dörlemann ZuSatz*, *Edition Mariannepresse*), Mitgliedschaften (*Goldstaub-Wettbewerb*), Einladungen zur Buchmesse (*LiBeratur-Preis*) oder Bücherpakete (*b.bobs59-Literaturpreis*).

Ernst zufolge hat sich Mitte der 1990er Jahre in der politischen Gegenwartsliteratur ein „Paradigmenwechsel“¹²⁷⁷ vom Engagement zur Subversion vollzogen, „als dessen Folge die Konzepte des Intellektuellen und der engagierten Literatur nicht mehr zu legitimieren sind“,¹²⁷⁸ auch wenn engagierte Literatur nicht völlig verschwunden sei. Die Heterogenität des

¹²⁷⁴ Berliner Verlagspreis, Selbstbeschreibung.

¹²⁷⁵ Stinson 2019, S. 227.

¹²⁷⁶ Vgl. Deutscher Verlagspreis, Selbstbeschreibung.

¹²⁷⁷ Ernst 2013, S. 16.

¹²⁷⁸ Ebd., S. 72.

politischen Schreibens seit 1995 sei vielmehr als subversiv zu kennzeichnen – als mikrologische, prozessuale und gegen-hegemoniale Dissidenz, die in unterschiedlichen Varianten aufträte: als neo-avantgardistische Taktik der ästhetischen Verkomplizierung und Kommunikationsverweigerung bzw. Diskursverschiebung, als subkulturell-identitätspolitische minoritäre Distinktion oder als hybriditätszentrierte Dekonstruktion von Sinnstrukturen.¹²⁷⁹ Auch wenn Ernst seine Thesen an einer Reihe von Texten bestätigt: Der Blick auf das Feld der politischen Literaturpreise stellt die Rede vom ‚Paradigmenwechsel‘ infrage. Sei sie auch zutreffend für die ästhetischen Verfahren der Gegenwartsliteratur – in der literarpolitischen Wertordnung, wie sie die Literaturpreise konstituieren, werden durchaus die ‚alten‘ Kategorien des Engagements angerufen. Selbst die festgestellte Zunahme kritischer Preise im Vergleich zu hegemonialen, emphatisch kulturellen Preisen verweist weniger auf Dissidenz und Kommunikationsverweigerung als vielmehr auf Dialog oder gepflegte Auseinandersetzung und Konsens. Über die ästhetische Verfasstheit der prämierten Texte sagt dies wenig, es deutet jedoch auf die Polykontexturalität¹²⁸⁰ der Literatur hin, aufgrund derer eben keinem ästhetischen Verfahren *per se* dieser oder jener politische Wert zugeschrieben werden kann und die es vielmehr ermöglicht, ein und dasselbe ästhetische Verfahren in unterschiedliche Wertordnungen zu integrieren.

4.3 Literarästhetische Valorisierung

4.3.1 Literarästhetische Valorisierungsmechanismen im Feld der Literaturpreise

In den vorhergehenden Kapiteln wurde dargelegt, dass und inwiefern Literaturpreise außerliterarische Werte in ihr Profil und ihre Vergabeprozesse integrieren und wie auf diese Weise weitere Valorisierungsobjekte neben das eigentliche Auszeichnungsobjekt (Text, AutorIn, literarische Praktiken etc.) treten. Ohne Auszeichnungsobjekt ist freilich kein Literaturpreis denkbar, und die literarästhetische Wertung im Sinne der Preisträgerselektion auf Basis von Objekt- bzw. Textmerkmalen bleibt unverzichtbares Element der Valorisierungsprozesse, die sich im Literaturpreisgeschehen vollziehen. Objekteigenschaften – etwa bestimmte literarische Verfahren und Formen oder stilistische Charakteristika – und die wertende Bezugnahme auf sie stellen die Ressourcen oder ‚Potentiale‘¹²⁸¹ für Valorisierung als performative Veränderung von Wert(en) dar, und literarische bzw. äs-

¹²⁷⁹ Vgl. Ernst 2013, S. 87–182.

¹²⁸⁰ Vgl. Kapitel 3.3, S. 147 dieser Studie.

¹²⁸¹ Vgl. Rahmann 2018, S. 47.

thetische Qualität ist bei aller Relevanz von außerliterarischen Wertordnungen ein entscheidender Maßstab der Preisvergaben. Diese Dimension des Preisgeschehens – die Rolle und Funktionalität des Bezugs auf Objekt-, insbesondere Texteigenschaften¹²⁸² – wird im Folgenden unter dem Begriff der literärästhetischen Valorisierung genauer in den Blick genommen.¹²⁸³

Als erster augenfälliger Befund ist diesbezüglich die relativ geringe Anzahl ausdrücklich literärästhetisch valorisierender Preise festzuhalten: Im Vergleich zur expliziten Kopplung der Vergabe an außerliterarische Werte konkretisieren nur wenige Preise in ihrer Programmatik, welche axiologischen und attributiven literärästhetischen Werte der Vergabe zugrunde liegen, welche literärästhetischen Wertmaßstäbe also angelegt werden und welche Texteigenschaften als Realisationen der axiologischen (literärästhetischen wie außerliterarischen) Maßstäbe prämiert werden. Während zwischen 1990 und 2019 von den 1176 erfassten Preisen 540 auf soziokulturelle Werte Bezug nehmen und 669 literarische und topographische Wertordnungen verknüpfen, präzisieren nur 180 Preise ihre lite-

¹²⁸² Im Folgenden ist aus Gründen der Lesbarkeit meist nur von ‚Texteigenschaften‘ die Rede, obwohl sich auch unter den literärästhetisch valorisierenden Preisen 26 finden, die andere literarische Praktiken auszeichnen – wie Literaturvermittlung (z.B. der *Preis der Literaturhäuser*, die *Bibliothek des Jahres*, der *Wildweibchenpreis*), besondere Verdienste (z.B. der *KAIROS*) und Praktiken des Verlagswesens und der Buchbranche (z.B. der *Preis der Hotlist*, der *Verlagspreis NRW* oder der *Sales Award*). Sie sind in diesem Preissegment aber leicht unterproportional vertreten und die Mechanismen der literärästhetischen Valorisierung funktionieren bei ihnen homolog zu den Preisen für AutorInnen und Texte, sodass der Hauptfokus hier auf letzteren liegt.

¹²⁸³ Zur Terminologie ist hier festzuhalten, dass der Begriff ‚literärästhetisch‘ nicht zu verwechseln bzw. nicht deckungsgleich ist mit Heydebrands und Winkos Begriff ‚formal-ästhetisch‘. In ihrer „Typologie axiologischer Werte zur Beurteilung literarischer Texte“ (Heydebrand und Winko 1996, S. 111) unterscheiden die Autorinnen zwischen formal-ästhetischen, inhaltlichen, relationalen und wirkungsbezogenen Werten (vgl. ebd., S. 131). Formal-ästhetische Werte wie Schönheit, Polyvalenz oder Geschlossenheit beziehen sich dieser Systematisierung gemäß auf „Eigenschaften, die durch formale Mittel zustandekommen“ (ebd., S. 113), inhaltliche Werte wie Erkenntnis oder Moralität würden aus „Bereichen menschlichen Lebens“ (ebd., S. 119) auf den Text übertragen, relationale Werte wie Originalität, Abweichung, Zeitgemäßheit oder Realismus gäben den „Wert eines Textes im Verhältnis zu einer Bezugsgröße an“ (ebd., S. 121), und wirkungsbezogene Werte wie Entautomatisierung, Reflexion, Sinnstiftung, Identifikation oder auch Unterhaltung bezögen sich „nur mittelbar auf die Texte selbst“ (ebd., S. 124) und vorrangig auf tatsächliche, erwartete oder erwünschte Wirkungen. Aus insbesondere semiologischer und strukturalistischer Perspektive müssen allerdings auch inhaltliche, relationale und wirkungsbezogene Texteigenschaften und -potentiale als Effekte der Zeichenhaftigkeit von Texten und ihrer formalen Verfahren gelten – *in puncto* Realismus hat hierauf etwa Moritz Baßler verwiesen (vgl. Baßler 2015 und Kapitel 4.3.4 dieser Studie). Insofern sich also alle vier Wertgruppen auf literarische Texte und ihre Gemachtheit beziehen, werden sie hier dem Begriff ‚literärästhetisch‘ subsumiert.

rarästhetischen Wertmaßstäbe. In seiner Fallstudie zum *Deutschen Buchpreis* und zum *Preis der Leipziger Buchmesse* macht auch Jürgensen darauf aufmerksam, dass das

recht allgemein gehaltene Ziel, ‚herausragende Neuerscheinungen‘ von ästhetischer wie thematisch vielfältiger Art für ein möglichst breites Publikum zu küren, [...] die Bestimmung schwierig [macht], was genau denn nun ‚Würdige Popularität‘ im Sinne des Preises der Leipziger Buchmesse ist.¹²⁸⁴

Das „recht allgemein gehaltene Ziel“ des *Preises der Leipziger Buchmesse* im Besonderen und die Dominanz literarästhetisch eher unbestimmter Preisprofile im Allgemeinen sind allerdings nur auf den ersten Blick erstaunlich – angesichts der literaturgeschichtlich bezeugten Relativität von literarischer Qualität. Welche literarästhetischen Eigenschaften in Wert gesetzt werden, ist historisch und kulturell variabel, und der Großteil der Literaturpreise wird dieser Variabilität oder gar Relativität gerecht, indem gerade keine literarästhetischen Wertmuster im Vorfeld der Vergabe normativ festgelegt werden. Die derart ‚unbestimmten‘ Preise positionieren sich so in literarästhetischer Hinsicht eher als Instrumente der *Sondierung*, die in jeder Vergaberunde auf die je gegenwärtige Literaturproduktion, auf Konjunkturen literarischer Formen und Verfahren reagieren, statt sie zu ‚diktieren‘.¹²⁸⁵

Gewissermaßen den Gegenpol zur reaktiven Sondierung bildet die prospektive *Lenkung* oder *Steuerung* gemäß festgelegter Wertmaßstäbe – eine Funktion, die sich, wie in den vorangegangenen Kapiteln entfaltet, bereits auf der Ebene der Preisprofile vollzieht und der turnusmäßigen Vergabeentscheidung vorgelagert ist. So hebt etwa Alexandra Dane hinsichtlich Teilnahme- bzw. Vergabebedingungen hervor: „The explicit purpose of these rules is pragmatic and prize administrators establish parameters in order to ensure that prize judges are only considering the titles that align with the mission of the prize.“¹²⁸⁶ In der Forschung wird die Lenkungsfunktion von Literaturpreisen zumeist auf die monetäre und/oder symbolische Autoren- und Literaturförderung enggeführt¹²⁸⁷ und diese in ihrer Wirkung auf den „Literaturprozess“¹²⁸⁸ diskutiert. Dif-

¹²⁸⁴ Jürgensen 2013a, S. 292.

¹²⁸⁵ Der Verzicht auf im Vorfeld der Vergabe erkennbare „Trends“ bzw. Wertmaßstäbe, ist bezüglich des *Ingeborg-Bachmann-Preises* als „ploy of avoiding mistakes“ (Berg und Godel 2013, S. 385) bezeichnet worden – als Taktik der Risikovermeidung (vgl. ebd.). Er kann ebenso gut als Möglichkeitsbedingung der Sondierungsfunktion von Preisen gelten, durch die sie – Berg und Godel zufolge – Teil an der performativen *Konstitution* von literarischen Trends und ästhetischen Kriterien haben.

¹²⁸⁶ Dane 2020a, S. 124.

¹²⁸⁷ Vgl. Dahnke 2016, S. 7–12.

¹²⁸⁸ Kröll 1982, S. 145.

ferenzierend hinzuzufügen ist zum einen die strukturpolitische Steuerungsfunktion von Preisen, deren formale Vergabekriterien einen klar umgrenzten Geltungsbereich abstecken. Sie zielen auf die Stärkung einzelner Segmente des literarischen Feldes bzw. Literaturbetriebs – etwa die Förderung des Nachwuchses, bestimmter Genres oder literarischer Praktiken wie Verlagswesen oder Buchgestaltung. Zum anderen beanspruchen, wie gezeigt wurde, insbesondere heterarchisch und topologisch valorisierende Preise auch für außerliterarische Wertordnungen und damit für soziokulturelle Prozesse, Diskurse und Strukturen eine Lenkungsfunktion.

Auch wenn Sondierung und Lenkung zwei funktionale Pole von Literaturpreisen darstellen, schließen sie sich nicht gegenseitig aus. Erstens lassen die im Preisprofil festgelegten Regularien der einzelnen Vergabeentscheidung stets einen Sondierungsspielraum – der in literärästhetischer Hinsicht umso größer ist, je mehr sich die Regularien nur auf Formalia beziehen. So inszenieren sich Preise wie der *Aspekte-Literaturpreis* „für das beste literarische Debüt des Jahres“¹²⁸⁹ innerhalb des Nachwuchssegments ebenso sehr als Instrumente der literärästhetischen Sondierung wie der *Bremer Literaturpreis* im Feld der arrivierten AutorInnen. Sondierung und Lenkung richten sich in solchen Fällen schlicht auf unterschiedliche Aspekte. Zweitens ist die Annahme einer ‚reinen‘ oder völlig voraussetzungslosen literärästhetischen Sondierungsfunktion ohne Lenkungselemente irreführend und höchstens als idealtypisch zu verstehen. Stimmen aus Forschung und Feuilleton machen immer wieder – meist kritisch – darauf aufmerksam, dass durchaus auch in ästhetischer Hinsicht bestimmte wiederkehrende „Wertmuster“¹²⁹⁰ oder Machtverhältnisse die Preisvergaben selbst bei literärästhetisch unbestimmten Preisen ‚steuern‘, wodurch die Sondierungsfunktion unter der Hand wieder zur Lenkung deformiert würde. So verraten Jürgensen zufolge die Vergabeentscheidungen des *Deutschen Buchpreises* eine „derart leicht erkennbare Richtschnur dafür [...], wie ein Roman gebaut sein muss, dass sich fast eine Bastelanleitung für in ihrem Sinne preiswürdige Romane erstellen ließe“.¹²⁹¹ Der *Buchpreis* favorisiere ‚realistische, gleichermaßen auf deutsche Geschichte und Gegenwart bezogene[] Schreibprogramme‘.¹²⁹² Solche impliziten Mechanismen der ästhetischen Musterbildung verweisen u.a. auf die (Inter-)Dis-

¹²⁸⁹ Aspekte-Literaturpreis, Shortlist 2020.

¹²⁹⁰ Jürgensen 2013a, S. 286. Auch unter AutorInnen lässt sich ein gewisses Misstrauen gegenüber Preisen bzw. Jurys feststellen, lediglich Trends und/oder hegemoniale ästhetische Wertmuster zu prämiieren (vgl. Borghardt et al. 2020a).

¹²⁹¹ Jürgensen 2013b, S. 329. Zur analogen Rede von ‚Klagenfurt-Texten‘ vgl. Berg und Godel 2013 und Meister 2020, die das hartnäckige Gerücht, Katrin Passig habe 2006 den Publikumspreis des *Ingeborg-Bachmann-Wettbewerbs* mit einem explizit daraufhin produzierten Text gewonnen, als Teil satirischer Aktionen der ‚Zentralen Intelligenz Agentur‘ präsentiert.

¹²⁹² Vgl. ebd., S. 330.

kursivität und soziale Einbettung von Literatur und literarischer Wertung sowie auf das Wirkpotential von Wertregimen, die dem einzelnen Urteilsakt vorgelagert sind und überhaupt erst die Voraussetzungen und Prinzipien für vergleichende und evaluative Prozesse schaffen.¹²⁹³

Im Folgenden soll es nicht um solche implizit mitgeführten Wertmuster gehen, die die literarästhetische Sondierung von Preisen beeinflussen und die man letztlich in Fallstudien mit Blick auf die Vergabe-geschichte und Epitexte einzelner oder weniger Preise untersuchen müsste. Vielmehr interessieren hier die programmatisch postulierten, textbezogenen Wert(ungs)maßstäbe – es geht also um diejenigen Preise, die explizit auch in literarästhetischer Hinsicht eine Lenkungs- bzw. Impulsfunktion beanspruchen, wie es beispielsweise die Initiatoren des *Edit Essaypreises* im Vorfeld von dessen Erstvergabe 2012 formulieren: „Wir begreifen es auch als unseren Auftrag, das literarische Potenzial auszuschöpfen und neue Schreibweisen anzuregen. Wir meinen, dass dieser Impuls am besten durch einen Wettbewerb gegeben werden kann.“¹²⁹⁴

Damit sind zum einen die oben genannten 180 Preise relevant, die ihre literarästhetischen Wertungskriterien konkretisieren und so spezifische Texteigenschaften valorisieren. Zum anderen kann auch die Beschränkung der Preisvergabe auf ein bestimmtes Genre, wie es bei 554 Preisen der Fall ist, als eine Form der textbezogenen, literarästhetischen Valorisierung verstanden werden. Allerdings ist die Genrebindung polyfunktional, da Gattungs- und Genrekategorien beispielsweise auch als Warengruppenkennzeichnung des Buchmarkts fungieren – und eine Reihe von Preisen begründet ihre Genrebindung dementsprechend nicht etwa mit dem besonderen literarästhetischen Wert eines Genres im Vergleich zu anderen, sondern mit seiner Unterrepräsentation auf dem Buchmarkt, im Literaturbetrieb oder auch in der Preislandschaft selbst. So schreibt sich z.B. der *Josef Guggenmoos-Preis für Kinderlyrik* auf die Fahne: „Ein wesentliches Ziel des Preises ist es, Verlage zu ermutigen, dass sie vermehrt Bücher mit Gedichten für Kinder und Jugendliche von neuen oder noch wenig bekannten Autoren veröffentlichen“,¹²⁹⁵ und die Phantastische Akademie e.V. vergibt ihren Preis *SERAPH*, weil „[p]hantastische Literatur [...] ein wichtiger Umsatzgarant im Portfolio der Verlage und des Buchhandels“ sei, aber trotzdem noch als „reines Phänomen der Jugendliteratur“ belächelt werde.¹²⁹⁶ Zudem eröffnen Genres als Formkategorien denkbar weite Phänomenfelder; *innerhalb* ihrer Genrevorgaben können Preise somit ohne Weiteres auf nicht näher konkretisierte literarästhetische Sondierung statt auf Lenkung abzielen. Die Genrebindung ist somit zuvorderst der

¹²⁹³ Vgl. hierzu Kapitel 3.3, S. 146–148 dieser Studie.

¹²⁹⁴ Edit Essaypreis, Projektskizze 2011.

¹²⁹⁵ Josef Guggenmoos-Preis für Kinderlyrik, Ausschreibung 2019.

¹²⁹⁶ SERAPH, Selbstbeschreibung.

Lenkungs- oder Förderungsfunktion von Preisen in Bezug auf den Literaturbetrieb zuzuschlagen – und wird u.a. in dieser Funktion in Kapitel 2.2 dieser Studie betrachtet.¹²⁹⁷ Ob und wie der Genrebezug auch in seiner literärästhetischen Dimension in Wert gesetzt wird, wird daher ‚nur‘ exemplarisch in Kapitel 4.3.2 anhand von Lyrikpreisen untersucht. Für die Frage nach einer literärästhetischen Lenkungsfunktion von Literaturpreisen ist die Kombination von Genrekategorien mit anderen textbezogenen Werten aussagekräftiger, denn im Vergleich zum Gesamtfeld der Preise spezifizieren Genrepreise prozentual häufiger weitere ästhetische Wertmaßstäbe. So machen von den 180 literärästhetisch valorisierenden Preisen 105 Preise (58%) zusätzliche Genrevorgaben, während der Anteil von Genrepreisen im gesamten Literaturpreisfeld nur 47% beträgt – eine Korrelation, die aber weder für alle ermittelten literärästhetischen Wertbereiche noch für alle Genres gleichermaßen gilt. Während etwa das Genre Comic/Graphic Novel im literärästhetischen Wertebereich deutlich unterrepräsentiert ist, sind v.a. Kinder- und Jugendliteratur, aber auch Dramatik und Essayistik überproportional vertretene Genres. Überproportional häufig (56% zu 40% im Gesamtfeld der Preise) ist die Konkretisierung textbezogener Wertmaßstäbe mit einem Wettbewerbsformat verknüpft, was – wie die häufige Genrebindung – darauf hindeuten könnte, dass eine Spezifizierung von ästhetischen Auszeichnungskriterien auch der für Wettbewerbe charakteristischen Vergleichbarkeit und Kriterien-Transparenz dient. In dieselbe Richtung deutet der in diesem Feld hohe Anteil von Preisen, die von einer unabhängigen Jury vergeben werden, die bei Wettbewerben die Funktion eines Preisgerichts übernimmt. Dass sich literärästhetisch valorisierende Preise überproportional häufig (54% zu 38% im gesamten Preisfeld) an den deutschen Sprachraum richten und so sprachliche statt geographische Vergabekriterien ansetzen, bestätigt die These eines gesteigerten Textfokus dieses Preissegments.¹²⁹⁸

Die in der Preislandschaft zwischen 1990 und 2019 relevanten literärästhetischen Werte jenseits der Genrekategorie konnten in die vier Wertfelder Originalität, Schönheit, Wirkästhetik und Realismus unterteilt werden. Generiert wurden diese vier Felder bei der datenbankgestützten Analyse, indem die literärästhetischen „Hochwertbegriffe“¹²⁹⁹ in den Statuten,

¹²⁹⁷ Vgl. S. 83–112 dieser Studie.

¹²⁹⁸ Textzentrierung schließt heterarchische Valorisierungsdynamiken, also die Integration außerliterarischer Wertordnungen in die Preisvergabe nicht aus. Der Anteil literärästhetischer Konkretisierungen ist mit 106 Preisen (rund 20%) im Feld der heterarchischen Preise vielmehr höher als im Gesamtfeld der Preise, wo die 180 literärästhetischen Preise 15% ausmachen. Textbezogene Auszeichnungskriterien resp. literärästhetische Valorisierung stehen als Kategorie also quer zur Einteilung der Preislandschaft in innerliterarisch und heterarchisch valorisierende Preise. Vgl. dazu Kapitel 4.1 dieser Untersuchung.

¹²⁹⁹ Jürgensen 2013a, S. 297.

Selbstbeschreibungen oder anderen programmatischen Texten der Preise (wie Pressemitteilungen) identifiziert und in Anlehnung an die etablierte Typologie axiologischer literarischer Werte bei Heydebrand und Winko in größtmöglichen und kleinstnötigen Kategorien gebündelt wurden.

Wirkästhetik

Wirkungsbezogene Maßstäbe werden von 52 Preisen angesetzt; die dominierenden Werte sind dabei Unterhaltung und Verständlichkeit.¹³⁰⁰ Unterhaltung im Sinne von „hochwertige[m] Lesegenuss“¹³⁰¹ oder „spannende[r] Unterhaltung auf hochwertigem Niveau“,¹³⁰² wie sie etwa der *Crime Cologne Award*, der *DELIA-Literaturpreis* für Liebesromane, der *Konrad-Hansen-Preis* für plattdeutsche Theaterstücke oder der *Deutsche Hörbuchpreis* in der Kategorie ‚Beste Unterhaltung‘ auszeichnen, verweist zum einen auf die Valorisierung von Popularität oder gar Verkaufbarkeit. So heißt es im Juryleitfaden des *Deutschen Hörbuchpreises* ausschließlich in der Kategorie ‚Beste Unterhaltung‘, dass hier insbesondere „bereits erzielter Verkaufserfolg bzw. Aussicht auf diesen“¹³⁰³ bewertet würden. Auch beim *Stefan-Lübbe-Preis*, der 2018 unter dem Motto „Happy Tears“ im „Genre Frauenunterhaltung“ für unveröffentlichte Manuskripte ausgeschrieben wurde,¹³⁰⁴ darf davon ausgegangen werden, dass die Genrekategorie hier primär ein *Warengruppensegment* markiert und ‚Unterhaltung‘ folglich zuvorderst in ihrem Marktwert valorisiert wird. Auch der mit 15% bzw. acht Preisen überproportional hohe Anteil von Messe-Preisen im Wertsegment Wirkästhetik¹³⁰⁵ verweist auf dessen Publikums- und

¹³⁰⁰ Hinzu kommen vereinzelt weitere wirkungsbezogene Maßstäbe: So zeichnet der *Hans-Huckebein-Preis* NachwuchsautorInnen aus, die sich „der humorvollen Sprache“ und der ‚Witzigkeit‘ Wilhelm Buschs „verpflichtet fühlen“; dem Witz und der Komik eignet eine stark wirkungsästhetische Dimension (wie nicht zuletzt die psychoanalytische Witztheorie vor Augen führt), die der Preis auch mit dem Hinweis konkretisiert, dass gerade witzige Literatur in der Tradition Buschs Aufnahme in die „Alltagssprache“ findet (*Hans-Huckebein-Preis*, Selbstbeschreibung). Orientierungs- und Sinnstiftungsqualitäten werden bspw. vom *C.S. Lewis-Preis* gefordert, denn die „authentische Auseinandersetzung mit den Fragen nach Wert, Sinn und Orientierung in heutiger Zeit [ist] für ein neugieriges, kritisches und lesefreudiges Publikum ausschlaggebend“ (*C.S. Lewis-Preis*, Selbstbeschreibung). Dass seine Preisträgertexte die „Fantasie anregen“ sollen, hebt der *Illustrationspreis für Kinder- und Jugendbücher* hervor (*Illustrationspreis für Kinder- und Jugendbücher*, Selbstbeschreibung).

¹³⁰¹ Literaturwettbewerb „Die Kunst der Einfachheit“, Ausschreibung 2013.

¹³⁰² *Crime Cologne Award*, Selbstbeschreibung.

¹³⁰³ Deutscher Hörbuchpreis, Juryleitfaden.

¹³⁰⁴ *Stefan-Lübbe-Preis*, Jahrgang 2017.

¹³⁰⁵ Der Anteil an Messe-Preisen ist damit doppelt so hoch wie im gesamten Preisfeld.

Buchmarktzentrierung. Unterhaltung wird aber auch und vor allem im Feld der Kinder- und Jugendliteratur aufgerufen, und zwar im Sinne der „Lese Freude“¹³⁰⁶ als integrales Element der Leseförderung. So zeichnet etwa der *Preuschhof-Preis für Kinderliteratur* Erstlesebücher aus, die „unterhalten, Neugier wecken und zum Weiterlesen animieren“¹³⁰⁷ und der *Karl-Simrock-Jugend-Lese-Preis* zeichnet Jugendbücher aus, die „in besonderem Maße die Freude am Lesen fördern, Wissenswertes als Bildungsbausteine enthalten und sich auf einem das Leseverständnis fördernden Sprachniveau bewegen.“¹³⁰⁸ Es dürfte dieser Konzentration wirkästhetischer Preise im Genre KJL geschuldet sein, dass erstere im Vergleich zu den anderen literärästhetischen Preissegmenten eher gering dotiert sind.¹³⁰⁹

Überproportional hoch ist auch der Anteil von wirkästhetisch ausgerichteten Preisen für Sachliteratur, und hier wird immer wieder die Verständlichkeit valorisiert, durch die die Preisträgertexte Breitenwirksamkeit erreichen sollen.¹³¹⁰ Dies bleibt jedoch kein Selbstzweck, sondern wird in der Regel konzipiert als Wirkung der Literatur in gesellschaftliche, öffentliche Debatten hinein. So zeichnet der *NDR Kultur Sachbuchpreis* „eine herausragende Autorinnen- oder Autorenleistung [aus], die gesellschaftlich, kulturell und wissenschaftlich relevante Themen für ein großes Publikum öffnet und zum Diskurs anregt.“¹³¹¹ Die Wissenschaftliche Buchgesellschaft begründet die Stiftung ihres 2019 erstmals vergebenen, mit 40.000 Euro derzeit höchstdotierten Sachbuchpreises *Wissen!* mit dem Ziel, den „Geisteswissenschaften in der Gesellschaft mehr Gehör zu verschaffen“¹³¹² und ebendiese Gesellschaft in Zeiten von Fake News „bestenfalls zu verändern, hin zu einer lebendigen, gerechten und toleranten Wissensgesellschaft.“¹³¹³ Anschaulichkeit für ein „breites Publikum“¹³¹⁴ und die Behandlung gesellschaftlich relevanter Fragen sind offenbar von diesem übergeordneten axiologischen Wert abgeleitete, instrumentelle Werte.

Sowohl die Unterhaltungsdimension im Genre KJL als auch die Verständlichkeit bei Sachliteratur führen vor Augen, dass wirkungsästhetische Wertmaßstäbe in der Regel den Umschlagspunkt in heterarchische

¹³⁰⁶ Kinderbuchpreis Nordrhein-Westfalen, Pressemitteilung 2020.

¹³⁰⁷ Preuschhof-Preis für Kinderliteratur, Jahrgang 2019.

¹³⁰⁸ Karl-Simrock-Jugend-Lese-Preis, Selbstbeschreibung.

¹³⁰⁹ Zu genrespezifischen Dotierungshöhen vgl. Kapitel 2 dieser Studie.

¹³¹⁰ Z.B.: *Das politische Buch*, *Umweltbuch des Jahres*, *Ceram-Preis für das archäologische Sachbuch*, *Deutscher Wirtschaftsbuchpreis*, *Gleim-Literaturpreis*, *Preis der Gesellschaft Deutscher Chemiker für Schriftsteller und Journalisten*, *Friedrich Schiedel Literaturpreis*.

¹³¹¹ NDR Kultur Sachbuchpreis, Selbstbeschreibung.

¹³¹² *Wissen!* Sachbuchpreis, Ausschreibung und Erstpräsentation 2018, S. 2.

¹³¹³ Ebd., S. 3

¹³¹⁴ Ebd.

Valorisierungsprozesse bilden, in denen Texteigenschaften für außerliterarische Belange in Wert gesetzt werden.¹³¹⁵

Schönheit

Nach der Auflösung der historischen Trias des Wahren, Guten und Schönen¹³¹⁶ bezieht sich der nach wie vor ‚zentrale ästhetische Wert der Schönheit‘¹³¹⁷ Heydebrand und Winko zufolge nunmehr auf die formale Dimension von Texten und ist letztlich synonym zum Letztwert ästhetischer Qualität: Als ‚schön‘ gilt das formal-ästhetisch Gelingene, unabhängig von Inhalt und Wirkung,¹³¹⁸ womit offen bleibt, welche Objekteigenschaften diese Gelingenheit konkret realisieren. Insofern haben es Literaturpreise *per se* mit der Auszeichnung von ‚Schönheit‘ zu tun, und einzelne satirische Preise wie der *Villacher Literaturpreis* „Die Nacht der schlechten Texte“ oder der *Mops des Jahres* für den kuriosesten Buchtitel bestätigen dies *ex negativo*. Über diese generelle Qualitätsmarkierung hinaus rufen 36 Preise zwischen 1990 und 2019 Hochwertbegriffe aus dem einigermaßen unbestimmten semantischen Feld der Schönheit auf – und nuancieren dabei Bedeutung und Funktion der Berufung auf Schönheit.

Insgesamt beansprucht die genannte Preisgruppe eine besondere Aufmerksamkeit für die formale Dimension von Literatur. So fordert beispielsweise der *James-Krüss-Preis für internationale Kinder- und Jugendliteratur* „sprachliche Brillanz“¹³¹⁹ vom Preisträgertext, die *Caroline-Schlegel-Preise* für essayistische Literatur berufen sich auf „hohes sprachliches und stilistisches Niveau“¹³²⁰ als Wertungsmaßstäbe und der *Pfalzpreis für Literatur* würdigt ein „Werk von literarischem Rang, das sich durch hohe sprachliche Qualität auszeichnet.“¹³²¹ Einen besonderen Fokus auf die sprachliche Form, und zwar im Gegensatz zur Inwertsetzung der Literatur für ‚literaturfremde‘, insbesondere ökonomische Werte, indizieren auch bestimmte formale Parameter des Schönheit valorisierenden Preissegments: Im Vergleich mit den drei anderen literarästhetisch valorisierenden Preisgruppen hat es den höchsten Anteil an Lyrikpreisen (auch

¹³¹⁵ Vgl. dazu auch Kapitel 4.2.2 dieser Studie.

¹³¹⁶ Einen knappen historischen Abriss des Schönheitswertes von Literatur aus geschichtsphilosophischer und sozialgeschichtlicher Perspektive bieten Heydebrand und Winko 1996, S. 313–321.

¹³¹⁷ Vgl. ebd., S. 313.

¹³¹⁸ Vgl. ebd., S. 117.

¹³¹⁹ James-Krüss-Preis für internationale Kinder- und Jugendliteratur, Selbstbeschreibung.

¹³²⁰ Caroline-Schlegel-Preis der Stadt Jena, Selbstbeschreibung.

¹³²¹ Pfalzpreis für Literatur, Statut.

wenn es in absoluten Zahlen nur fünf Lyrikpreise sind), es weist den niedrigsten Anteil der Kopplung an außerliterarische Wertordnungen auf, einen überproportional hohen Anteil von Preisen, die sich an den deutschen Sprachraum richten und ist auffällig messe-abstinent: Keiner der hier erfassten Preise wird im Rahmen von literarischen Messen verliehen. Der ästhetische Eigenwert bzw. Selbstzweck spielt in diesem Preissegment offensichtlich eine besondere Rolle. Dass allerdings auch der autonom-ästhetische Eigenwert sozial(geschichtlich)e Voraussetzungen hat, in der insbesondere Vermittlungsinstitutionen wie Schulen und deren Kanones eine zentrale Position einnehmen,¹³²² führt exemplarisch der *Euregio-Schüler-Literaturpreis* vor Augen. Der mit 5.000 Euro dotierte Preis wird für ein französisches, niederländisches bzw. flämisches oder deutschsprachiges Werk vergeben, zwei weitere mit 1.000 Euro dotierte Preise gehen an die Übersetzungen in die jeweils anderen beiden Sprachen. Schulen und SchülerInnen aus der Euregio Maas-Rhein sind maßgeblich in den komplexen, mehrstufigen Auswahlprozess einbezogen – der Preis ist folglich so sehr Bildungsprojekt wie literarische Auszeichnung. Dem Bildungsanspruch entsprechend, wird der hochkulturelle Wert der auszuzeichnenden Bücher hochgehalten: Auf „Trivialliteratur wird bewusst verzichtet“.¹³²³ Analog dazu betonen auch überproportional viele KJL-Preise die formal-ästhetische Qualität, verwehren sich proaktiv einer umfassenden Funktionalisierung dieses adressatenbezogenen Genres und/oder würdigen die Meisterung der KJL-spezifischen Herausforderung, einer heteronomen Logik gemäß und dennoch ‚gut‘ zu schreiben:

Die Gefahr, hierbei den Zweck – die leichte Erlesbarkeit – der literarischen Qualität unterzuordnen, ist groß. Mit wenigen Mitteln gute Geschichten zu erzählen, die sich sprachlich leicht erschließen und gleichermaßen durch ihre dramaturgische Qualität zum Weiterlesen animieren, erfordert ein hohes Maß an literarischem Können, sprachlicher Perfektion und Kreativität.¹³²⁴

Das Zitat macht ersichtlich, dass hier ein Begriff literarischen Produzierens aktualisiert wird, der nicht die spontane Inspiration im Sinne eines modernen *poeta vates* valorisiert, sondern zuvorderst die Kompetenzen (das „Können“ in seiner „Perfektion“) eines *poeta doctus*, der sein Material – die Sprache – kennt und beherrscht.

Die Vorstellung von künstlerischer Produktion als perfektionierbarer Kompetenz impliziert zudem ein Entwicklungsmodell von Autorschaft, wie es etwa der bis 2010 vergebene *Heimito von Doderer-Literaturpreis*

¹³²² Vgl. Heydebrand und Winko 1996 S. 316–321.

¹³²³ Euregio-Schüler-Literaturpreis, Selbstbeschreibung.

¹³²⁴ Preuschhof-Preis für Kinderliteratur, Jahrgang 2019.

mit der Forderung „formaler Reife“¹³²⁵ in Wert gesetzt hat oder wie es der 2017 erstmals ausgelobte *Verlagspreis NRW* für ‚literarisch und/oder künstlerisch‘ ausgerichtete Verlage mit dem Kriterium der „Professionalität“ aufruft.¹³²⁶ Dass Preise, die so verstandene ‚Schönheit‘ valorisieren, im Vergleich zu den anderen literärästhetisch valorisierenden Preissegmenten den geringsten Anteil von Nachwuchspreisen aufweisen, deutet ebenfalls in diese Richtung. Der Wert künstlerischer Meisterschaft hat zudem eine weitere, in die Zukunft gerichtete Facette – die der Vorbildhaftigkeit. So vermerkt der *Wilhelm-Lehmann-Literaturpreis* bezüglich seines Namenspatrons, sein Werk habe „schulbildend“¹³²⁷ gewirkt. Auch für alle Sparten des *Deutschen Hörbuchpreises* ist das Kriterium ausschlaggebend, dass die ausgezeichneten Hörspielproduktionen „beispielhaft wirken“.¹³²⁸ Dem Preis selbst wird dementsprechend die Funktion zugeschrieben, „Qualitätsstandard[s] zu sichern“ und „Orientierung“ zu gewährleisten¹³²⁹ – wie es auch der *Deutsche Kinderhörbuchpreis BEO* oder der *Deutsche Jugendtheaterpreis* bzw. der *Deutsche Kindertheaterpreis* des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend beanspruchen:

Mit der Vergabe des Deutschen Kindertheaterpreises und des Deutschen Jugendtheaterpreises werden die Entwicklung der dramatischen Literatur für Kinder und Jugendliche gefördert und Standards für die literarische und dramaturgische Qualität von Stücken des zeitgenössischen Kinder- und Jugendtheaters gesetzt.¹³³⁰

Die Genrebindung der Preise, die auf Standards zielen, verdeutlicht, dass es hierbei auch darum geht, literärästhetische Wertmaßstäbe für unterrepräsentierte Genres überhaupt erst zu setzen – bei aller Unbestimmtheit des Wertes ‚Schönheit‘ oder ‚literarische Qualität‘ ist hier der eingangs skizzierte Lenkungsimpuls somit besonders ausgeprägt. Vereinzelt prägt sich dieser Impuls auch als Konservierungsbestreben aus, wie es sich der *Kulturpreis Deutsche Sprache* des Vereins Deutsche Sprache auf die Fahne schreibt, der drei Spartenpreise für den „Erhalt“ der deutschen Sprache als Kultursprache vergibt.¹³³¹ Der umstrittene Verein legt einen normativen, statischen Kultur- und Kulturkreisbegriff zugrunde, der deutsche Sprache und Kultur vor ihrer Kontamination durch vorwiegend angloamerikanische Sprach- und Kultureinflüsse bewahren will – aber auch vor dem „zerstörerische[n] Eingriff einer vorwiegend ideologisch motivierten Gender-

¹³²⁵ Heimito von Doderer-Literaturpreis, Selbstbeschreibung.

¹³²⁶ Verlagspreis NRW, Selbstbeschreibung.

¹³²⁷ Wilhelm-Lehmann-Literaturpreis, Selbstbeschreibung.

¹³²⁸ Deutscher Hörbuchpreis, Selbstbeschreibung.

¹³²⁹ Ebd.

¹³³⁰ Deutscher Jugendtheaterpreis und Deutscher Kindertheaterpreis, Selbstbeschreibung.

¹³³¹ Kulturpreis Deutsche Sprache, Selbstbeschreibung.

bewegung“.¹³³² Kirsten Boie lehnt 2020 angesichts der mindestens als rechtskonservativ einzustufenden Trägerinstitution den vom Ortsverband Hamburg vergebenen *Elbschwanorden* ab.¹³³³

Originalität

Originalität und Innovation als abweichungspoetische Werte gehören Heydebrand und Winko zufolge zu den relationalen Werten, die „Neues gegenüber bisherigen Realisationen“¹³³⁴ literarischer Qualität valorisieren. Ihre besondere Wirkmächtigkeit für die Herausbildung moderner autonomieästhetischer Literaturbegriffe und Autorkonzepte wie des Original-Genies, aber auch für spätmoderne Konzepte schöpferischer Prozesse im Kontext der kulturkapitalistischen Inwertsetzung von Kreativität, schlägt sich ebenso in der deutschen Literaturpreislandschaft nieder: Die 111 sich auf Originalität berufenden Preise stellen das größte literärästhetisch valorisierende Preissegment dar. Der Neuheitsprogrammatik entsprechend ist der Anteil von ‚Erinnerungspreisen‘ mit Namenspatronage hier ebenso unterproportional niedrig (33% im Vergleich zu 36% im Gesamtfeld der Preise) wie derjenige von Preisen mit sonstiger Memorial- und Geschichtsprogrammatik (14% zu 23% im Gesamtfeld). Die Valorisierung von Originalität als ökonomischem Wert – etwa durch die Auszeichnung von Vermarktungspraktiken, den Rekurs auf Verkaufszahlen o.ä. – ist mit 23% (zu neun Prozent im gesamten Preisfeld) hingegen überproportional häufig und verweist zusammen mit dem hohen Anteil an Messe-Preisen auf die genannte Eingliederung bzw. Überführung des literärästhetischen Wertes ‚Originalität‘ in ökonomisch-kulturkapitalistische Zusammenhänge.

Es handelt sich dabei um einen genreübergreifend affirmierten Wert, da die Originalitätspreise den im literärästhetischen Preissegment kleinsten Anteil von Genrebindung aufweisen. Originalität ist zudem ein Wert, der offenbar nicht nur in Bezug auf Einzeltexte oder -objekte und deren Eigenschaften angesetzt wird, sondern für die Gesamtentwicklung des literarischen Feldes bzw. der Literaturproduktion eingefordert wird: Während ‚Schönheit‘ im Sinne von Perfektion v.a. von Profipreisen als Wert gesetzt wird, sind die Originalitätspreise das einzige literärästhetisch valorisierende Preissegment, das überproportional viele Nachwuchspreise aufweist (32% zu 22% im Gesamtfeld der Preise). Die Inwertsetzung von Innovation insbesondere im Nachwuchssegment valorisiert so die dia-

¹³³² Verein Deutsche Sprache, Leitlinien.

¹³³³ Vgl. N.N. 2020b.

¹³³⁴ Heydebrand und Winko 1996, S. 121–122.

chrone Dimension der Literatur als stetige, generationelle Ausbildung neuer ästhetischer Muster und Formen.

Da die Valorisierung von Originalität in der Literaturpreislandschaft nicht nur das häufigste literarästhetische Auszeichnungskriterium darstellt, sondern im Untersuchungszeitraum auch stetig an Relevanz gewinnt (vgl. Abb. 4.3.1.1), werden die betreffenden Preise in Kapitel 4.3.3 gesondert betrachtet.

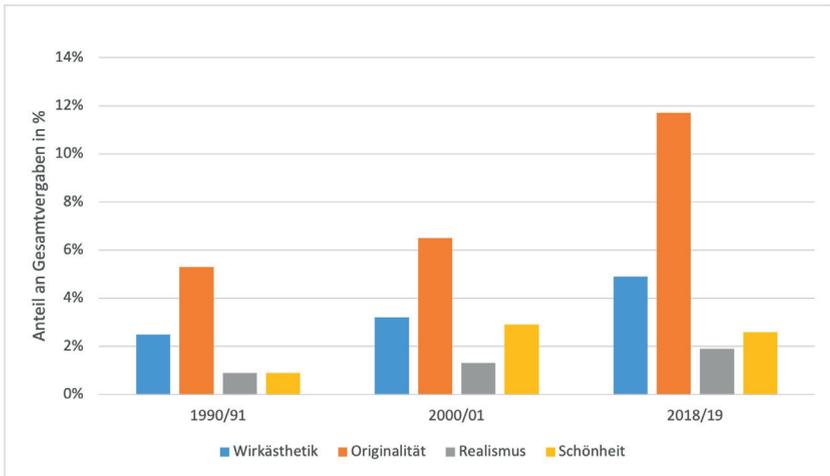


Abb. 4.3.1.1: Literarästhetische Valorisierung 1990–2019

Realismus

Das mit 19 Preisen kleinste literarästhetische Segment bilden Preise, die ihrer Vergabeprogrammatik gemäß dezidiert ‚realistische‘ Literatur auszeichnen; es weist im Untersuchungszeitraum ebenfalls steigende Tendenz auf und ist zudem bislang stabil, d.h. bis 2019 wurde keiner der erfassten Preise eingestellt. Mit ‚Realismus‘ wurden Preise codiert, die Heydebrand und Winko entsprechend die ‚adäquate‘ Darstellung von Wirklichkeit bzw. Realität oder korrespondenztheoretisch verstandener ‚Wahrheit‘ würdigen.¹³³⁵ So unmittelbar evident die Charakterisierung dieses relationalen Wertes bei Heydebrand und Winko erscheint, so umstritten und vielgestaltig sind die diversen Realismusbegriffe in der Literaturwissenschaft, die u.a. infrage stellen, ob sich Realismus tatsächlich durch eine letztlich mimetische Darstellungsrelation zur Wirklichkeit erfassen lässt oder ob es sich nicht vielmehr um ein Bündel spezifischer

¹³³⁵ Vgl. Heydebrand und Winko 1996, S. 123.

literarischer Verfahren handelt. Ungeachtet solcher Uneinigkeiten wird *in puncto* Gegenwartsliteratur und Literaturpreise immer wieder konstatiert, dass Realismus eine zentrale Größe des impliziten Auszeichnungsprofils von Literaturpreisen im Allgemeinen, der ‚großen‘ deutschen Preise im Besonderen darstelle.¹³³⁶ Ausgehend von den *expliziten* Programmatiken und Epitexten der Verleihung werden daher die Realismuspreise in Kapitel 4.3.4 genauer daraufhin untersucht, welche Objektmerkmale als Realisierungen eines preiswürdigen Realismus valorisiert werden.

Festzuhalten ist bereits an dieser Stelle, dass zumindest die Dotierungsspannen nahelegen, dass sich die fraglichen Preise tatsächlich um so etwas wie Repräsentativität und eine gewisse Dignität bemühen – es findet sich kein einziger undotierter Preis unter ihnen und mit einer durchschnittlichen Dotierung von rund 7.650 Euro pro Preis liegen sie über der Durchschnittsdotierung von rund 5.850 Euro pro Preis bezogen auf das gesamte Preisfeld. Einzelnen Genres scheinen besondere Affinitäten zu realistischen Poetiken zugesprochen zu werden: Während Lyrikpreise hier auffällig unterrepräsentiert sind, werden vor allem die Epik, aber auch eine Reihe von Genres über den ‚Standardkanon‘ hinaus, wie feuilletonistische Texte, Reiseliteratur, Satire und Komik sowie der Sketch, ausgezeichnet. Anders als bei den Originalitätspreisen nimmt hier kein Preis auf Marktlogik bzw. ökonomische Wertordnung Bezug, dafür korreliert die Realismusforderung mit Memorialprogrammatiken, politischen Wertbezügen und Aktualitätsforderungen – eine heterarchische Funktionalisierung realistischer Objektmerkmale deutet sich hierdurch an.

4.3.2 Genrebindung: Lyrikpreise und der Wert von Sprache und Nischen

Zur Dimension literärästhetischer Valorisierung wird mit ‚Genre‘ eine Kategorie gezählt, die eine signifikante geschichtliche Dimension (nicht nur) im deutschsprachigen Raum aufweist.¹³³⁷ Aus den in sog. bildungsaf-

¹³³⁶ So hält Baßler fest: „Heute sind – hierzulande ebenso wie international – fast alle Romane, die die Feuilletons beschäftigen und die Literaturpreise abräumen, wieder durchgehend realistisch erzählt“ (Baßler 2013, S. 4).

¹³³⁷ Die Bestimmung von Literatur nach Gattungen bzw. Genres gilt als so alt wie die Literatur selbst und wurde mit bemerkenswerter Beständigkeit durch alle Epochen zu einer philologischen, literatur- und kulturwissenschaftlichen Leitfrage erhoben. Vgl. zur historischen Dimension der literarischen Gattungsfrage – die hier nicht ausführlicher Gegenstand sein kann – Fubini 1971; Lamping 2009; Gymnich 2010. Ein hervorragendes Konvolut an Einzelstudien, in denen zwar nicht das 20. und 21. Jahrhundert behandelt, dafür aber die (früh-)neuzeitliche Genese der Gattung Lyrik vom 16. bis zum 19. Jahrhundert nachgezeichnet wird, bietet Krummacher 2013.

finen Milieus¹³³⁸ verbreiteten Gemeinplätzen sticht die seit der Goethezeit traditionell zu nennende Gattungstris hervor, welche Lyrik an die Seite von Epik und Dramatik stellt – mithin eine sich letztlich auf Naturargumente stützende Klassifizierung: „Es giebt nur drey ächte Naturformen der Poesie: die klar erzählende, die enthusiastisch aufgeregte und die persönlich handelnde: *Epos*, *Lyrik* und *Drama*“,¹³³⁹ wie Johann Wolfgang Goethe im *West-östlichen Divan* festhält – eine Aussage, die sich zu einem *locus classicus* der Gattungstheorie entwickelt hat, wobei die „enthusiastisch aufgeregte“ Form in der Regel als seelischer Zustand ausgelegt wird, der sich durch das Medium der Sprache im Gedicht selbst entäußere. Über dieses insbesondere unter der Chiffre ‚Erlebnislyrik‘ prominent gewordene Kriterium wird Lyrik als eine grundlegende Ausprägung von Literatur überhaupt vorgestellt; in der deutschen Literaturgeschichte wurde hieraus eine regelrechte Erfolgsgeschichte im Sinne dieses im Anschluss an Goethe und Georg Wilhelm Friedrich Hegel etablierten Konzepts gemacht:

Goethes und Hegels Erlebniskonzept, ihr gemeinsamer Coup, wie man diese Neuformierung des Gedichts nennen könnte, wurde, dafür sorgten u.a. nachfolgende Theoretiker wie Dilthey – das Erfolgsmodell der deutschsprachigen Literatur überhaupt. Kein Konzept war wirkmächtiger, keines hat jemals so weit in die Literatur anderer Sprachen ausgestrahlt. Wenn 2015 der renommierte Literaturtheoretiker Jonathan Culler eine grundlegende *Theory of Lyric* entwirft, wägt er zwischen verschiedenen Lyrikmodellen ab. Er denkt kurz über Heidegger, Adorno und Käte Hamburger nach, kommt aber zu dem Schluss: Am besten geeignet für eine Theoriebildung sei bis heute schlicht das Lyrikmodell von Goethe und Hegel.¹³⁴⁰

Die Engführung von Lyrik und (subjektivem) Erlebnis ist somit gleichsam eines der erfolgreichsten Exportgüter der deutschen Geistesgeschichte. Dabei geht es vor allem um ein ästhetisches Formkriterium – und zwar weniger darum, welche Erlebnisse konkret in das Gedicht einfließen als vielmehr grundsätzlich darum, dass das Gedicht über einen derartigen Einfluss – eine Sinnggebung besonderer Art –¹³⁴¹ überhaupt seine spezifi-

¹³³⁸ Vgl. zur sozialen Rolle und Funktion der Bildung in der Spätmoderne unter den Vorzeichen der Bildungsexpansion Reckwitz 2017, S. 277–285, wo einer Adorno-Tradition genügende Positionen, wie man sie etwa noch bei Ladenthin 2016 vorfinden kann, überwunden werden.

¹³³⁹ Goethe 2010 [1819], S. 206.

¹³⁴⁰ Metz 2018, S. 20–21.

¹³⁴¹ Vgl. Brandmeyer ³2007, S. 205: „Der Ausdruck [‚Erlebnislyrik‘; D.B.] geht auf W. Dilthey (1833–1911) zurück, der in seiner psychologischen Ästhetik unter ‚Erlebnis‘ freilich nicht ein Faktum der Biographie versteht, sondern die Erfahrung und Bildung von Sinn, die für jedes seelische Leben grundlegend ist und in der Dichtung einen objektivierten Ausdruck finden kann“.

sche Gestalt und Wirkkraft erreicht. In der Unmittelbarkeit des Ausdrucks, einer Permeabilität, die zwischen Sprache und Subjekt vorherrschend ist, ist dann ein nicht weiter reduzibles Form- und Gattungskriterium zu sehen, das ästhetische Funktionen erfüllt. Mit dem Konzept der Erlebnislyrik ging und geht indes fast automatisch auch die Kritik an dieser einher. Als Gegenposition lässt sich etwa der (avantgardistische) Bruch mit solchen Auffassungen, die Sprach- und Gefühlsausdruck möglichst in eins setzen wollen, in Stellung bringen. Christian Metz sieht hierin ein historisches Wechselspiel von Sprachskepsis und Sprachemphase vorliegen, das bis in die Gegenwart reicht:

Bereits Novalis und Schlegel wiesen vehement darauf hin, dass es ein fataler Irrtum sei, die Sprache als ein Medium anzusehen, das für Gefühle und Gedanken transparent sei. Bereits die Frühromantik sah die Sprache als Werkzeug eines Kompromisses: Sie sei gerade kein perfektes Ausdrucksmittel, aber da wir keine bessere Möglichkeit haben, unser Inneres zur Sprache zu bringen, seien wir den Bedingungen der Sprache ausgeliefert. Nietzsche, Wittgenstein und später die französischen Poststrukturalisten schlossen jeweils auf ihre Weise an diese sprachphilosophische Überzeugung an. Die deutschsprachige Lyrik befindet sich beinahe von ihrem Beginn an zwischen diesen beiden (sprachphilosophisch fundierten) Positionen aufgespannt, die sich unversöhnlich gegenüberstehen. Beide sind prominent, namhaft, argumentationsstark vertreten, und vereinfacht könnte man die deutschsprachige Lyrikgeschichte als ständiges Wechselspiel zwischen diesen beiden unvereinbaren Polen erzählen: Avantgarde versus Erlebnislyrik.¹³⁴²

Mögen Lyrikpreise sich auch in den meisten Fällen nicht den von Metz angesprochenen „sprachphilosophisch fundierten“ Erwägungen verpflichten oder diese gar vertiefen, so zielen sie doch in der Regel auf eine Bewertung des sprachlichen Gehalts und Zuschnitts der auszuzeichnenden Artefakte ab. Gerade für Lyrikpreise sind Valorisierungen, die den Wert der Sprache dominant setzen, wesentlicher Bestandteil ihrer Vergabepraktiken. Sprache wird also – wie in diesem Kapitel noch weiter auszuführen sein wird – durchaus als Möglichkeits- und Entfaltungsraum (nicht nur) für Erlebnisse¹³⁴³ gesehen und erhält hierdurch literarische Valorisierungs-

¹³⁴² Metz 2018, S. 21.

¹³⁴³ Der von Christian Metz bemühte Ausdruck des „Medium[s]“ ist passend gewählt, insofern er Produktions- und Rezeptionsprozesse umfasst. Demzufolge geht es nicht allein darum, dass ein/eine AutorIn ein Gedicht als Entäußerungsapparat seiner/ihrer selbst gebrauchen kann, sondern dass ebenso die RezipientInnen einen Zugang zu Gedanken, Emotionen – bzw. eben zu Erlebnissen – über den Weg einer spezifischen sprachlichen Ästhetik erlangen können.

und Feldfunktionen,¹³⁴⁴ die, statt sich an den oben genannten „unvereinbaren Polen“ abzarbeiten, in der Lage sind, heterarchische Wertverketungen und -bündelungen zu verfolgen, anhand derer Lyrik eigene Nischen im literarischen Feld nicht nur besetzen, sondern gestalten und hervorbringen kann.

Lyrikpreise als Gegenstand

Literaturpreise sind *per se* nicht unbedingt darauf angewiesen, auf naturalistische Begründungen wie die goethesche zurückzufallen. Dennoch werden in ihren Profilen, der eingangs angeführten Trias entsprechend, überwiegend traditionelle Gattungen adressiert. Unter den 554 explizit genrebundenen Preisen sind es mit 333 Vertretern 60%, die sich an Epik, Lyrik oder Dramatik richten. Einige Preise führen die Gattungsbezeichnungen bereits im Namen¹³⁴⁵ oder betreiben über ihre Vergabepraxis eine Binnendifferenzierung, indem etwa derselbe Preis für Roman, Lyrik und Drama vergeben wird.¹³⁴⁶ Somit lassen sie sich teils als explizit, teils als implizit genrebezogen auffassen. Wenn ein großer Teil der Literaturpreise sich für ein dominant formalästhetisches Genrekriterium¹³⁴⁷ entscheidet und eine solche Kategorie als Sparte, nicht jedoch als eigenständigen Preis ausflaggt, so kann es aus der Perspektive der AutorInnen genau diese eine Sparte – eben Lyrik – sein, die überhaupt eine Auszeichnungsmöglichkeit für sie bereithält und die somit den gleichen Wert und Status innehat wie ein dezidiert als solcher ausgewiesener Lyrikpreis – ohne dass dessen Auszeichnungsgegenstände als ‚Naturformen‘ von Literatur schlechthin sublimiert werden müssten. Der Genreaspekt betrifft somit nicht nur die in den Kapiteln 2 und 3 thematisierte Polyfunktionalität der Preise, sondern auch die Frage nach deren Einheit und Vielfalt. Durch die Kategorie ‚Genre‘ wird in dieser Hinsicht zweierlei geleistet: eine literarästhetische Differenzierung, die bestimmte Gattungstraditionen zum Vor- und Gegenbild nehmen kann, sowie die Möglichkeit, eine entlang der Gattungsdemarka-

¹³⁴⁴ Auch aktuelle Stimmen wie die von Klaus Kastberger beim Bachmannpreis 2020 bewerten den sprachlich vermittelten Gefühlsausdruck als „nach wie vor eine der Essenzen von Literatur“ (Bachmannpreis, Jurydiskussion zu Schutti 2020).

¹³⁴⁵ Vgl. beispielsweise den *Großen Romanpreis*, den *Gerlinger Lyrikpreis* oder den *Dramatikerpreis der Theatergemeinden*.

¹³⁴⁶ Vgl. beispielsweise den *Samuel-Bogumil-Linde-Literaturpreis* oder den *Johann-Peter-Hebel-Preis*, bei denen neben den klassischen Hauptgattungen auch Essayistik und Übersetzungen (beim *Samuel-Bogumil-Linde-Literaturpreis* zudem Literaturkritik) eine Rolle spielen.

¹³⁴⁷ Zur Polyvalenz der Genrekategorie in Preisgeschehen und Literaturbetrieb als gleichermaßen formalästhetischer Kategorie und Warengruppe vgl. Kapitel 4.1 der Studie.

tion laufende Menge an Auszeichnungsmöglichkeiten, etwa zum Zweck der Autorenförderung, zu generieren. Hierdurch fügen sich ästhetische und literaturbetriebliche Sondierungs- und Steuerungsfunktionen ineinander. Es lassen sich – mit Blick auf mögliche Argumente zur Valorisierung – naturalistische und/oder avantgardistische Argumente im Feld der Lyrikpreise einbringen; sie sind dann jedoch Teil des axiologischen Wertesystems und erfüllen genau dadurch spezifizierende Funktionen, die sowohl eine (quantitative) Nische ausfüllen als auch eine (qualitative) Nobilitierung verfolgen. Diese Spezifizierung ist von einem auffälligen Selbstbild geprägt, das Lyrikpreise zeichnen: In ihrer Eigendarstellung referieren sie regelmäßig auf das von ihnen vertretene Genre im Gestus der Selbstbescheidung; so führe etwa die komische Lyrik in Deutschland – wenn man dem *Großen Dinggang* folgt – in den letzten Jahrzehnten „lediglich ein kleines, feines Nischen-Dasein“,¹³⁴⁸ und ein wesentliches Anliegen des *Peter-Huchel-Preises* bestehe wiederum darin, den Fokus auf „die von den Medien oftmals marginalisierte lyrische Gattung“¹³⁴⁹ zu lenken. Der nicht nur ökonomisch geringe Geltungsanspruch, der Lyrik als ‚kleines‘ Genre auszeichnet,¹³⁵⁰ lässt sich umgekehrt auch als Legitimation der Vergabe fassen – in dem Sinn, dass dieses Genre erst recht einer bestimmten Aufmerksamkeit und Förderung bedürfe.

Dieses Bild von der Nische ist jedoch in mancherlei Hinsicht zu relativieren: Unter den 554 Preisen, die einen Genrebezug aufweisen, stellen die Lyrik auszeichnenden Preise mit 149 Vertretern¹³⁵¹ nach der Epik die zweitgrößte Gruppe dar; ihr Anteil an den Gesamtvergaben weist zwischen den Jahren 1990 und 2019 eine größtenteils kontinuierliche Steigerung von neun Prozent auf 15% auf; demnach handelt es sich – entgegen mancher der oben genannten Stimmen – um ein in den letzten Jahren zumindest in der Preislandschaft durchaus reüssierendes Genre. Unter empirischen Gesichtspunkten bietet das Anlass, Preise bezüglich ihrer Selbstprofilierung und den von ihnen vorgebrachten Valorisierungsverfahren genauer zu betrachten; dabei ist allerdings, wie oben bereits umrissen wurde, zu berücksichtigen, dass nicht jeder Lyrik auszeichnende Preis ein ‚Lyrikpreis‘ im engeren Sinne ist: Während nur wenige Preise im Rahmen ihres Turnus Lyrik mit anderen Gattungen streng alternieren lassen,¹³⁵² stellen die meisten Statuten die auszeichnungsfähigen Gattungen als Al-

¹³⁴⁸ Der große Dinggang, Selbstbeschreibung.

¹³⁴⁹ Peter-Huchel-Preis, Pressemitteilung 2007.

¹³⁵⁰ Vgl. als Stimme aus dem Verlagswesen Jung 2018: „Gedichte sind seltsam unbeliebt. Sie sind ja keine Romane. Gedichte sind klein. Aber oho. Das finden freilich nicht viele, fragen Sie sich mal selbst. Die meisten finden Gedichte offenbar igitt“.

¹³⁵¹ Dies entspricht ca. 27% innerhalb der Genrepreise (554) und 13% am gesamten Feld (1176).

¹³⁵² Vgl. als eines der wenigen Beispiele den *ver.di-Literaturpreis*.

alternativen Seite an Seite.¹³⁵³ Schränkt man die Lyrikpreise auf diejenigen ein, die sich programmatisch – nicht unbedingt nur anhand ihres Titels, sondern aufgrund ihrer Statuten, Programmatiken und Ausschreibungen – ausdrücklich nur auf Lyrik fokussieren, so sind es von den 149 Lyrik auszeichnenden Preisen immer noch 92, die als Lyrikpreise im engeren Sinn firmieren können.¹³⁵⁴ Innerhalb des größeren Corpus der Lyrik auszeichnenden Preise, lassen sich einige Entwicklungen seit der Wendezeit ausmachen: Das Wettbewerbsformat nimmt unter ihnen generell zu,¹³⁵⁵ die Vergabeinstanzen sind demgegenüber *grosso modo* konstant geblieben,¹³⁵⁶ während die Nachwuchsförderung seit der Jahrtausendwende in absoluten Zahlen zwar leicht anzieht, jedoch in ihrem prozentualen Anteil innerhalb des Sektors Lyrik insgesamt eher abnimmt.¹³⁵⁷ Entgegen dem vielbeschworenen Großtrend zur Europäisierung beschränken sich Lyrikpreise zu einem großen Teil und zunehmend auf den deutschsprachigen

¹³⁵³ Vgl. etwa den *Ulla-Hahn-Autorenpreis*, den *Brüder-Grimm-Preis der Stadt Hanau* – auf den im Kapitel zu den Memorial- und Geschichtspreisen genauer eingegangen wird – oder den Hauptpreis der *Hotlist*.

¹³⁵⁴ Wie uneindeutig und fluid sich dieses (Sub-)Feld gestaltet, zeigt exemplarisch der *Cuxhavener Joachim-Ringelnetz-Preis*. Faktisch ist dieser seit seiner Gründung im Jahr 1983 auf die Auszeichnung von Lyrik fokussiert, begreift sich indes programmatisch als Literatur- und Kunstpreis. Im Laufe seiner Geschichte bezeichnete er sich selbst bald als ‚Joachim-Ringelnetz-Preis‘, bald als ‚Joachim-Ringelnetz-Preis für Lyrik‘ und seit 2018 auch als ‚Joachim-Ringelnetz-Preis für Kunst‘, wobei die letztere Spielart darauf abzielt, im Turnus von zwei Jahren KünstlerInnen unterschiedlicher Provenienz auszuzeichnen – mit der Folge, dass 2018 mit Nikolaus Heidelbach erstmals ein Bilderbuch-Autor und -Illustrator geehrt wurde, während man im Jahr 2020 mit dem Liedermacher Herman van Veen wieder zum Lyrischen zurückkehrte, den allgemeinen Zusatz ‚für Kunst‘ aber noch immer mitführte (vgl. Cuxhavener Joachim-Ringelnetz-Preis für Lyrik, Selbstbeschreibung).

¹³⁵⁵ Von 16 (53%) im Jahrestupel 1990/91 über 29 (54%) in 2000/01 und 60 (66%) in 2010/11 bis zu 60 (71%) in 2018/19. Tatsächlich sind Lyrikpreise, wie bereits in Kapitel 2.2 gezeigt wurde, unter den Genrepreisen diejenigen mit dem höchsten Wettbewerbsanteil, und dieses Format besitzt, wenn man etwa den *Open Mike* besieht, auch gegenwärtig eine hohe Ausstrahlung.

¹³⁵⁶ Während 1990/91 noch sechs (20%) Lyrikpreise andere Vergabeinstanzen als eine ‚klassische‘ Jury vorsahen, waren es 2000/01 bereits zwölf (22%), im Jahr 2010/11 dann 23 (25%) und 2018/19 schließlich 27 (24%), die mit alternativen Urteilsinstanzen wie etwa Laienjurys, Publikumsurteilen oder Kinder- und Jugendjurys aufwarteten. Zwar steigt die Anzahl nicht-klassischer Jurys absolut; da indes die Anzahl der Jury-Preise ebenfalls steigt, lässt sich keine Anteilssteigerung von alternativen Vergabeinstanzen seit 2010 mehr erkennen.

¹³⁵⁷ Während sich 1990/91 neun Lyrikpreise (30%) ausdrücklich der Nachwuchsförderung verschrieben hatten, waren es 2000/01 15 (27%) Lyrikpreise, 2010/11 wiederum 26 Lyrikpreise (29%) und 2018/19 insgesamt 30 (27%) Lyrikpreise, zu deren Profil die Förderung junger AutorInnen zählte.

Raum,¹³⁵⁸ worin eine Fokussierung auf das sprachliche Element formaler Gestaltung gesehen werden kann.¹³⁵⁹

Lyrikpreise und die Ränder des Feldes

Die oben genannten Beschreibungen, die Lyrik als randständiges Phänomen verorten – zumal dann, wenn sie von offizieller Seite eines Lyrikpreises selbst vorgebracht werden –, scheinen auf den ersten Blick für jene Besonderheit, eine gewisse Marginalität, zu sprechen, die dem Genre Lyrik zuzuschreiben sei. Im Feld der Literaturpreise ist die Lyrik jedoch, mit Blick auf die in Kapitel 2.2 der Studie vorgebrachten empirischen Befunde,¹³⁶⁰ nicht so randständig zu nennen, wie es die Charakterisierungen nahelegen. Vielmehr sehen sich Preise gegen eine solche Marginalisierung ankämpfen bzw. wollen sich, wie es für den *Hölty-Preis* gilt, als ein wirksames „Instrument zur Förderung deutschsprachiger Lyrik“¹³⁶¹ verstanden wissen. Ein solcher Förderungsimpuls kann nun in symbolischem und ökonomischem Kapital bestehen, wie es sich bevorzugt in hohen Dotierungen niederschlägt.¹³⁶² So schreibt etwa die Stadt Münster einen *Preis der Stadt Münster für Internationale Poesie* aus, wobei dort mit ‚Poesie‘ bemerkenswerterweise ausschließlich Lyrik gemeint ist, und dotiert diesen mit 15.500 Euro; der *Hermann-Lenz-Preis*¹³⁶³ ist mit 15.000 Euro, der

¹³⁵⁸ Während 1990/91 neun Preise (30%) diese Eingrenzung vornahmen, waren es 18 (33%) in 2000/01, 41 (45%) in 2010/11 und 50 (44%) in 2018/19. Angesprochen sind hiermit ausschließlich die *expliziten* Beschränkungen bzw. Teilnahmebedingungen, die sich, relativ gesehen, schneller vergrößert haben als das Feld der Lyrikpreise selbst.

¹³⁵⁹ In diesem Sinn indiziert ‚Sprachraum Deutsch‘ einen Fokus, der im Kontext der Literaturförderung den Wert der Sprache hochhält.

¹³⁶⁰ Dort wurde u.a. die geringere Fokussierung auf Messen und dafür größere Konzentration auf Lesungen hervorgehoben, was auf die Besetzung weniger zentraler Segmente im Markt hindeutet, sowie die geringere mediale Aufmerksamkeit – gerade im Vergleich mit Romanpreisen wie dem *Deutschen Buchpreis* – betont.

¹³⁶¹ Hölty-Preis, Selbstbeschreibung.

¹³⁶² Dotierungen werden hier nicht auf ihren monetären Aspekt beschränkt, sondern regulieren zugleich Aufmerksamkeit in dem Sinne, dass der *Hölty-Preis* nicht nur, aber auch aufgrund seiner Dotierung symbolisches Kapital im Feld in höherem Maße generiert, als es beispielsweise ein undotierter Preis tut. Die in Kapitel 2.2 bereits angeführte ökonomische Randständigkeit des Subfelds Lyrik steht daher in einem bestimmten Kontrast zur Gratifikation der AutorInnen sowie zur Wertigkeit, die Lyrikpreise in Form ihrer sich auch über Dotierungen vollziehenden Profilierungen anstreben.

¹³⁶³ Beim *Hermann-Lenz-Preis* schlägt Lyrik zumindest als dominante Sparte durch, auch wenn die *Ceuvres* der PreisträgerInnen nicht ausschließlich Lyrik umfassen; jedenfalls werden dort zu den „Dichtertreffen des Preises [...] jedes Jahr junge Ly-

Gertrud-Kolmar Preis wiederum mit 14.000 Euro dotiert. An der Spitze des Segments finden sich mit dem *Hölty-Preis* und dem *Petrarca-Preis* auch im Vergleich zum Gesamtfeld der Preise hohe Einzelausschüttungen von 20.000 Euro wieder.

| | |
|--------|---|
| 20.000 | <i>Hölty-Preis</i> |
| 20.000 | <i>Petrarca-Preis</i> |
| 15.500 | <i>Preis der Stadt Münster für Internationale Poesie</i> |
| 15.000 | <i>Hermann-Lenz-Preis</i> |
| 14.000 | <i>Gertrud-Kolmar-Preis</i> |
| 10.000 | <i>Poesiepreis des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft</i> ¹³⁶⁴ |
| 10.000 | <i>Peter-Huchel-Preis</i> |
| 10.000 | <i>Lyrikpreis Orphil</i> |
| 10.000 | <i>Horst-Bienek-Preis für Lyrik</i> |
| 10.000 | <i>Anke Bennholdt-Thomsen-Lyrikpreis</i> |
| 10.000 | <i>Christian-Wagner-Preis</i> |
| 8.000 | <i>Leonce-und-Lena-Preis</i> |
| 8.000 | <i>Wolfgang-Weyrauch-Förderpreis</i> |
| 7.500 | <i>Gerlinger Lyrikpreis</i> |
| 7.500 | <i>Open Mike</i> ¹³⁶⁵ |
| 7.500 | <i>Postpoetry NRW</i> |
| 5.000 | <i>Adolf-Mejstrik-Ehrengabe für Lyrik der Deutschen Schillerstiftung von 1859</i> |
| 5.000 | <i>Dresdner Lyrikpreis</i> |
| 5.000 | <i>Ernst-Meister-Preis</i> |
| 5.000 | <i>Hubert Burda-Preis für junge osteuropäische Lyrik</i> |
| 5.000 | <i>Lyrik-Debütpreis</i> |
| 5.000 | <i>Paul Scheerbart-Preis</i> |

Abb. 4.3.2.1: Dotierungen von Lyrikpreisen (Angaben in Euro)¹³⁶⁶

riker, Autoren und Poeten“ (Hermann-Lenz-Preis, Selbstbeschreibung) eingeladen.

¹³⁶⁴ Hier wurde im Kontext des *Literaturpreises „Text & Sprache“ der deutschen Wirtschaft* von 2009 bis 2015 – im grundsätzlich angedachten Zweijahreswechsel mit Dramatik – ein eigener ‚Poesiepreis‘ vergeben. Poesie und Lyrik scheinen, ganz wie beim *Preis der Stadt Münster für Internationale Poesie*, auch hier synonym gefasst.

¹³⁶⁵ Lyrik bildet hier die durchgängig im Jahresturnus vergebene Hauptsparte neben Prosa.

¹³⁶⁶ Angeführt ist auch bei mehreren PreisträgerInnen stets die Gesamtausschüttung. Die Zahlen wurden auf die in Kapitel 2.1 beschriebene Weise erfasst und können, sofern die betreffenden Preise noch aktiv sind, von den aktuellen Ausschüttungen in 2021 (beispielsweise beim *Postpoetry NRW*) abweichen.

Zieht man den Vergleich zu anderen Genres, zeigt sich – gemessen an dem Bild in der Öffentlichkeit, in dem Lyrik als eine nur kleine Sparte bzw. als marginale Gattung vorkommt – zwar durchaus ein Unterschied, der jedoch kaum rechtfertigt, von einem Abdrängen der Lyrik an den Rand des literarischen Feldes zu sprechen. Gleichwohl gilt Epik, im Gegensatz zur Lyrik, als dominante Gattung im Literaturbetrieb.¹³⁶⁷ Wenn auch die Lyrik sich als Nische gibt, so sind es nicht unbedingt ‚Nischendotierungen‘, die hier zu Buche schlagen. Im Gegenteil weisen Lyrikpreise sogar weniger undotierte Vergaben auf (19%) als Epikpreise (28%) sowie weniger marginale Dotierungen bis 1.000 Euro (22% vs. 44%), ähnlich viele Vergaben (neun Prozent) im oberen Dotierungsfeld (über 10.000 bis 20.000 Euro; Epikpreise hier: acht Prozent), im absoluten Spitzenfeld (mehr als 20.000 Euro) wiederum weniger (ein Prozent vs. fünf Prozent).¹³⁶⁸ Wenn sich in den Dotierungen ein Bestreben nach ökonomischem und symbolischem Kapital für die AutorInnen sowie Aufmerksamkeitskapital für den Preis zeigt – wobei sich letzteres wiederum positiv auf das symbolische Kapital für die LaureatInnen auswirken kann –, so ist hierin ein umfassender Förderungsimpuls zu sehen. Signifikant für den engen Zusammenhang zwischen ökonomischem und symbolischem Kapital ist zudem, dass sich im hochdotierten Segment der ideelle Personenbezug, der in dieser Preisgruppe anzutreffen ist, verdichtet.¹³⁶⁹ So weisen die monetär höherwertigen Preise in der Regel auch einen hohen Personalisierungsgrad auf und rekurrieren mit ihrer Namenspatronage, wie sich auch an obiger Tabelle sehen lässt, auf Dichter der Moderne wie Peter Huchel wie auch auf historische Figuren wie Ludwig Christoph Heinrich Hölty und Francesco Petrarca.

Ein kartographischer Blick wiederum lässt erkennen, dass Lyrikpreise sowohl in den großen Metropolregionen verankert als auch um diese Regionen herum gruppiert sind (vgl. Abb. 4.3.2.2). Die Verteilung der Träger von Lyrikpreisen verhält sich zur allgemeinen Verbreitung von Literaturpreisen im deutschsprachigen Raum¹³⁷⁰ größtenteils analog, wenngleich sich die Konzentration auf Westdeutschland hier nochmals besonders deutlich abzeichnet. Insgesamt fällt die Streuung geringer aus als in der Gesamtlandschaft der Preise.

¹³⁶⁷ Dass der *Deutsche Buchpreis* faktisch ein ‚Romanpreis‘ ist, ist eines der prominentesten Beispiele für diese Eigenschaft des literarischen Feldes. Mit hoher Wahrscheinlichkeit würde für Drama und Lyrik eine solche Titelgebung als irritierend, wenn nicht gar als irreführend wahrgenommen.

¹³⁶⁸ Im ‚mittleren‘ Segment (von 1.000–10.000 Euro) halten sich beide Genres ungefähr die Waage; vgl. zum Zusammenhang von Genre und Dotierung allgemein Kapitel 2 der Studie.

¹³⁶⁹ So weisen 44% der Lyrikpreise insgesamt einen Personenbezug auf, bei den hochdotierten (über 10.000 Euro) sind es dagegen 68%.

¹³⁷⁰ Vgl. hierzu Kapitel 2 der Studie.

Auf dieser geographischen Verteilungsfolie sowie aus dem Blickwinkel der von den Lyrikpreisen vollzogenen Valorisierungen wirft sich die Frage auf, inwiefern Aspekte regionaler Kulturpolitik mit literarästhetischen Valorisierungen einhergehen und wie die Dynamik dieser Aspekte zueinander beschreibbar ist.¹³⁷¹ Tatsächlich weisen Lyrikpreise – neben ihren, wie oben bereits angeführt, diachron zunehmenden Eingrenzungen auf den deutschen Sprachraum – im Vergleich zu anderen Genres eine häufigere Beschränkung auf regionale bzw. lokale Reichweiten auf.¹³⁷²

Bevor solche Aspekte der Valorisierung noch genauer besehen werden, lassen sich in einem ersten Befund für Lyrikpreise einerseits ‚traditionalistische‘ Merkmale – wie etwa der Bezug auf historische Figuren, die mit bestimmten ästhetischen Traditionen konnotiert werden – oder zumindest traditionelle Vorstellungen von der Dignität eines Preises – wie hohe Dotierungen oder Trägerschaften, die sich auf geographische Ballungsgebiete konzentrieren – festhalten, andererseits aber auch – mit Blick auf Tendenzen zum Wettbewerb sowie zum hohen Anteil an Lesungen¹³⁷³ – auch Merkmale anführen, die auf Prozesse der Enttraditionalisierung verweisen. Leitend für die folgenden Überlegungen sind somit einerseits Valorisierungsaspekte, die Lyrikpreise als Instrumente von (regionaler) Kulturpolitik – eben im Sinne einer Erfahrbarmachung im kulturellen Raum der RezipientInnen – begreifen, andererseits aber auch nach der Nobilitierung des Genres als Ganzen – im Sinne einer Affirmierung und Aktualisierung bestimmter Traditionsstränge – streben. Die eingangs angeführten Genremarkierungen als besondere (Nischen-)Kunstform, die über historisch gewachsene Strukturen Sprachemphase mit -kritik zu verbinden weiß, lassen den Wert der Lyrik als einen Nobilitierungsfaktor derselbigen hervortreten, der indes, wie im Folgenden genauer zu zeigen sein wird, bei Weitem nicht den alleinigen Horizont der Valorisierung abbildet, sondern durch heterarchische Wertbezüge sowohl ergänzt als auch auf besondere Weise entfaltet wird.

¹³⁷¹ Hierauf wird an späterer Stelle an den Beispielen des *Hölty-Preises* und *Petrarca-Preises* noch genauer eingegangen.

¹³⁷² Eine regionale/lokale Reichweite weisen 28% der Lyrikpreise auf, gegenüber 20% der Epikpreise und 17% der Dramatikpreise.

¹³⁷³ Der Anteil von Verleihungsveranstaltungen mit explizit ausgeflaggter Autorenlung macht hier 19% aus, während dies ‚nur‘ für 14% der Epikpreise und für elf Prozent der Genrepreise allgemein gilt.



Abb. 4.3.2.2: Geographische Verteilung von Lyrikpreisen (Träger)

Zum Problemhorizont der Valorisierung

Lyrikpreise verstehen sich, wie eingangs beschrieben, als literärästhetisch wertende Instanzen, die auf spezifische Weise Sprache in hohe Dignität setzen; sie führen Lyrik zudem als vielfältiges Genre vor, durch das „Literatur im vitalen Kontakt zu alltäglichen, gesellschaftlichen, politischen und queeren Themen steht“,¹³⁷⁴ betonen dabei den Status der Lyrik als

¹³⁷⁴ Stefan Hölscher & Geest Verlag Gedichtwettbewerb, Ausschreibung 2019/20.

„eigene[r] Ausdrucksform“¹³⁷⁵ und reklamieren für sich mindestens indirekt einen „Anteil am Fortbestehen einer robusten, mutationsprächtigen Gattung.“¹³⁷⁶ Manche sehen gar den Auftrag, mithilfe der Lyrik „auf die politische Globalisierung eine weltliterarische Antwort [zu] geben.“¹³⁷⁷ Bereits in den Programmatiken der Preise werden somit generische Ansprüche der Lyrik als Fundamentalgattung des literarischen Kanons vertreten und mit außerliterarischen Wertordnungen verquickt.¹³⁷⁸ Redeweisen wie die eines „vitalen Kontakts“ oder einer „politische[n] Globalisierung“ legen zudem den Schluss nahe, dass Lyrikpreise nicht darauf angewiesen sind, sich auf autonomieästhetische Konzepte gleichsam zurückzuziehen, sondern über den Wirkungsanspruch auf ‚die Wirklichkeit‘ außerliterarische Wertordnungen in ihre Valorisierungsprofile integrieren. Ein solcher Impetus lässt sich auch losgelöst vom konkreten Preisgeschehen im literarischen Feld selbst ausmachen; in diesem Sinn fordern prominente Stimmen wie die von Monika Rinck in ihrem Essay *Nach der Poesie, Warten auf die Ablösung* (2013) einen Wirklichkeitsbezug auch für Lyrik ein und nutzen dies darüber hinaus zu einer normativen Gattungsabgrenzung: „Mehr Realismus bitte, aber mit dem ganzen Irrsinn, den unsere Realität derzeit zu bieten hat. Alles andere wäre Betrug. Oder schlechte Prosa. Was nahezu identisch wäre mit Betrug.“¹³⁷⁹

Einen ‚realistischen‘ Anspruch von Lyrik¹³⁸⁰ brauchen die Preise nicht unbedingt durch thematische Forderungen an die ausgezeichneten bzw. auszeichnungsfähigen Texte vorzutragen, wenn man die Frequenz der mit bestimmten Themen oder Motti verbundenen Wettbewerbe als Indiz hierfür heranzieht. Tatsächlich finden sich unter den Lyrikpreisen auch thematisch fokussierte Preise bzw. solche, die in ihren Ausschreibungen – oftmals in Form von Wettbewerbsausschreibungen – zeitgenössische Debatten als Bezugsrahmen setzen. Wettbewerbsformen sind allerdings nicht unbedingt thematisch festgezurrzt bzw. limitiert. Unter den Lyrikpreisen, die auf Wettbewerbsformate setzen, waren es 2018/19 acht Preise, die hierzu engere Vorgaben machten; zu den Ausschreibungsinhalten zählten in diesen Jahren etwa ‚Fließende Identitäten‘,¹³⁸¹ ‚Jahreszeiten‘¹³⁸² oder ‚Politische Lyrik‘,¹³⁸³ während es im Jahrestupel 1990/1991

¹³⁷⁵ Lyrix – Bundeswettbewerb für junge Lyrik, Selbstbeschreibung.

¹³⁷⁶ Heidenreich 2003, S. 283, unter Bezugnahme auf den *Peter-Huchel-Preis*.

¹³⁷⁷ Preis der Stadt Münster für Internationale Poesie, Selbstbeschreibung.

¹³⁷⁸ Teils in Form einer Erweiterung der Gattungsgrenzen, indem etwa vom *Lyrikpreis Goldene Feder* die Ballade – als eigentlich erzählerische Gattung – mit in das Korpus der einreichbaren Texte aufgenommen wird.

¹³⁷⁹ Rinck 2013, S. 137.

¹³⁸⁰ Vgl. hierzu auch Kapitel 4.3.4 der Studie.

¹³⁸¹ Vgl. Stefan Hölscher & Geest Verlag Gedichtwettbewerb, Ausschreibung 2019/20.

¹³⁸² Vgl. DHG-Haiku-Wettbewerb, Ausschreibung 2019.

keine themengebundenen Wettbewerbe unter den Lyrikpreisen gab, es im Jahrestupel 2000/01 immerhin einer¹³⁸⁴ und im Tupel 2010/11 vier Lyrikpreise waren, die auf spezifische Themen in ihren Wettbewerben setzten. So relativ neu – und von zunehmender Relevanz – das Phänomen an sich also auch ist, so sehr ist der Umstand zu berücksichtigen, dass der Anteil heterarchischer Preise mit 47% im Lyriksektor so hoch ist wie in der Preislandschaft insgesamt, also eine Verquickung mit anderen Wertordnungen durchaus stattfindet. Das oben angeführte Pochen auf den „vitalen Kontakt“ zu aktuellen Diskursen, den Lyrikpreise pflegen sollten, schlägt sich somit zumindest nicht in einem hohen Anteil thematischer Festlegungen nieder, sondern scheint dem Sprachspiel einen eigenständigen und recht großen Freiraum zuzugestehen. Dies legt die Vermutung nahe, dass Lyrikpreise tatsächlich den Forderungen einer *L'art pour l'art*-, Genie- oder Autonomieästhetik¹³⁸⁵ an ihren Gegenstand generell näherstehen als den Dimensionen einer primär auf diskursive Beteiligung setzenden Roman- oder Essay-Kultur. Lyrikwettbewerbe wenden sich dem literärästhetischen Potential ihres Auszeichnungsgegenstandes zu und integrieren dabei Formen, die sich konsistent zur ‚klassischen‘ Auffassung von Lyrik als einer verdichteten, ‚subjektiven‘ Literaturform verhalten, die dann Gegenstand des Urteils in einem größeren Rahmen wird. Eine solche literärästhetische Urteilsfindung ist nun mit besonderen Fragen verbunden, wenn man zumindest die Tradition der Gattungsbestimmung seit der Klassischen Moderne sowie in der Nachkriegszeit mit einbezieht. So wirft neben dem bereits Angeführten Emil Staigers prominentes, bei weitem nicht nur in akademischen Milieus zirkulierendes Diktum, dass Lyrik durch den „Verzicht auf grammatischen, logischen und anschaulichen Zusammenhang“¹³⁸⁶ gekennzeichnet sei – sich mithin einheitlich festgelegter Sprachordnungen und -normen geradewegs entziehe – die Frage auf, wie ein Lyrikpreis Lyrik ‚objektiv‘ bewerten soll, wenn doch gerade die *Ungebundenheit* an systematische Normsetzungen bereits der Gattung selbst immanent ist. Wie sollen, anders gewendet, Regeln formuliert werden für eine Gattung, die sich – spätestens – seit der Klassischen Moderne keinen Regeln unterwerfen will und die auch an der Sprache als geeignetem Medium, wie oben angeführt, regelmäßig Zweifel anbringt?

¹³⁸³ Vgl. Pollypreis für politische Lyrik, Ausschreibung 2019. Dort ist die Bindung an politische Themen dem Preisprofil entsprechend obligatorisch, vgl. zum *Pollypreis* sowie zu ‚politischen Literaturpreisen‘ generell auch Kapitel 4.2.4 der Studie.

¹³⁸⁴ Dabei handelt es sich um den *Ebm Welk-Literaturpreis*.

¹³⁸⁵ Diese ästhetischen Ideale zielen zwar durchaus auf unterschiedliche Auffassungen von Kunst ab, sind sich jedoch in einem Kriterium, namentlich der Autarkie, die Kunst und KünstlerInnen als unhintergebares Merkmal eingegeben sei, einig.

¹³⁸⁶ Staiger 1963, S. 51. Emil Staiger will sich mit dieser Bestimmung im Übrigen ausdrücklich in der Tradition Goethes verstanden wissen.

Vor diesem Hintergrund können formalästhetische Aspekte auf mehrere Weisen im Feld der Lyrikpreise im Vergleich zum Gesamtfeld der Preise funktional ins Spiel gebracht werden: zum einen als generelle Priorisierung der Form gegenüber dem Inhalt, zum anderen als ein Vergleichsmoment innerhalb der Kategorie ‚Lyrik‘ als Genre, und schließlich, daran anknüpfend, als ein Plädoyer für konkrete Genres, die es zu stärken bzw. überhaupt zu erhalten gelte – erst recht, wenn ihre Position als Nische behauptet wird. Insofern ‚Genre‘ eine wesentliche formalästhetische Wertmarkierung darstellt, wird eine literaturinterne Differenzierung eingezogen, die offenbar Vergleichbarkeit gewährleisten soll – also das erste (implizite) Wertungskriterium, das davon ausgeht, dass ein Drama nicht mit einem Gedichtband verglichen werden kann. Hinzu kommt die Orientierungsfunktion von Preisen für genregebundene LeserInnen, die dann in den Genre-Unterkategorisierungen weiter getrieben wird Richtung Nischen wie etwa ‚Komische Lyrikpreise‘. Sie sind einerseits anhand literarischer Großentwicklungen, Tendenzen und Moden als Strukturierung oder Lenkung¹³⁸⁷ der literarischen Produktion und Rezeption auffassbar; sie dienen indes auch der Selbstverortung von Preisen im literarischen Feld gerade aufgrund der Annahme spezifischer Gattungseigenschaften, die sie im Vergleich zu anderen vertreten. So lassen sich anhand der Analyse der Beurteilung lyrischer Werke auch Aussagen über die Urteilsfindung über eine Gattung und deren Positionierung im literarischen Feld ableiten. Die Frage nach literarästhetischen Valorierungen kann zum Zwecke einer solchen Positionierung grundsätzlich topische¹³⁸⁸ wie auch formale Dimensionen¹³⁸⁹ umfassen. Mögen sich zeitgenössische Lyrikpreise also auch aktuellen nicht-literarischen Diskursen zuwenden, so ist damit noch keine Aussage über die passgenaue Form getroffen, in der dies geschehen solle bzw. noch kein abschließendes Werturteil hierüber gefällt. Ein solches wird – wie es auch für andere Genres gilt – erst über die Preisprofile und Epitexte der Verleihung genauer erschließbar.

Die in Kapitel 3 dargestellten Konzepte der Wertordnung und der heterarchischen Valorisierung können hierfür nun einen Schlüssel bilden. Ins Blickfeld rücken translatorische, zwischen verschiedenen Wertberei-

¹³⁸⁷ Vgl. zur Unterscheidung von Sondierung und Lenkung Kapitel 4.3.1 dieser Studie.

¹³⁸⁸ Etwa im Sinne der Fragestellung, welche zeitgenössischen Themen und Diskurse durch Lyrik aufgegriffen und verarbeitet werden. Selbstverständlich prägen diese eigene Diskursfelder aus.

¹³⁸⁹ Generell hat literarische Form in jüngerer Zeit wieder einen Aufschwung im Fokus der Forschung erlebt; diese Tendenz wird dokumentiert durch die Etablierung von Forschungskollegs wie etwa ‚Literarische Form‘ an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster (Laufzeit 2013–2019) sowie die Bereitstellung erheblicher Forschungsmittel für die Entwicklung einer „neuen, erweiterten Definition von Lyrik“ (rbb-Kulturnachrichten 02.04.2020) im Rahmen des Projekts „Poetry in the Digital Age“ an der Universität Hamburg (Laufzeit 2020–2025).

chen verschieb- und übertragbare Werte sowie Wertbündel, die im Mischartefakt des einzelnen Preises zu einer möglichst unverwechselbaren, mit Reckwitz gesprochen: singulären Gestalt kommen. Zu erwägen ist dabei auch der Effekt auf das Feld der Preise als Ganzes: Literaturpreise sind – wie in Kapitel 3 ausgeführt – einerseits in der Lage, über heterarchische Valorisierungen das Feld literarischer Genres zu erweitern – etwa indem auf der Frankfurter Buchmesse neben dem *Deutschen Buchpreis* etliche andere Preise, die auf diverse Formate rekurrieren, vergeben werden –,¹³⁹⁰ andererseits sind Preise aber auch in der Lage, bestehende Strukturen zu affirmieren und zu reproduzieren. Hierin treten einerseits konservierende und progressive Strategien in der Genrefrage neben- und gegeneinander, andererseits werden zudem Verbindungen zu den Wertsystemen der Kulturpolitik hergestellt.

*Was zur Sprache kommt – Valorisierungen im Feld der Lyrikpreise
zwischen Literaturästhetik und Kulturpolitik*

Nicht wenigen gilt Lyrik, was für sich genommen noch keine Wertung darstellen muss, als tendenziell überstrukturierte Gattung – als eine solche, in der sich die Form gewissermaßen permanent selbst überbietet oder ihre eigene Topik, so sie eine solche überhaupt besitzt, gleichsam in den Schatten stellt.¹³⁹¹ In diesem Sinn wird die Exponierung von Sprache zu einem zentralen Formargument und einer Signatur der Gattung Lyrik sowohl im literarischen Feld¹³⁹² als auch in der zeitgenössischen Preislandschaft. Insofern die formelle Zurückweisung der Sprache als Medium aber nicht aufrechterhalten wird, stehen Lyrikpreise dem Konzept von Erlebnisdichtung näher als avantgardistischen Kontrafakturen zum Sprachkriterium. Zentral im Sinne heterarchischer Verknüpfungen ist hierfür, dass Sprache als Kriterium nicht isoliert auftritt, sondern mit anderen Wertsystemen komplex verschachtelt wird. Für die Betrachtung literärästhetischer Valorisierungen sind vor allem zwei Verfahrensweisen auffällig: Ein Wert wird einerseits mit einem anderen verknüpft, indem er auf diesen mit verweist, und erzeugt dadurch eine Valorisierungskette. Ein Wert wird andererseits mit mehreren anderen Werten zugleich verknüpft und bildet dadurch ein Valorisierungsnetz. Beides wird von Lyrikpreisen, wie noch

¹³⁹⁰ Vgl. Borghardt und Maaß 2018.

¹³⁹¹ Vgl. Link 1981.

¹³⁹² Vgl. beispielsweise in einer regelrechten Panegyrik auf das Gedicht als Form Jung (2018): „Dabei ist Sprache doch das, was wir alle sein wollen: eine Person. Ein Jemand, ein Etwas, das Gedicht ist etwas, so klein kann es gar nicht sein, es hat etwas. Bemerkt etwas“.

weiter auszuführen sein wird, auf jeweils spezifische Weise durchgeführt.¹³⁹³

Den Valorisierungsverfahren der Lyrikpreise lässt sich dadurch annähern, dass mit den Ausschreibungstexten gewissermaßen das Initialstadium der von Lyrikpreisen vorgenommenen Valorisierung ins Blickfeld gerückt wird. In der Regel wird dort ‚Sprache‘ zum paradigmatischen Ausgangspunkt erhoben. Diese wird jedoch bereits dort in recht unterschiedliche Kontexte eingefasst. Während es beim Hagener *Ernst-Meister-Preis* heißt, es solle ein lyrisches Werk prämiert werden, „in dem auf besondere Weise die Verantwortung für Sprache und Poesie und das Bemühen um ihre lebendige und zeitgemäße Weiterentwicklung zum Ausdruck kommen“,¹³⁹⁴ fungiert Sprache beim *Ulrich-Grasnick-Lyrikpreis* als die Größe, die gemeinsam mit Charakter und Genius des Dichters zu einem Netz an Bewertungsmaßstäben wird, wie aus der zweiten Auslobung des Preises im Jahr 2018 hervorgeht:

Positionierung und Mut braucht der Lyriker, um der Zerbrechlichkeit des Heute zu begegnen, so heißt es in der Begründung [der Ausschreibung; D.B.] des Preisgebers Grasnick. Die eingereichten Gedichte werden nach dichterischer Eigenständigkeit, Einfallsreichtum, sprachlichem Ausdruck und Bildhaftigkeit der Sprache bewertet.¹³⁹⁵

Die alliterierenden Gemeinplätze „Eigenständigkeit“ und „Einfallsreichtum“ zielen offenkundig auf charakterliche Merkmale eines zuvor eingeführten Lyrikertypus ab, um daraus eine chiasmische Figur aufzuspannen,¹³⁹⁶ in der sich Dichterpersönlichkeit und sprachliches Kunstwerk miteinander verschränken lassen. Die Äußerungen postulieren also so etwas wie einen Idealtypus der Dichterpersönlichkeit. Adressiert ist offenbar nicht einfach „der Lyriker“, sondern *der* Lyriker. In Verbindung mit der auf die Wertordnung der Aktualität rekurrierenden „Zerbrechlichkeit des Heute“ wird dem Dichtermut – in charakterlicher *und* ästhetischer Hinsicht – attributiver Wert zugeschrieben, der eine Form von ‚heilender‘ Wirkung auf die Gegenwart haben soll. Dass mit „Mut“ ein außerliterarischer Wert

¹³⁹³ Diese Verfahren sind so ubiquitär, dass die Auswahl an Preisen, um dies zu illustrieren, einigermaßen willkürlich erfolgen kann. Behandelt werden Preise, die in der Regel eine hohe Resonanz im Literaturbetrieb erfahren.

¹³⁹⁴ Ernst-Meister-Preis, Selbstbeschreibung.

¹³⁹⁵ Ulrich-Grasnick-Lyrikpreis, Pressemitteilung 2018.

¹³⁹⁶ Aufgeschlüsselt nach Sprache (A) – Textualität (B) – Textualität (B) – Sprache (A). Der Kern des Chiasmus, der mit „Ausdruck“ und „Bildhaftigkeit“ die Ebenen der rhetorischen Figuren, mithin des Syntagmas, und der Tropen, mithin des Paradigmas, aufruft, ist hier derart allgemein, dass er als Voraussetzung von Textualität überhaupt gelesen werden kann.

mit literarischen Werten enggeführt wird, um ein kongruentes – aber auch einfaches – Gesamtbild zu zeichnen, lässt sich auch an anderen Preisen wie etwa dem Lyrikpreis *Orphil* zeigen: „Vergeben wird der Orphil-Preis alle zwei Jahre an Lyriker oder Lyrikerinnen, die mit ihrem Werk Stellung beziehen und sich politischen wie stilistischen Moden zu widersetzen wissen.“¹³⁹⁷ Der sich in seinem Namen immerhin auf die mythologisch aufgeladene Sängertypus Orpheus beziehende und dadurch ebenfalls einen (historischen) Idealtypus¹³⁹⁸ präzisierende Preis führt die Haltung zu politischen Moden mit derjenigen zu stilistischen eng, um sich in einem anti-aktualistischen Gestus gegen ebensolche Moden zu positionieren.

Wenn ein Aspekt, dem hinsichtlich der Preisprofilierung besondere Aufmerksamkeit beizumessen ist, in der Valorisierung mittels der Verkettung literärästhetischer Werte mit außerliterarischen Werten liegt, sind hierzu insbesondere Personenbezüge, Lokal- bzw. Regionalbezüge sowie intermediale und intertextuelle Bezüge¹³⁹⁹ zu zählen. So nutzt mit dem *Hölty-Preis* einer der prominentesten Lyrikpreise seinen Online-Auftritt zur ästhetisch-intermedialen Einordnung des Namensgebers sowie zur Hervorhebung regionaler Werte:

Die Bedeutung [von Hölty; D.B.] beruht vor allem auf der Formenvielfalt, Eigenständigkeit und Stimmungs-Eindringlichkeit seiner etwa 140 Gedichte. Hölty ist neben den Brüdern Schlegel, Karl Philipp Moritz, Carl Sternheim und Kurt Schwitters der wichtigste mit der Stadt [Hannover; D.B.] und der Region verbundene Dichter. Schon zu Lebzeiten populär, vertonten viele bedeutende Komponisten wie Mozart, Beethoven und Schubert seine Gedichte.¹⁴⁰⁰

Die symbolische Inwertsetzung des Preises folgt in erster Instanz der Inwertsetzung seines Namensgebers, dessen Dignität wiederum anhand einer Verkettung literarischer und musikalischer Größen herausgestellt wird. Hierdurch geraten Stadt und Region in ein reziprokes Aufwertungsverhältnis. Der mit Hannover „verbundene Dichter“ fügt sich somit in eine Reihe von Werten unterschiedlicher Provenienz ein. Bemerkenswert für die hier vorgenommene Valorisierung sind nicht zuletzt auch die Leerstellen, die in der Wertkette unbesetzt bleiben, obwohl sie ein enormes kulturgeschichtliches Potential entfalten könnten: Die literarhistorisch unbestritten bedeutsame, jedoch nun einmal auf die Nachbarstadt *Göttingen* verweisende Mitgliedschaft Höltys beim Göttinger Hainbund bleibt sowohl hier als auch in den Laudationes des Preises unerwähnt.

¹³⁹⁷ Orphil, Selbstbeschreibung.

¹³⁹⁸ Vgl. hierzu Mundt-Espín 2003.

¹³⁹⁹ Intermedialität meint hier also zuvorderst einen literärästhetischen Wert, namentlich Texteigenschaften, die eine Anschlussfähigkeit durch andere Künste ermöglichen.

¹⁴⁰⁰ Hölty-Preis, Selbstbeschreibung.

Gleichsam auf die Spitze getrieben wird die Engführung literarästhetischer Valorisierung mit stadtpolitischen Aufwertungen beim *Petrarca-Preis* (der zugleich die höchste Dotierung aller Lyrikpreise im untersuchten Zeitraum aufweist). Die Mitteilung zur letztmaligen Vergabe im Jahr 2014 greift die von Michael Krüger auf Tomas Venclova¹⁴⁰¹ gehaltene Laudatio auf:

Tomas Venclova, der 1937 in Memel geborene und 1977 in die USA emigrierte Dichter und Literaturwissenschaftler, [...] verfasse „große strenge Gedichte“, so der Laudator Michael Krüger, aus denen die ganze Trauer und Verlorenheit des aus seiner Heimat Vertriebenen spreche. Sie seien, so Krüger, melancholisch sarkastische Befunde eines Dichters, dem jede geschichtspolitische Tröstung ausgetrieben worden sei. [...] Mit stilistischer Eleganz und großem Witz erforsche es [das Prosawerk *Vilnius. Eine Stadt in Europa*; D.B.] die mythischen und sehr realen Schichten dieser Stadt, die in jener Zeit entstand, als auch Athen und Rom gegründet wurden und die lange als „die italienischste Stadt nördlich der Alpen“ galt. Und so schließt sich auch hier der Kreis zu Petrarca und zu München, das vielen als „italienische“ Stadt gilt und in dem sich der verschworene Freundeskreis von nun an jährlich zusammenfinden wird, um ausgelassen Petrarca zu feiern – und die Poesie.¹⁴⁰²

Praktisch alles an diesem Textauszug ist aus wertungstheoretischer Sicht bemerkenswert: Nach Würdigung des lyrischen Werks, bei dem es sich um „große, strenge Gedichte“ handle, wird zur Herausstellung der Vorzüglichkeit Venclovas mit „Eleganz“ und „Witz“ ausgerechnet auf dessen Prosawerk *Vilnius. Eine Stadt in Europa* (2006) rekurriert. Dies aber, wie sich im Weiteren zeigt, aus gutem Grund: Vilnius wird in Tradition klassischer Städte-Panegyrik regelrecht besungen und in ein topologisch-historisches Wertregister gefügt: Die Stadt bewegt sich plötzlich auf Augenhöhe mit den großen Kulturzentren der Antike. Die daran angeschlossene Aufwertung Münchens als „italienische“ Stadt wiederum knüpft einerseits an das zuvor eröffnete Wertregister an und bedient zudem ein seit dem 18. Jahrhundert verbreitetes Phantasma, das Deutschland als Fortsatz der griechisch-römischen Antike sieht.¹⁴⁰³ Die Zuschreibung von „Eleganz“ und „Witz“ bildet demgemäß einen Pivotpunkt, um den die Valorisierungen der Lyrik Venclovas und der Stadt München zirkulieren. Die in Aussicht gestellten, regelmäßigen Treffen der ‚Petrarca-Jünger‘ aktualisieren wiederum den Wert der Literatenzirkel, wie man sie seit der

¹⁴⁰¹ Venclova erhielt in jenem Jahr den *Petrarca-Preis* gemeinsam mit Franz Mon.

¹⁴⁰² Krüger 2014 (Laudatio für Tomas Venclova, Petrarca-Preis).

¹⁴⁰³ In diesem Zusammenhang ist auch an die nicht nur touristische Zwecke verfolgende Betitelung Dresdens als ‚Elbflorenz‘ zu denken.

Aufklärungszeit kennt,¹⁴⁰⁴ indem sie diesen als eigenständige und universelle Institution preisen.

Nicht nur der *Petrarca-Preis* zeigt an, dass eine regelmäßige Wertzuschreibung darin besteht, Lyrik überhaupt in den Kontext von Universalien zu rücken, für die Lyrik eine sinnstiftende Instanz darstellt; nicht zufällig wird beim *Petrarca-Preis* Lyrik mit Poesie, beim *Preis der Stadt Münster für Internationale Poesie* wiederum Poesie mit Lyrik schlechthin gleichgesetzt.¹⁴⁰⁵ Anhaltspunkte, sich diesem Phänomen zu nähern, bieten die Jurybegründungen weiterer aktueller Preise, etwa diejenige zum Preisträger des *Peter-Huchel-Preises*,¹⁴⁰⁶ Thilo Krause, von 2019:

Bei Thilo Krause stehen die Dinge im Licht: Transparenz, Klarheit, karge Fülle sind die Kennzeichen seiner Lyrik. Bei ihm kommen die alltäglichen Momente zur Sprache, aber in einer Sprache, die nicht alltäglich ist, sondern aus der Verdichtung ihre Stärke zieht.¹⁴⁰⁷

Auf das Charakteristische der Lyrik Krauses wird hier nicht nur in Form eines sprachliche Eigenschaften aufzählenden Katalogs aufmerksam gemacht, sondern auf semantisch mehrfach gebrochene Weise, anhand von Oxymora („karge Fülle“) und scheinbaren Paradoxien (Alltäglichkeit in nicht-alltäglicher Form). Das Zur-Sprache-Kommen steht dem In-der-Sprache-Sein gegenüber, dessen Intensität indes zum bestimmenden Merkmal, zum Ausweis von Poetizität erhoben wird. Denn das Befinden „in einer Sprache“ ist nicht mit der „Verdichtung“ identifizierbar, jedoch ist letzterer Aspekt aus dem ersten herleitbar. Wie dies geschieht, ist Teil des Valorisierungsprozesses, der hier angesetzt wird. Weiter heißt es:

Er [Thilo Krause; D.B] kennt seine Vorbilder aus der mediterranen und anglophonen Moderne, bleibt aber mit wachem Auge im Gegenwartigen: „Ich glaube an die Dinge / die mich umgeben. // Ich glaube an die Strömung / hell hinter den Steinen im Bach.“ Dabei bleibt die scheinbar vertraute, doch stets erstaunliche Welt in Fluss, weil sie sich im Austausch mit dem Erinnerten und in unaufdring-

¹⁴⁰⁴ Vgl. hierzu Pott 2004.

¹⁴⁰⁵ Dieses Modell befindet sich im Übrigen in merklichem Gegensatz zur klassisch-
aristotelischen Auffassung, dass Lyrik, da sie nicht mimetisch ist, nicht zur Poesie
(*téchnē poiētikē*) gehört und dementsprechend kein Gegenstand der Poetik ist.
Der durch Goethe festgesetzte Wert der Gattungstrias zwingt selbst den Literaturpreis
Text & Sprache des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft zu einer fluiden
Auslegung, indem er „alle Formen von Text und Sprache [berücksichtigt],
um damit das Phänomen fließender Gattungsgrenzen abzubilden“ (*Text & Sprache*,
Selbstbeschreibung).

¹⁴⁰⁶ Dieser kann insgesamt als einer der profiliertesten Lyrikpreise im deutschsprachigen
Raum gelten.

¹⁴⁰⁷ Peter-Huchel-Preis, Jurybegründung 2019.

lich-erhellenden Perspektivwechseln immer neu konkretisiert:
 „Draußen fließen die Bäume ums Haus. / Drinnen jagen die Schat-
 ten. // Was ich dir sagen wollte, steht / auf die Wände geschrieben
 // flackert / erlischt.“¹⁴⁰⁸

Das Grundthema der Translation normalisierter Alltagssprache in eine Sprache der Poesie geht in der Laudatio performativ in das direkte Zitieren aus dem Œuvre Krauses¹⁴⁰⁹ über. Die zitierten Verse werden somit zu *exempla* für das lyrische Mittel der sinnlichen Konkretisierung. Wie funktionieren derartige literarästhetischen Valorisierungen im weiteren Kontext der Epi- und Paratexte? Der *Peter-Huchel-Preis* stellt in seiner Preisurkunde selbst einen bemerkenswerten intertextuellen Zusammenhang her:

Perlgraue Feder im Sand,
 die der Vogel verlor,
 als er am Rand der Morgenröte
 flog aus dem Nebel empor,
 zarteste Kraft des Halms,
 der die Erde durchstößt,
 tauiger Ölbaum, Wasser des Bachs,
 darf ich euch preisen,
 eh nicht der Mensch den Menschen erlöst?¹⁴¹⁰

Diese Verse aus einem unbetitelten Gedicht Huchels von 1947 transportieren als Bestandteil der offiziellen Urkunde den literarästhetischen Wert des lyrischen Werks von Huchel in eine zertifizierende Textgattung, erzeugen also ein Mischartefakt aus unterschiedlichen Textsorten und -werten. Der inhaltliche Duktus, die Natur nicht mehr zu besingen bzw. nach den weltgeschichtlichen Erfahrungen des letzten Jahrzehnts nicht mehr besingen zu können, sorgt im letzten Vers dafür, dass der Fokus auf den Menschen im Allgemeinen gerichtet wird – der hier ein weiteres Mal in einer Universalie („eh nicht der Mensch den Menschen erlöst“) endet. Die Aufnahme lyrischer Vorgänger, nicht nur in Form von Patronagen, sondern als intertextuelles Vexierspiel – wodurch eben nicht nur eine Person, sondern die Gattung selbst in den Fokus gerückt wird –, gehört bei Lyrikpreisen in vielerlei Hinsicht zum guten Ton. Damit einher geht nicht selten eine Vorliebe für gnomische Aussageformen; so findet sich bei einem aktuellen Preis, der für komische Lyrik vergeben wird, dem *Großen Dinggang*, auf der Homepage Folgendes:

Langsam ist der Gang der Dinge
 wenn es nach den Dingen ginge

¹⁴⁰⁸ Ebd.

¹⁴⁰⁹ Hier aus dem rezenten Gedichtband *Was wir reden, wenn es gewittert* (2018).

¹⁴¹⁰ Peter-Huchel-Preis, Urkundentext.

dauerte es elend lang,
Sind die Dinge mal im Gang

muss man halt vor allen Dingen
sehr sehr viel Geduld aufbringen.
Hat es aber angefangen
mit den langen Dingendangen

sind sie endlich angesprungen
ist es tatsächlich gelungen
und sie kommen in die Gänge
Mann! Das zieht sich in die Länge

Und das geht so lang es geht
bis das Ding dann steht.¹⁴¹¹

Das hier vollständig zitierte Gedicht *Der große Dinggang* geht auf Fritz Weigle („F.W. Bernstein“) zurück. Es transportiert über den ausufernden Gebrauch von A- und I-Vokalismus einen zeitphilosophischen Grundgedanken („Die Welt und das menschliche Leben laufen nach mechanischen Gesetzen wie ein Uhrwerk ab“) lautmalerisch auf eine komische Ebene. War es beim *Peter-Huchel-Preis* noch die Überführung des poetischen Wertes von einer dem Preis fernstehenden in eine dem Preis selbst inhärierende Textsorte, so fungiert hier der Titel des Gedichts als Namensgeber des Preises selbst. Die Benennung wird mehr impliziert, als dass eine Programmatik Punkt für Punkt aufgeschlüsselt würde. Verfahrenstechnisch nähert sich die Valorisierung damit einer *Chiffrierung* an. Der Wert des Gedichts wird durch seine neuen Funktionen als Namensgeber und textuelle „Richtschnur“ erweitert. Das Gedicht selbst wird zur Chiffre für den Preis bzw. für dessen Programmatik und im selben Zuge Teil des Mischartefakts ‚Der große Dinggang‘.

Mehr noch als andere Gattungen eignet sich Lyrik dazu, über die Vortragsweise in den Laudationes selbst literarischen Wert zu transportieren bzw. Literarizität zu evozieren.¹⁴¹² Auf dezidiert performative Weise werden besondere Werte, beispielsweise in der Laudatio von Steffen Popp auf Kyrill Constantinides Tank beim *Open Mike* 2018, nicht einfach hervorgehoben, sondern durch unterschiedliche rhetorische Techniken mit hervorgebracht:

Der Umstand, dass ich hier nochmal am Pult stehe, lässt vielleicht etwas erahnen. Ich mache auch kein Geheimnis um den Text, wie es uns aufgetragen war und steige direkt voll ein, „Siri / wie weh tut eine Mausefalle?“. Auch wenn die Zeile nur einmal vorkommt, diese Texte fragen im Grunde immer danach, was man zu ertragen be-

¹⁴¹¹ Der große Dinggang, Selbstbeschreibung.

¹⁴¹² Auf den generell hohen Lesungsanteil bei den Lyrikpreisen war in der Studie bereits hingewiesen worden.

reit ist. „faxen, abrackern, abraxas / Schussfreiezone“, das sind zugleich Selbstbeschreibungen, konzentrierte Parforce-Ritte durch sprachliche und gestische Register, die einen bis zur letzten Zeile wach und immer wieder perplex und in Begeisterung halten. Auch wenn man oft genug aus diesen Zuständen hinaus und auf sich selbst berufen wird. Muss man alles auf Anhieb verstehen? Logisch auf keinen Fall, aber auf Anhieb in eine Art Sparring mit Sätzen und Satzerstörung, Bildern und Bildverstörung treten. Keinen Moment ausruhen und am Ende gleich nochmal zu lesen beginnen, auch – aber nicht nur – „um Ulm herum“ und „by the way“, wird eine Lanze gebrochen für Dialekt im Gedicht. Es sind die Gedichte von Kyrill Constantinides Tank, dem diese Eloge der Jury gewährt.¹⁴¹³

Dass der Laudator hier ein „direkt[es]“ ‚Voll-Einsteigen‘ verspricht, um den Gewinnertext in Szene zu setzen, ist nicht auf rhetorische *captatio*-Effekte zu beschränken, sondern greift gleichzeitig in den Textkörper ein. Was zudem deutlich wird, besteht darin, dass die hier verfolgte Inwertsetzung von Lyrik kaum weiter von demjenigen entfernt sein könnte, was beim *Petrarca-Preis* zu beobachten war – ein Indiz für die Diversität, die gerade in diesem Genre hinsichtlich seiner Valorisierungspraktiken besteht und die sich in progressiven wie in konservativen Formaten aufs Neue erweist, ohne damit die Gleichrangigkeit der Valorisierungsverfahren selbst behaupten zu müssen. Lyrikpreise verankern in den unterschiedlichen Arten ihrer Valorisierungen Sprache sowohl in ästhetischer als auch in pragmatischer Sicht. Dasselbe gilt für die Emphase, mit der die Laudationes vorgetragen, die Würdigungen vorgenommen werden – und zwar auf evokative, das Paradigma lyrischen Erlebnisses aktualisierende Weise.¹⁴¹⁴ Dieses Erlebnis wird dabei zum Bestandteil eines übergeordneten Ziels, das der Bildung einer Literar- und Geschmacksgemeinschaft, der Etablierung einer regelrechten Szene, zuarbeitet. So bietet der *Open Mike* „jungen Autorinnen und Autoren eine Bühne, bringt sie in Kontakt mit der literarischen Öffentlichkeit und dient der Netzwerkbildung.“¹⁴¹⁵

Die beschriebenen Muster, nach denen Lyrik im Kontext der Preise regelmäßig als Nische inszeniert und dabei Sprache zu einer das literarästhetische Moment übersteigenden Größe wird, lassen sich insgesamt als Teil von Valorisierungsstrategien sehen, nach deren Logik Nischen im Feld nicht einfach zu ‚besetzen‘ bzw. ‚auszufüllen‘ wären, als vielmehr ihren eigenen Wert im Zusammenhang mit ökonomischen, regionalen oder sprachlichen Aspekten entfalten, namentlich als ökonomische Ni-

¹⁴¹³ Popp 2018 (Laudatio für Kyrill Constantinides Tank, Open Mike).

¹⁴¹⁴ Popp schließt bei alledem mit der Gattung der „Eloge“, einem weniger auf *fanciness* setzenden als vielmehr traditionalistisch und hochkulturell zu nennenden Paradigma.

¹⁴¹⁵ Open Mike, Ausschreibung 2021.

sche, regionale Nische oder sprachliche Nische, welche den Status der Lyrik als ‚besonderer Gattung‘ unterstreichen und einen eigenen Umgang mit der Vermittlung sprachlicher und nicht-sprachlicher Elemente pflegen. Gerade in der Etablierung von Wettbewerben, der relativ freien Expansion sprachlicher Möglichkeiten und dem performativ spielerischen Umgang mit diesen – letzteres geprägt durch einen hohen Anteil an Lesungen im Lyrikpreissektor, welcher auf Partizipation an und Erfahrbarkeit von Literatur bis hin zum *Community-Building* setzt – zeigt sich, dass die sprachlichen Valorisierungspraktiken bei Lyrikpreisen außerliterarische Werte wie etwa (Anti-)Aktualität mit einbringen und somit das eingangs beschriebene Spannungsfeld zwischen Literärästhetik und Literaturbetrieb noch übersteigen. Die Sprache wird dabei zum Objekt wie auch zum Instrument der Valorisierung erhoben. Lyrikpreise agieren hierdurch – wenn man so möchte – im Feld als eine besondere Spielart des Besonderen. Modernistisch ausgeweitete Züge des klassischen Paradigmas der Erlebnislyrik lassen sich in der Konstitution und Erweiterung ästhetischer Milieus (‚Petrarca-Jünger‘, *Open-Mike*-Netzwerk etc.) beobachten, und tragen gewissermaßen das Versprechen vor, dass durch Lyrik und ihre Repräsentations- und Partizipationsformen im Feld der Literaturpreise Erfahrungen gemacht werden können, die in anderen Genres und Subfeldern nicht in derselben ästhetischen Verdichtung sowie sprachlichen Objektivierung *und* Instrumentalisierung zu erzielen sind.

4.3.3 Zum variablen Wert der Originalität im Feld der Literaturpreise

Die Frage nach Rolle und Funktion von Originalität in der Literatur wird seit der Antike immer wieder aufs Neue gestellt und mit allgemeinen Vorstellungen von Kunst und Künstlertum verknüpft.¹⁴¹⁶ Konzeptuelle Begriffspaare wie *ingenium* und *ars* stellen in poetologischer, rhetorischer und ästhetischer Hinsicht transhistorische Bezugsgrößen zur Begründung des Verhältnisses von Künstler und Kunstwerk dar und spannen zudem traditionsreiche Begriffslinien auf, die von Antike, Mittelalter und Früher

¹⁴¹⁶ Als prominentes – und vielrezipiertes – Sujet kann das Auftreten der Aöden Demodokos und Phemios in Homers *Odyssee* gelten. Während Demodokos „ein Gott Gesang verlieh, um [die Menschen; D.B.] zu erfreuen“ (Homer 1991 [~700 v.Chr.], 8, 44–45: „θεὸς περὶ δῶκεν ἀοιδῆν / τέρπειν“), habe sich Phemios den schönen Gesang selbst beigebracht; er sei im Wortsinn ein „Autodidakt“ (ebd., 22, 347: „αὐτοδίδακτος“) zu nennen. Solche Dispositionen lassen über den erzählerischen Gehalt der Diegese hinaus die poetologische Prämisse erkennen, dass der Ursprung der Dichtkunst nicht weiter reduzierbar ist als auf die Fragen nach

Neuzeit bis in unsere heutigen Auffassungen von ‚ingeniöser‘ Schöpferkraft und ‚artifizierlicher‘ Tätigkeit hineinreichen bzw. diese mit konstituieren.¹⁴¹⁷ Zugrunde liegt bei alledem das Problem der Ansetzung eines Urgrundes, welcher der dichterischen Produktivität inhärierend und in der Regel nicht auf seine äußeren, gesellschaftlichen Konditionen reduzierbar sei;¹⁴¹⁸ vielmehr wird der Dichter – seit dem Sturm und Drang auch unter der Chiffre des Originalgenies – zur singulären Instanz erklärt, die sich zeitgenössischen Moden, Strömungen und Trends widersetze bzw. zu widersetzen habe. Die ingeniose Eigenständigkeit eines Dichters bemisst sich demgemäß gerade nicht entlang eines Begriffs von Nachahmung (*imitatio*),¹⁴¹⁹ sondern lässt sich im Sinne einer Ursprungstheorie (*origo*),¹⁴²⁰ oder mit noch emphatischerem Nachdruck: einer ungezügelten Kraft,¹⁴²¹ erfassen – einer Kraft, die aus sich selbst heraus genuin *Neues* hervorbringen imstande ist.¹⁴²² Ein solcher Anspruch ist nicht vom Kunstwerk allein her zu konzeptionalisieren – das sich hinsichtlich seiner Eigenschaften stets souverän und distinkt zu anderen Kunstwerken verhalten kann –, sondern mit Blick auf die Disposition des Künstlers in das Bestimmungskalkül eines ‚originellen‘ Dispositivs mit einzubeziehen. Spontaneität bildet – im Gegensatz zur ‚bloßen‘ planvollen Überlegung bzw. zum regelgeleiteten Konzipieren eines Werkes – demzufolge ein zuvorderst energetisches Prinzip, nach dem sich nicht nur die Bestimmungsweisen der

musischer Begabung und artifiziellem Wissen und Können; vgl. hierzu als facettenreiche geschichtliche Überblicke Peters 1982; Schmidt 2004; Oster 2015.

¹⁴¹⁷ Signifikant hierfür ist das Wechselverhältnis von (angeborener) Natur und (erworbener) Fertigkeit, das sich in den genannten Termini niederschlägt; vgl. Georges 1998b, s.v. ‚ingenium‘, Sp. 261–262: „die angeborene Fähigkeit, natürliche Anlage, der natürliche Verstand, Kopf, [...] Begabung, Geist, Talent“ sowie Georges 1998a, s.v. ‚ars‘, Sp. 590–591: „Kunst, Geschicklichkeit, Fertigkeit, Gewandtheit, das Geschick, [...] Mittel, Mittel und Wege, Art und Weise“. Die europäische Ästhetikgeschichte ist maßgeblich von der Diskussion um diese Kippfigur zwischen begabungs- und fertigkeitstheoretischen Begründungsfiguren geprägt; vgl. hierzu Schneider ⁵2010, S. 12–20.

¹⁴¹⁸ Vgl. als ideengeschichtlich relevante Texte mit geradezu archegetischer Funktion hierzu Platons *Ion* (~ 400 v.Chr.) und (Ps.-)Longins Traktat *Über das Erhabene* (~ 50 n.Chr.).

¹⁴¹⁹ Aufgefasst als *imitatio naturae* („Nachahmung der Natur“) oder – rezeptionsästhetisch gewendet – als *imitatio veterum* („Nachahmung der Alten/Vorgänger“).

¹⁴²⁰ Vgl. zur Dimension der *origo* im Sinne eines ästhetikgeschichtlichen Arguments Borghardt 2021, S. 18–19.

¹⁴²¹ Vgl. zur kritischen Bestimmung des Genie-Gedankens in der deutschen Literaturgeschichte Schmidt 1985.

¹⁴²² Der dichterische Enthusiasmus (ἐνθουσιασμός / *enthousiasmós*) bildet hierfür eine über Antike, Mittelalter und Neuzeit weithin virulente Begriffslinie; vgl. zum Kontrast, der zwischen Enthusiasmus und ‚kalkulierbarer‘ Dichtkunst traditionell angesetzt wird, umfassend Gellhaus 1995.

Künstler-*persona*, sondern auch die durch sie geschaffenen Artefakte als unverwechselbar ausnehmen. Letztere wiederum heben sich *in* ihrer Unverwechselbarkeit individuell von der Masse der übrigen Kunstwerke ab und rufen dadurch erst recht zu Werturteilen auf. In diesem Zusammenhang lassen sich Merkmale von Originalität auf den Ebenen der Produktionsästhetik (im Sinn einer Künstlereigenschaft),¹⁴²³ der Werkästhetik (im Sinn einer Objekteigenschaft)¹⁴²⁴ und der Wirkungsästhetik (im Sinn einer spezifischen Rezeption, die Originalität *erkennt* und sich von ihr *bewegen lässt*)¹⁴²⁵ festhalten.

Neben solchen Kategorien, die auf traditionellen Kunstbegriffen aufbauen, ist der Originalitätsgedanke auch dem 20. und 21. Jahrhundert nicht fremd. Dasjenige, was aus einer als originell aufgefassten künstlerischen Produktivität hervorgeht, ist im weiteren Kontext der modernen Kunst in einem immer wieder neu austarierten Spannungsfeld zwischen ästhetisch und sozial besetzten Wertsphären zu verorten, wie es Häseler konstatiert:

Moderne Kunst wurde durch Originalität als Anspruch und Maß künstlerischer Innovation bestimmt. Originalität ist daher ein grundlegender ästhetischer Wertbegriff. Seine Bedeutungsmerkmale und Extension waren in den vergangenen dreihundert Jahren allerdings schwerwiegenden Veränderungen unterworfen. Insofern die Innovationskraft der Künste entscheidend zur Ausprägung des modernen, ‚autonomen‘ Systems der Kunst beigetragen hat, verbindet sich das Schicksal des Begriffs ‚Originalität‘ heute mit der schwindenden Möglichkeit, Kunst in ihrer eigenen Funktion gegen andere Produktions- und Konsumtionsbereiche der Gesellschaft abzugrenzen.¹⁴²⁶

Die Kategorie der Originalität fällt demzufolge bereits substantiell in den Bereich einer Valorisierung, die einen eigenen Funktionsbereich definiert, ohne dass sie diesen problemlos als stabil behaupten könnte. Zudem bringt dies nach einer verbreiteten Auffassung lebenspraktische Konsequenzen mit sich: Mag das Leben als ‚Originalgenie‘ auch in der Spätmoderne nicht mehr mit einem gänzlich romantisch verklärten und entrück-

¹⁴²³ Ein klassisches Paradigma hierfür ist die Singularität und damit die Unnachahmbarkeit einer genuinen Kraft, die im Künstler herrsche, wie es beispielsweise Horaz an Pindar lobt (vgl. die zweite Ode im vierten Buch von Horaz' *carmina*).

¹⁴²⁴ Hierfür treten traditionellerweise Kriterien von Dunkelheit (*obscuritas*; in der Aufklärungsästhetik auch *fundus animae*) und Erhabenheit (*sublimitas*; *sublime*) ein, die sich zunächst im Originalgenie befinden und von dort aus regelrecht in dessen Werk übertreten.

¹⁴²⁵ Klassische Paradigmen hierfür sind die aus Poetik und Rhetorik bekannten Wirkziele *movere* und *animum/-os flectere*.

¹⁴²⁶ Häseler 2010, S. 638.

ten Dasein in eins fallen, so existiert nach wie vor die Auffassung, dass sich originelle, ‚wahrhafte‘ Kunst Schaffende weniger ihrer materiellen Vorsorge als der Verwirklichung des eigenen, ‚postmateriellen‘ Genius zu verschreiben – und zugleich systemisch zu ‚funktionieren‘ hätten.¹⁴²⁷ Eine solche Disposition weist nicht nur eine ästhetische, sondern auch eine gesellschaftliche Valorisierungsdimension auf, die – wie noch genauer zu zeigen sein wird – in die von Jens Häselser benannten kulturellen „Produktions- und Konsumtionsbereiche“ hineinreicht.

Der Blick auf die Preislandschaft zeigt, dass Originalität – was als Befund noch an die Auffassungen traditioneller Poetiken andockt – in den Bereich des *Talents* bzw. der *Begabung* fällt. So ist zu den vorrangigen Zielen des *Kleist-Preises*, wenn man einen in den Laudationes immer wieder angeführten Gemeinplatz bemüht, zu zählen, „poetische Talente durch rechtzeitige Hilfe davor [zu] bewahren, im Lebenskampf unterzugehen.“¹⁴²⁸ Über solche Zuspitzungen hinaus ist mit dem Talent mittlerweile auch ein die gesellschaftlichen Teilbereiche übergreifender Wert benannt; ihm wird – unter Engführung mit dem Begriff des Potentials – in Reckwitz’ *Gesellschaft der Singularitäten* eine Position im Spannungsfeld von Kompetenz und Performanz zugewiesen:

Profil/Kompetenzbündel und Potenzial/Talent sind in der singularistischen Arbeitskultur mit der Erwartung verknüpft, dass sie umgesetzt werden – in Performanz. Was in der formalisierten Logik die sachliche *Leistung* des Arbeitssubjekts auf einer festen Stelle war, ist in der singularistischen Logik die *Performanz* in ihrer Besonderheit. [...] Sie [die Performanz; D.B.] wird nicht am Maßstab der sachlichen Korrektheit gemessen, sondern nach ihrem Gelingen bewertet. Sie gehört zur sozialen Logik des Besonderen. Was die gelungene Performanz zu einer solchen macht, ist, wie wir bereits im Falle der singulären Güter gesehen haben, ihre positive Valorisierung durch ein Publikum.¹⁴²⁹

Legt man die von Reckwitz angeführte singularistische Logik neben die historisch tradierten Originalitätsauffassungen, so stehen Literaturpreise vor einem regelrechten Dilemma: Sie sollen Artefakte nach möglichst nachvollziehbaren Kriterien auszeichnen, wofür sich – jedenfalls nach Ausweis der Literaturgeschichte – im Falle der Originalität nur schwerlich eine rational reduzierbare Begründung finden lässt. Literaturpreise führen zudem – so die in diesem Kapitel weiter verfolgte Überlegung – beide Sphären, die ästhetische und die soziopolitische, anhand von Valorisie-

¹⁴²⁷ Vgl. zum spätmodernen Spannungsfeld zwischen Geniesubjekt und Publikum Reckwitz 2012, S. 54–89.

¹⁴²⁸ Schmitz 2009, S. 30 (Begrüßungsrede, Kleist-Preis 2008).

¹⁴²⁹ Reckwitz 2017, S. 208.

rungsprozessen zusammen, indem sie diese im literarischen Feld mit anderen Werten heterarchisch verschalten. Daher sollen in diesem Kapitel sowohl semantische als auch pragmatische Dimensionen der Originalität ins Blickfeld rücken,¹⁴³⁰ um relevante Transformationen des Begriffs und Konzepts von Originalität in der Preislandschaft zu skizzieren.

Originalität in der Preislandschaft

Von den 1176 Gesamtpreisen im untersuchten Zeitraum setzen mit 112 Preisen etwas weniger als zehn Prozent das Kriterium der Originalität an. Es handelt sich demnach weder um eine völlige Marginalie noch um eine im gesamten Preisfeld dominante Valorisierungsgröße. Sowohl die absolute Zahl der Vergaben als auch deren relativer Anteil an den Gesamtvergaben steigt seit 1990 fast kontinuierlich.¹⁴³¹

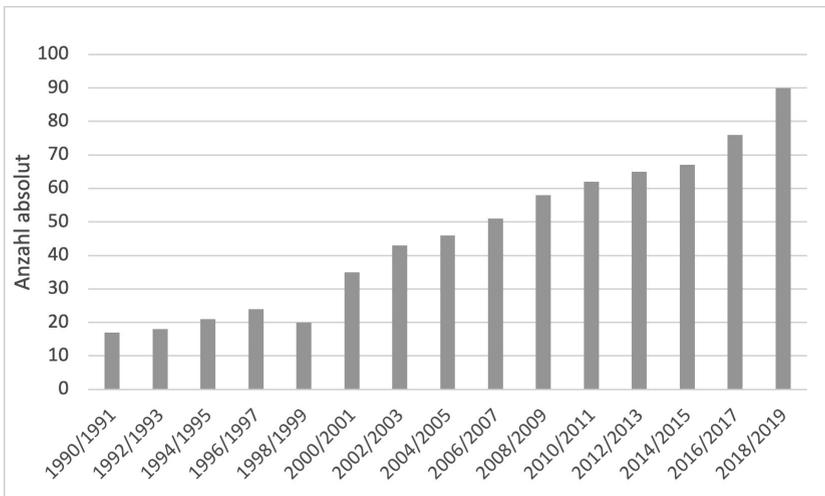


Abb. 4.3.3.1: Originalität: Gesamtzahl der Vergaben 1990–2019

¹⁴³⁰ An späterer Stelle nochmals aufgliedert nach den Kriterien ‚Eigenständigkeit‘, ‚Authentizität‘, ‚Kreativität‘ und ‚Innovation‘.

¹⁴³¹ Dass keine der jährlichen Vergabebezahlen die Zahl 112 selbst erreicht, erklärt sich daraus, dass unter die Gesamtzahl der Originalitätspreise im Feld auch eingestellte Preise bzw. solche fallen, die keine kontinuierlichen Vergaben aufweisen (bzw. im aktiven Zeitraum aufwiesen).

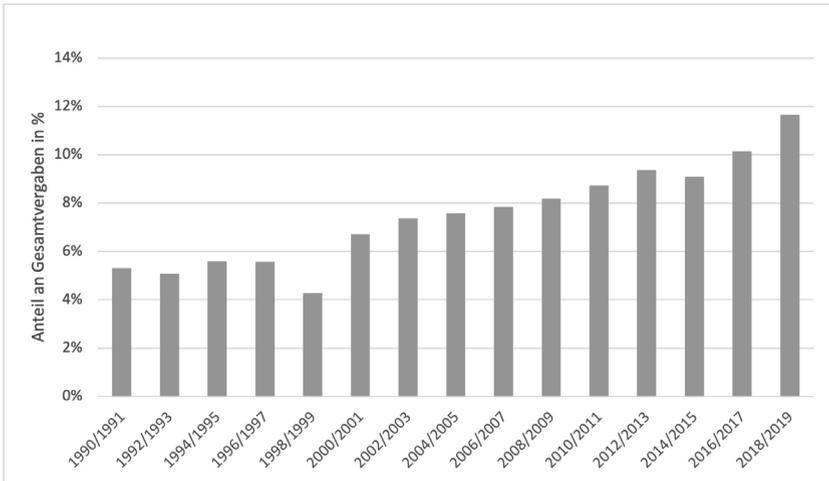


Abb. 4.3.3.2: Originalität: Anteil an Gesamtvergaben 1990–2019

Originalität bildet demzufolge ein durchaus zunehmend präziseres Wertkriterium in den Preisprofilen und ihren Vergabepraktiken. Die (Gesamt-)Dotierungen stechen in diesem Feld ebenfalls hervor, wobei sich hierunter auch einige, in der Regel mit höheren Ausschüttungen und mehreren Preisträgern verbundene, Verlagspreise befinden:

| | |
|-----------|--|
| 1.260.000 | <i>Deutscher Verlagspreis</i> |
| 75.000 | <i>KAIROS-Preis</i> |
| 40.000 | <i>Oskar-Pastior-Preis</i> |
| 35.000 | <i>Großer Berliner Verlagspreis</i> |
| 30.000 | <i>Berliner Verlagspreise (Förderpreise)</i> |
| 30.000 | <i>Kulturpreis Deutsche Sprache – Jacob-Grimm-Preis Deutsche Sprache</i> |
| 20.000 | <i>Bibliothek des Jahres</i> |
| 20.000 | <i>Günther Anders-Preis für kritisches Denken</i> |
| 20.000 | <i>Heimito-von-Doderer-Preis</i> |
| 20.000 | <i>Text & Sprache</i> |
| 20.000 | <i>Kleist-Preis</i> |
| 20.000 | <i>Nicolas-Born-Preis</i> |
| 15.000 | <i>Adelbert-von-Chamisso-Preis</i> |
| 15.000 | <i>Blauer Salon Preis</i> |
| 15.000 | <i>Hoffmann-von-Fallersleben-Preis für zeitkritische Literatur</i> |
| 15.000 | <i>Italo-Svevo-Preis</i> |
| 15.000 | <i>Mülheimer Dramatikerpreis</i> |
| 15.000 | <i>Preis der Literaturhäuser</i> |

Abb. 4.3.3.3: Dotierungen von Originalitätspreisen (in EUR)

Die Integration von Originalität als Wert in die Profile der Preise bedeutet nicht, dass sie sich alle demselben (monolithischen) Valorisierungsprogramm verschreiben; vielmehr wird Originalität als vieldeutiges Konzept ersichtlich, das bald an die oben genannten, traditionellen Linien anschließt, bald spätmoderne Diskurse und Praxisfelder wie die *creative economy* mit einbezieht und fortschreibt. Zudem zeigt es sich in den jeweiligen Preisen stark kontextabhängig: Was bei dem einen Preis – etwa dem *Kleist-Preis* – die Signatur der Originalität erhält, muss bei einem anderen Preis – etwa dem Preis *Text & Sprache* –, der sich in einem weiteren Sinn dem Originalitätsgedanken verpflichtet, keine so zentrale Rolle spielen. Auf diese Vieldeutigkeit wird im Folgenden genauer eingegangen werden.

Polysemie der Originalität

Wie bereits in geschichtlicher Perspektive angeführt, ist der Horizont der Originalität in verschiedenen Zusammenhängen von Kunst (Produktions-, Rezeptions- und Wirkungsästhetik) heterogen zu denken. Auch im Feld heterarchisch valorisierender Literaturpreise ist die Polysemie des Begriffs auf der Folie der Möglichkeiten einer Fortschreibung, Be- und Umwertung hergebrachter Konzepte zu sehen. Literaturpreise schreiben, mehr noch, an Konzepten von Originalität mit, indem sie diese in Wert setzen, sie mit rhetorischer Emphase vorbringen oder auch in neuen Dimensionen entfalten, die sich nicht in gängigen Schemata erfassen lassen.¹⁴³² Gerade letzteres ist ein verschiedene Textsorten betreffendes Phänomen: Zum einen ist der Begriff selbst in den Epitexten, etwa in den Laudationes und Jurybegründungen, präsent, zum anderen tritt er in programmatischen Selbstbestimmungen anhand der Zuschreibung einer Eigenschaft an die auszeichnenden Artefakte auf: „Der Deutsche Kurzkrimi-Preis ist ein Talentwettbewerb, der Autorinnen und Autoren unabhängig vom Alter dazu einlädt, in kurzer literarischer Form eine originelle Geschichte zu entwerfen.“¹⁴³³ Originalität wird hier mit dem Leitziel der Talentförderung und einem expliziten Genre- und Formbezug verknüpft. Dass sich Originalität in einem Spannungsfeld von Epistemologie, Ästhetik und Vermittlung bewegt, lässt sich nicht zuletzt aus jüngeren Preisgründungen ersehen; beim 2018 initiierten *Günther Anders-Preis für kritisches*

¹⁴³² Im Gegensatz zu genrebezogenen Kategorien wie ‚KJL-Preise‘ oder ‚Lyrikpreise‘ sind ‚Originalitätspreise‘ kaum als einheitliches oder auch nur eindeutiges Corpus zu umreißen. Es geht in dieser Perspektive vielmehr um Wertakzentuierungen, die weniger offensichtliche Schneisen durch die Preislandschaft schlagen als vielmehr Zuschreibungen und Wertattribuierungen praktizieren.

¹⁴³³ Deutscher Kurzkrimi-Preis, Programmatik.

Denken etwa wird „innovatives und originelles Denken“ prämiert, „das mit besonderer ästhetischer Qualität einhergeht, insbesondere mit der Fähigkeit zur sprachlich klaren Vermittlung komplexer Gedanken.“¹⁴³⁴ Zudem findet sich hier eine emphatische Namenspatronage wieder;¹⁴³⁵ gerade durch sie sollen das „originelle[] Denken“ und die „komplexe[n] Gedanken“ verkörpert werden.¹⁴³⁶ Eine Spielart, der im Rahmen der Valorisierung von Originalität eine gewichtige Rolle zukommt, bildet somit der – mitunter ausladend explizierte – Personenbezug, der das Kriterium der Originalität eng an die namensgebende Person des Preises koppelt und dabei biographische Details mit transportiert. Hierdurch werden dem Patron auch retrospektiv Eigenschaften zugeschrieben;¹⁴³⁷ ein Beispiel hierfür ist der *Ernst-Hoferichter-Preis*:

Nach dem Tod des bekannten Münchner Publizisten Ernst Hoferichter setzte Hoferichters Witwe Franzi die Stadt 1975 als Erbin ein mit der Auflage, die Stiftung Ernst Hoferichter-Preis einzurichten. Seitdem werden im allgemeinen jährlich zwei Preise in Höhe von je 5.000 Euro von der Ernst Hoferichter-Stiftung vergeben (abhängig vom Ertrag des Stiftungsvermögens). Sie sind gedacht als Förderung für Autorinnen und Autoren, die wie Ernst Hoferichter ‚Originalität mit Weltoffenheit und Humor‘ verbinden.¹⁴³⁸

Der Originalitätsgedanke wird indes in der Preislandschaft nicht nur auf das auszuzeichnende Artefakt oder den Namenspatron selbst bezogen, sondern auch zusammen mit der Schriftstellerperson, deren (zugeschriebener) Geisteshaltung oder deren künstlerischer Aktivität, dies wiederum nicht selten mit Verweis auf deren Aktualität und Relevanz, selbst valorisiert – ohne auch hierfür unbedingt eine Analogie zu einem Namenspatron bemühen zu müssen. So wird beispielsweise

[d]er Erfurter Stadtschreiber-Literaturpreis [...] an Autoren und an Autorinnen als zeitlich befristeter Preis vergeben [...], die sich durch ihre künstlerische Eigenständigkeit, Originalität und Authentizität auszeichnen und zur sprachlichen und ästhetischen

¹⁴³⁴ Günther Anders-Preis für kritisches Denken, Selbstbeschreibung.

¹⁴³⁵ Vgl. zum *Günther Anders-Preis für kritisches Denken* auch Kapitel 4.2.4 der Studie.

¹⁴³⁶ So nimmt auf der Website des Preises ein Portrait von Günther Anders in einem Gestus des versunkenen intellektuellen Rasonierens beträchtlichen Raum ein; vgl. Günther Anders-Preis, Selbstbeschreibung. Derartige Stereotypen, wie dasjenige des ‚Versunkenen Intellektuellen‘, sind demgemäß kein schmückendes Beiwerk, sondern besetzen im Valorisierungsprozess spezifische Funktionsstellen, die mit anderen Wertregimen korrespondieren.

¹⁴³⁷ Eine auf Ursprünglichkeit und ingeniöser Kraft beruhende Größe im Nachhinein zuzuschreiben, entbehrt mit Blick auf die beschriebenen historischen Vorstellungen von Originalität und Spontaneität nicht einer Paradoxie.

¹⁴³⁸ Ernst-Hoferichter-Preis, Programmatik.

Auseinandersetzung mit aktuellen Problemen und Auffassungen beitragen.¹⁴³⁹

Wie bereits an den Memorial-/Geschichts- und Lyrikpreisen ausführlicher gesehen, wird die Sprache häufig zu einem Fixpunkt der Valorisierung erhoben (im Falle des *Erfurter Stadtschreiber-Literaturpreises* heterarchisch verknüpft mit dem Wert der Aktualität); so werden beim *Würth-Literaturpreis*, der sich ganz erheblich als Nachwuchspreis versteht, „Prosa-Texte mit einer Länge von ca. 10.000 Zeichen [prämiert], die überzeugend eigene sprachliche Wege gehen“, wobei „[d]ie Texte [...] der Jury in anonymisierter Form vorgelegt“¹⁴⁴⁰ werden. Ein weiteres Beispiel für den Aspekt der Sprachoriginalität ist der *Heimito von Doderer-Preis*.¹⁴⁴¹ Die programmatischen Ausführungen hierzu beziehen sich auf dessen Haupt- und Förderpreis:

Beide Preise sollen an Autoren und Autorinnen gehen, die im Impetus ihres Schreibens dem Namenspatron grundsätzlich nahe stehen. Dies beinhaltet nicht nur das Postulat hoher Sprachsensibilität und -originalität in der Tradition des großen österreichischen Schriftstellers, sondern auch die packende Beschäftigung mit einem Stoff jenseits einer weinerlichen Schilderung eigener Befindlichkeiten, formale Reife und das Anliegen, gut zu schreiben.¹⁴⁴²

Sprachoriginalität ist demzufolge in Tradition des Namenspatrons Heimito von Doderer als Ausweis einer bestimmten Feinfühligkeit, einer Disposition hin zur Sensibilität, zu sehen. Dieses Kriterium lässt sich indes auch auf Potential und Kraft der Sprache selbst verschieben – bisweilen in verklärender Form, wie in der Laudatio von Andreas Platthaus auf Saša Stanišić aus dem Jahr 2008; letzterer nämlich habe sich nicht weniger als

mit der eigenen Sprache aus der Vergangenheit gezogen. Auch damit setzt er um, was Doderers Sektionsrat Geyrenhoff [...] erleichtert festgestellt hat: „Die Zauberkraft der Sprache macht eben das Leben im Handumdrehen zu einem leichten Joch, das uns sanftgeschwungen aufliegt.“ Aber Stanišić hat das Sprachkunststück seines Romans noch nach den Maßgaben von Opa Slavko ergänzt: „Die wertvollste Gabe“, erklärt der seinem Enkel Aleksandar, „ist die Erfindung, der größte Reichtum die Phantasie. Merk dir das und denk dir die Welt schöner aus.“¹⁴⁴³

¹⁴³⁹ Erfurter Stadtschreiber-Literaturpreis, Statut.

¹⁴⁴⁰ Würth-Literaturpreis, Pressemitteilung 2018.

¹⁴⁴¹ Tatsächlich wurde dieser Preis trotz der österreichischen Provenienz seines Namensgebers nur ein einziges Mal in Österreich, bei der Erstvergabe 1996 in Wien, vergeben, danach jedoch – bis zu seiner Einstellung im Jahr 2010 – regulär in Deutschland (Köln und Berlin).

¹⁴⁴² Heimito von Doderer-Literaturpreis, Selbstbeschreibung.

¹⁴⁴³ Platthaus 2008 (Laudatio für Saša Stanišić, Heimito von Doderer-Literaturpreis).

Die Erfindungsgabe der Einbildungskraft geht hier einher mit der Macht der Sprache selbst, wodurch nicht nur Autoren wie Stanišić gleichsam zum ‚Retter‘ ihrer eigenen Biographie werden, sondern auch Doderers Figur Geyrenhoff und Stanišić‘ mit realen Implikationen versehene Figur Slavko intertextuell verknüpft werden können. In einem ersten synoptischen Überblick kommt Originalität als Disposition des Preisträgers, der Namenspatronen sowie als sprachliches Merkmal der ausgezeichneten Texte bzw. der Texte der Namenspatroninnen, als wirkungsästhetische Originalität sowie als heterarchische Inwertsetzung von Originalität ins Spiel, wodurch je unterschiedliche axiologische Werte und Wertbündel erfassbar werden.

Eigenständigkeit

Zur näheren semantischen Umgebung der Originalität kann, wie bereits beim *Erfurter Stadtschreiber-Literaturpreis* gesehen, mit ‚Eigenständigkeit‘ ein Paradigma gezählt werden, welches das spätmoderne Erfordernis eines individuellen *Herausstechens* aus der Allgemeinheit abbildet, dem zugleich etwas Produktives, namentlich das *Hervorbringen des Besonderen* zukommt.¹⁴⁴⁴ Diese beiden Aspekte bilden, bezogen auf Fragen der Originalität im Spektrum der Literaturpreise, ein Reservoir für Werte, die in kulturökonomischen Zusammenhängen relevant sind, auch wenn sie nicht selbst solchen Zusammenhängen entstammen. Wenn beispielsweise beim *Ulrich-Grasnick-Lyrikpreis* „[d]ie eingereichten Gedichte [...] nach dichterischer Eigenständigkeit, Einfallsreichtum, sprachlichem Ausdruck und Bildhaftigkeit der Sprache bewertet“¹⁴⁴⁵ werden sollen, so geht dies wertgebunden mit den Kategorien des Einfallsreichtums und der Plastizität einher. Eigenständigkeit im Denken wird wiederum etwa durch den *Hoffmann-von-Fallersleben-Literaturpreis für zeitkritische Literatur* in einen politisch-historischen und publizistischen Wertkontext gestellt und prämiert:

Der Preis wird alle zwei Jahre im Andenken an den Germanisten und Vormärzdichter August Heinrich Hoffmann von Fallersleben verliehen. Ausgezeichnet werden Autoren, deren literarisches, historisches und publizistisches Werk in seinem Sinn eigenständiges Denken beweist und andere dazu ermutigt.¹⁴⁴⁶

¹⁴⁴⁴ Vgl. prägnant hierzu Reckwitz 2017, S. 11: „In der Spätmoderne findet ein gesellschaftlicher Strukturwandel statt, der darin besteht, dass die soziale Logik des Allgemeinen ihre Vorherrschaft verliert an die *soziale Logik des Besonderen*“.

¹⁴⁴⁵ Ulrich-Grasnick-Lyrikpreis, Pressemitteilung 2021.

¹⁴⁴⁶ Hoffmann-von-Fallersleben-Literaturpreis für zeitkritische Literatur, Selbstbeschreibung.

Ein enges Band zwischen Unabhängigkeit und einer Präferenz für moderne Erzählformen setzt der *Kindle Storyteller Award* für „herausragende Geschichten“¹⁴⁴⁷ an. Bei diesem Preis, der schon durch die Zielgruppe von Selfpublishing-AutorInnen eine sehr spezifische Variante von ‚Unabhängigkeit‘ valorisiert, lässt sich eine doppelte Fokussierung auf Abweichungen von der Normalität feststellen; das Herausragen aus der Masse wird über den Sonderpreis *Kindle Storyteller X* in seiner Auswahl nochmals auf ein Formkriterium verfeinert:

Der Kindle Storyteller X Award richtet sich an Newcomer sowie etablierte Autoren, die sich durch außergewöhnliche Geschichten sowie den besonderen Umgang mit Sprache, durch Kraft und Originalität des Stoffes oder durch die Aktualität des Erzählten auszeichnen.¹⁴⁴⁸

Da der Preis außerdem programmatisch auf statistische Werte wie Verkaufszahlen und Ausleihen setzt,¹⁴⁴⁹ wird das Kriterium der Eigenständigkeit zudem in den Bereich des quantitativ Messbaren verschoben bzw. durch solche Größen legitimiert. Legt man den *Ulrich-Grasnick-Lyrikpreis*, den *Hoffmann-von-Fallersleben-Literaturpreis* und den *Kindle Storyteller Award* nebeneinander, so zeigt sich, dass Eigenständigkeit bzw. Unabhängigkeit auf genieästhetisch instruierte (*Ulrich-Grasnick-Lyrikpreis*), politisch-historische (*Hoffmann-von-Fallersleben-Literaturpreis für zeitkritische Literatur*) oder kulturökonomische Weise (*Kindle Storyteller Award*) valorisiert werden können. Ebenso lässt sich eine variable Überblendung dieser Dimensionen festhalten, die in ihren jeweiligen Preiskontexten spezifische Geltung entfalten.

Authentizität

In der deutschen Preislandschaft wird Originalität häufig mit dem Aspekt der Authentizität in Verbindung gebracht bzw. mit diesem enggeführt. So soll, wie schon weiter oben angerissen wurde, der *Erfurter Stadtschreiber-Literaturpreis* an SchriftstellerInnen vergeben werden, „die sich durch ihre künstlerische Eigenständigkeit, Originalität und Authentizität auszeichnen.“¹⁴⁵⁰ Eine solche Form der Authentizität wird nun bisweilen von der Produktions- hin zur Werkästhetik verschoben. In diesem Sinn wird etwa die Verleihung von 2002 an Inka Bach wie folgt begründet:

¹⁴⁴⁷ Kindle Storyteller Award, Programmatik.

¹⁴⁴⁸ Kindle Storyteller X Award, Selbstbeschreibung.

¹⁴⁴⁹ Vgl. ebd.

¹⁴⁵⁰ Erfurter Stadtschreiber-Literaturpreis, Statut.

Die in der Zeit ihres Erfurter Arbeitsaufenthaltes wöchentlich in der Tageszeitung *Thüringer Allgemeine* veröffentlichten Kolumnen sind im Kolumnenband ‚Bachstelze‘ erschienen. [...] Unaufdringlich und schnörkellos erzählt sie [Inka Bach; D.B.] über ihre Entdeckungen, erfasst Details und veranlasst den Leser zum Mitsehen, lässt ihn die Authentizität des Geschehens miterleben.¹⁴⁵¹

Als authentisch wird hier dasjenige angesehen, was sich in einem sympathischen Empfinden äußert. Eine solche Disposition fügt sich wiederum nahtlos in den Befund Reckwitz' ein, dass Authentizität vielfach zu den bestimmenden spätmodernen Chiffren der – von Reckwitz so benannten – ‚positiven Emotionskultur‘ gezählt wird:

[E]s geht um die Vermittlung von natürlich positiven Lebensgefühlen, von attraktiven Lebensgefühlen, von authentischen Gefühlen im Zusammenhang auch mit dem Konsum. Also, Authentizität und Attraktivität sind hier auch zwei Leitwerte, könnte man sagen, dieser positiven Emotionskultur. Das wird auch über die Ökonomie transportiert.¹⁴⁵²

Der hier zuletzt angeführte Faktor der Ökonomie mutet nur auf den ersten Blick profan an, insofern es Reckwitz im Wesentlichen um den gegenwärtigen kulturellen Kapitalismus mit seiner „Ökonomie der Erlebens“¹⁴⁵³ geht – die zudem ein konstitutives Element der akademisch gebildeten, ‚neuen Mittelklasse‘ darstellt.¹⁴⁵⁴ In einer solchen ökonomischen Dimension bildet sich die eine Seite der ‚authentischen‘ Konzeption von Originalität ab; eine andere Strategie besteht nun darin, die Wahrhaftigkeit als Übereinstimmung mit sich selbst zu postulieren.¹⁴⁵⁵ Die Preisverleihungen erhalten dadurch eine essentialistisch zu nennende Implikation.¹⁴⁵⁶ Dabei stehen solche Modi zur Rede, wie sie etwa der Preis *Das*

¹⁴⁵¹ Erfurter Stadtschreiber-Literaturpreis, Jurybegründung 2002.

¹⁴⁵² Reckwitz 2020.

¹⁴⁵³ Ebd.

¹⁴⁵⁴ Vgl. Reckwitz 2012 und 2017.

¹⁴⁵⁵ Vgl. Reckwitz ⁴2020, S. 214: „Authentizität bedeutet hier [in der Kultur der Spätmoderne; D.B.] ‚echt‘ oder ‚stimmig‘ im Sinne von: sich in dem, was man tut, möglichst ohne Kompromisse an seinem eigenen, ‚wahren‘ Selbst mit seinen Wünschen, Emotionen und Wertvorstellungen zu orientieren, also nicht ‚wie alle anderen‘ zu sein und ‚individuell‘ zu agieren“.

¹⁴⁵⁶ Als essentialistische Größe kann auch das Motiv der *Eigentlichkeit* gelten, wie in der Laudatio des *Kleist-Preises* von 1996 an Hans Joachim Schädlich zu sehen ist: „Das eigentliche Thema ist die Distanz, die Erinnerung, die sich erhalten hat, mit der wir zu tun haben, mit der wir fertig werden müssen. Die Sprache restauriert nicht, denn Restauration des Unwiederbringlichen wäre Lüge und somit Kitsch. Die Sprache erhält das Geschehene, indem sie es als Erinnerungtes, als geborgene Leiche mumifiziert. [...] Hier ist Schädlichs eigentlichstes Thema: die identitätsstiftende Macht der Sprache und ihre Bedrohung durch Gewalt oder andere Arten

*Hungertuch*¹⁴⁵⁷ als Existenzmodus des Dichters zum Thema macht – und dabei mit der *imago* des ‚wahrhaftigen Kunstschaffenden‘ ein (nicht nur) in Deutschland ideengeschichtlich angereichertes Element des Idealismus und der Genieästhetik aufruft:

Er [der auszuzeichnende Dichter; D.B.] muss zum Seismographen und Übersetzer existentieller Vorgänge werden und eine Sprache der selbstlosen, uneitlen Angemessenheit entwickeln. Dem wahrhaftigen Kunstschaffenden ist dies eine Angelegenheit von großem Ernst, weil es bedingt, dass man fernab von schnelllebigen Moden, Trends und jeglicher Effekthascherei einen Ausdruck der Authentizität, der Aufrichtigkeit lebt und in der Kunst realisiert, den man vor sich selbst verantworten kann, weil er einem Ideengehalt Gestalt verleiht, der frei von der Konvention, vom Missbrauch durch Ideologien und materielle Instrumentalisierung besteht.¹⁴⁵⁸

Um den Aspekt der Sprache herum werden hier vor allem heterarchische Werte versammelt, die zueinander in spannungsreichen Katachresen stehen: Die „Angemessenheit“ lässt Leitvorstellungen wie das rhetorische *proprium* anklingen, während die gleichzeitig postulierte Befreiung „von Konventionen“ gerade *nicht* zuerst nach Angemessenheit fragt. Auch ist der Anspruch, „selbstlos“ zu sein und zugleich „vor sich selbst“ Rechenschaft ablegen zu können, mit einer gewissen Paradoxie verbunden. Das Spektrum heterarchischer Werte wird gleichfalls dadurch erweitert, dass selbst die Bereiche des Moralischen (qua „Aufrichtigkeit“) und des Politischen (qua Absage an „Ideologien“) aufgegriffen werden.

Exkurs: Der Kleist-Preis

Ein Literaturpreis, der von der Idee des Originalgenies nachhaltig geprägt ist und zudem eine ziemlich wechselvolle Geschichte aufweist, ist der 1912 gegründete, bis 1932 im Jahresturnus in der Regel an zwei PreisträgerInnen vergebene¹⁴⁵⁹ und 1985 – nunmehr mit einer/m einzelnen PreisträgerIn – neu ausgelobte *Kleist-Preis*. Er zählt insbesondere durch seine institutionelle Anbindung an die Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft sowie seine präasente Rolle in den von ihr herausgegebenen *Kleist-Jahrbüchern* zu den gut dokumentierten Preisen in Deutschland.

der Zersetzung.“ (Klüger 1997, S. 7–8 [Rede zur Verleihung des Kleist-Preises 1996]).

¹⁴⁵⁷ Nach eigenem Verständnis ein ‚Künstlerpreis‘, der vorwiegend an LiteratInnen verliehen wird.

¹⁴⁵⁸ Hagedorn 2011.

¹⁴⁵⁹ Zum *Kleist-Preis* der Jahre 1912–1932 vgl. Sembdner 2015.

Bereits der Namenspatron Heinrich von Kleist öffnet aufgrund seiner als wechsellvoll eingestuften Lebensweise und seines bis heute zu mysteriösen Spekulationen einladenden (Paar-)Selbstmords einen Vektor für das nicht uneingeschränkt positiv besetzte Originelle und befördert als historische *persona* eine Würdigung des Unverständlichen.¹⁴⁶⁰ So wie Kleist von Zeitgenossen nicht (immer) gewürdigt wurde, ist das verkannte Genie als generell seiner Zeit voraus anzusehen und kann gerade deswegen auf kein Lebenswerk im Sinne eines anerkannten, vollendeten Schaffens zurückblicken.¹⁴⁶¹ Analog dazu lassen sich am *Kleist-Preis* Originalitätskonzepte ablesen, die demjenigen widersprechen, was unter ‚Originalität‘ nach (unterstellter) gängiger Meinung verstanden wird. Bereits in der Programmatik wird in diesem Sinn der Topos der Risikofreude, verbunden mit einem regelrechten Versprechen für die Zukunft, eingebracht:

Der Kleist-Preis soll kein Preis für ein Lebenswerk eines Autors sein, sondern ein Preis für risikofreudige Autoren, die wie Kleist als Vordenker für die Zukunft gelten können und deren Werk von nachhaltiger literarischer Qualität zu sein verspricht.¹⁴⁶²

Die Zurückweisung eines Lebenswerks ist zumindest bemerkenswert, insofern das Unabgeschlossene, Risikobewehrte dafür in höheren Wert als die klassische Dimension einer ‚vollendeten‘ Werkästhetik gesetzt wird. Genialische „Vordenker“ sind hierauf im veranschlagten Sinn offenkundig nicht angewiesen, und während das Kanonisierungspotential eines ‚Lebenswerks‘ auf Überzeitlichkeit zielt, zeigt der Wirkungsvektor ‚risikofreudiger‘, abweichungsbereiter Autoren wie Kleist in „die Zukunft“. In der Laudatio von 1990 für Heiner Müller offenbart sich ein mehrdimensionales Rollenverständnis des *Kleist-Preises*, das nicht nur figürlich (im Sinne der Affirmation einer idealisierten *persona*), sondern zumal biographisch dem Namenspatron in Personalunion zugeschrieben wird: „Der

¹⁴⁶⁰ Vgl. zum Spannungsverhältnis zwischen naturhaftem Genie und ökonomischem Sachzwang am Beispiel Kleists luzide Gawe 2013. Kleist nutze demzufolge insbesondere seine Briefe „für unterschiedliche Rollenentwürfe: Er konzipiert sich, im Wandel mit seinen sich stets ändernden ‚Lebensplänen‘, zunächst als Wissenschaftler und Gelehrter, dann als Bauer und Familienvater sowie schließlich auch als Autor, Publizist, Redakteur und Journalist. Das Bild, das Kleist von seiner Autorschaft zeichnet, oszilliert [...] zwischen dem Entwurf des Autors als naturhaftes Genie und dem Entwurf des Autors als Geschäftsmann. Kleists Selbstinszenierung funktioniert auf der Grundlage einer Bewegung, die mit einer ersehnten Flucht in eine naturnah konzipierte Autorschaft beginnt (I), mit einer anschließenden Rückkehr in die gesellschaftliche Ordnung des Literaturbetriebs vorläufig endet (II), um letztendlich das Modell der naturnahen und auch ‚natürlichen‘ Autorschaft als das richtige zu propagieren und sich selbst als verkanntes Genie zu inszenieren (III)“ (Gawe 2013, S. 207–208).

¹⁴⁶¹ Der Preis kann somit in dieser Hinsicht als Korrektiv aufgefasst werden.

¹⁴⁶² Kleist-Preis, Selbstbeschreibung.

passionierte Beobachter von Geschichte und der Deutsche mit seiner erlebten Geschichte: sie sind schöpferisch eins geworden in diesem Dramatiker.“¹⁴⁶³ Was nun genau dieses Schöpferische ausmacht, wird im Folgenden erläutert sowie – unter Abgrenzung von didaktischer Werthaf- tigkeit – gegen andere literarische Vorbilder in Stellung gebracht:

Bald werden die Bilder komprimiert, dann wieder zerschlagen. Immer aber werden sie von innen so stark mit implosiver Energie versehen, daß die Rede der Person überstiegen und zur paradigmatischen Rede wird. Bild und Rede werden zum Mythos gesteigert, der eine selbsttätige und selbstschöpferische Kraft entwickeln kann. [...] Hier werden die überkommenen Figuren und mythischen Bilder zur Arbeit an höchst aktueller Realität eingesetzt. Der paradigmatische Mythos entwickelt seine Adhäsionskraft ganz anders etwa als bei Christa Wolf oder Jean Anouilh, die die Mythen umsetzen, transponieren, wo Cassandra oder Antigone und Médée letztlich nur didaktisch verwendet werden.¹⁴⁶⁴

Mit dem Energiegehalt wird ein so bildgewaltiges wie krafttheoretisches Argument eingebracht, um Mythos und Aktualität in eine transhistorische, wechselseitige Bedingtheit zu bringen. Mit der „selbstschöpferische[n] Kraft“ wird zudem der Entzug von Konventionen und Normen konnotiert; ein belehrendes Momentum – das der Literatur, zumal Kleist als einem der maßgeblichen Schulautoren, ja durchaus zugeschrieben werden könnte – hält dabei nicht mit; vielmehr fasse Heiner Müller

[d]ie Widersprüche unseres Zeitalters [...] in seiner leibhaftigen Person und Existenz zusammen, ohne sie in Harmonie zu verschmelzen. Erfahrung bis ins Innerste und Analyse bis ins Hellste begegnen und steigern sich in seiner Arbeit, prallen da kunstmächtig aufeinander. Heiner Müller trägt den dramatischen Zwiespalt zwischen Weltzustand und Weltenraum aus, indem er ihn offenlegt, immer anders, immer neu: im sozialistischen Lehrstück früher, als ihm der Glaube leichter fiel; später dann in fragmentarischen Einzelszenen und rhythmisierten Sequenzen, die erst im wachen Zuschauer die Struktur des Stücks herstellen; im wirkenden Bild, oder in nadelscharfen Debatten, wie in *Der Auftrag* und *Quartett*, in Szenen, die zeigen, was viele für das Hauptelement der dramatischen Arbeit halten, den Dialog.¹⁴⁶⁵

Das aus den frühen Lehrstücken Müllers bekannte und noch recht profane Wirkziel des *docere* wird hier zu einer Wirkästhetik des Offenlegens und dabei zur Aktivierung des „wachen Zuschauer[s]“ hin entwickelt. Die damit verbundene Verklärung des Schriftstellers reicht hier gar bis in

¹⁴⁶³ Matt 1991, S. 8 (Laudatio für Heiner Müller, Kleist-Preis 1990).

¹⁴⁶⁴ Ebd., S. 12.

¹⁴⁶⁵ Ebd., S. 6.

religiös konnotierte Bereiche, in eine „leibhaftige[] Person und Existenz“ hinein – in eine Dichterimago, die „immer anders, immer neu“ aus ihrem Talent schöpft, welches hier wiederum als Dynamik ermöglichendes Energiereservoir in Wert gesetzt wird. Die Grundgrößen von Talent und Schaffenskraft treten in den Laudationes des *Kleist-Preises* regelmäßig auf; hervorgehoben wird – wie in der Laudatio von 2012 für Navid Kermani – dabei insbesondere

die außergewöhnliche Begabung dieses Autors, hinter Offensichtlichem Geheimnisse, hinter scheinbar Eindeutigem verborgene Widersprüche zu entdecken, sich auf Religionen einzulassen, die eigene wie die andere, nach ihrer Bedeutung zu fragen, ihre innere Wahrheit aufzuspüren und zugleich fragwürdig werden zu lassen.¹⁴⁶⁶

Weiter heißt es zur argumentativen Originalität Kermanis:

Seine Bücher und Beiträge in den Feuilletons deutschsprachiger Zeitungen und Zeitschriften gehören zum Besten, was man in deutscher Sprache zum Selbstverständnis einer multikulturellen Gesellschaft lesen kann. Sie zeichnen sich aus durch ihre relevanten Themen, originellen Argumente, streitbaren Positionen und glänzenden Formulierungen.¹⁴⁶⁷

Der Topos der „außergewöhnlichen Begabung“ ist vielseitig auslegbar, enthält mit Blick auf Müller und Kermani jedoch auch eine epistemologische Implikation. Das Genie *sieht* anders und dadurch mehr als alle anderen, *schafft* dadurch auch mehr und anderes als ‚normale‘ Menschen und evoziert so überraschende Erkenntniseffekte. Begabung lässt sich in diesen Kontexten mithin als exzeptionelle, religiös konnotierte Gabe im Spannungsfeld von LaureatIn, Werk und Preis selbst diskutieren, wie in der Laudatio von 2001 für die damals noch als Nachwuchsschriftstellerin gehandelte¹⁴⁶⁸ Judith Hermann:

Jede Gabe begründet insgeheim ein Schuldverhältnis, sie hilft, und zugleich verpflichtet sie zur Gegengabe, zum Schreiben des nächsten guten Buches. [...] Kleist-Preisträger soll man ein Leben lang bleiben, was nichts anderes bedeutet, als dass man ständig an den Vorgängern gemessen wird, die das Versprechen, ein entwicklungs-fähiges Talent zu sein, erfolgreich eingelöst haben: an Loerke, Brecht, Musil oder Seghers. Die Namensliste ist einschüchternd.¹⁴⁶⁹

Auch hier scheinen – neben der Etablierung einer regelrechten Ahnenreihe an DichterInnen – parareligiöse Aspekte auf, die mit der Verleihung einer Gabe zugleich ein mehrfach perspektivisches „Schuldverhältnis“ und

¹⁴⁶⁶ Lammert 2013, S. 8 (Laudatio für Navid Kermani, Kleist-Preis 2012).

¹⁴⁶⁷ Ebd., S. 9.

¹⁴⁶⁸ Vor dem *Kleist-Preis* wurde sie ‚lediglich‘ mit zwei Förderpreisen ausgezeichnet.

¹⁴⁶⁹ Naumann 2002, S. 6 (Laudatio für Judith Hermann, Kleist-Preis 2001).

damit einhergehende Verpflichtungen markieren. Die Laureatin erfülle nun dieses Credo aus dem Grund, dass sie

mit ihren Geschichten nicht Fenster in eine neue, sondern in eine eigene Welt [öffnet], die sie für uns geschaffen hat. Und weil sie über Dinge und Menschen schreibt, die auch ohne die Beigaben der Gegenwart wahr und wirklich sind, können ihre Geschichten wahr und wirklich bleiben und noch lange gelesen werden, auch wenn die Lebenszusammenhänge ihrer Protagonisten nicht mehr als bekannt vorausgesetzt werden können.¹⁴⁷⁰

Eigene Originalität zu erzielen, gilt somit als genuine Herausforderung; ein Originalgenie – sei es Hermann, Kermani oder Müller – hat demgemäß Zugänge zu einer überhistorischen Wahrheit in Absetzung vom aktuellen Geschehen – „ohne die Beigaben der Gegenwart“. Und hierfür wird wiederum die Idee der Neuheit bemüht, die in Hermann kondensiert, denn „[d]aß es doch immer wieder gelingt, Neues in der Literatur zu schaffen, ist unser Glück. Oder, anders gesagt, Judith Hermann ist ein Glücksfall.“¹⁴⁷¹

Auf den ersten Blick leicht profaner mutet demgegenüber die Zuschreibung des „[W]aschechten“ an, wie es auf einer Bildebene von Textilien in der Laudatio für Ilma Rakusa von 2019 vorgeführt wird:

Es war das erste Mal, dass ich [Yoko Tawada; D.B.] eine waschechte Europäerin [Rakusa; D.B.] erlebte. Damit möchte ich keinen Unterschied zwischen einer falschen und waschechten Europäerin machen, sondern ich nehme das Wort ‚waschecht‘ ernst und sehe vor Augen, wie die Textilien ihrer Texte durch das Wasser vieler Sprachen gewaschen worden sind. Wie kommt sonst dieser zarte, fast durchsichtige und kraftvolle Glanz in ihre Sprache?¹⁴⁷²

Hier wird mit der klassischen Metapher vom Text als Gewebe (*textura*) operiert und damit Intertextualität – mit der (archaischen) Konnotation der Säuberung von Kleidung durch Flusswaschung – als Methode verhandelt. Wenn Rakusas Texte gleichsam durch viele Sprachen gegangen und dadurch transparent geworden seien, erweist sich hierdurch erst recht ihre Originalität – und nicht etwa eine Art der Kontamination. Sie erlangen vielmehr eine besondere Ausdruckskraft; das authentische, „waschechte“ Gewebe bildet zusammen mit dem Ziel des „kraftvolle[n]“ Spracherneuerns einen Komplex, durch den KünstlerIn und Kunstwerk simultan in Wert gesetzt werden. Weiter heißt es, mit Bezug auf ein weiter zurückliegendes Werk, *Jim. Sieben Dramolette* (1993): „Das Wunder eines Dialogs.

¹⁴⁷⁰ Ebd., S. 11.

¹⁴⁷¹ Ebd., S. 13.

¹⁴⁷² Tawada 2019 (Laudatio für Ilma Rakusa, Kleist-Preis).

Eine Bühnenkunst, die ich noch nie so gesehen habe. Neue Sprachrhythmen für das Theater. Eine Serie von Denkübungen.“¹⁴⁷³

Dass originelle Erneuerungsansprüche auf so etwas wie einen Urgrund der künstlerischen Kraft zurückgeführt werden, lässt manche Schlüsse auf die Geschichte des *Kleist-Preises* zu, in dem immer wieder die existentiellen Sachzwänge der SchriftstellerInnen mit teils ausladenden rhetorischen Mitteln aufgeführt werden. Dringliches Ziel sei es demnach auch aus Sicht der LaudatorInnen etwa, „poetische Talente durch rechtzeitige Hilfe davor [zu] bewahren, im Lebenskampf unterzugehen.“¹⁴⁷⁴ Der Topos einer Förderung von Talenten, die gleichsam Pflanzen und Keime seien, kann in eine teils verklärende und auf einer vitalistischen Bildebene zum Ausdruck gebrachte Emphase münden. Insgesamt zeigt sich am *Kleist-Preis*, dass sich durch Epitexte Traditionslinien wiederbeleben lassen, die einerseits für LaudatorInnen vielfältige (inter-)textuelle Anknüpfungspunkte bilden, andererseits poetologische Konzepte, wie dasjenige des Originalgenies, wertrelevant mit- und umgestalten.

Das Schöpferische in Kontexten von Kreativität und Innovation

Wie der bisherige Blick auf verschiedene Preisprofile gezeigt hat, besteht ein wesentlicher Leitaspekt für die Verbindung von traditionellen Auffassungen über Originalität mit Kunstgütern in der Kategorie des Schöpferischen; es enthält daher im weiteren Sinn kulturökonomische Aspekte.¹⁴⁷⁵ Diese – bisweilen auch als ‚Kreativökonomie‘ markierte – sozioökonomische Formation unterliegt in der Spätmoderne wesentlichen Neuerungen in seinen kulturellen Bestimmungsrichtungen. Wegweisend hierfür ist, gegenüber der ‚klassischen‘ Moderne, nach Reckwitz das Besondere schlechthin, worunter nicht zuletzt originelle und authentische Wertegime fallen:

Diese Kulturalisierung [der Spätmoderne; D.B.] ging einher mit einer Entstandardisierung und Singularisierung: der *besondere* Mensch als Individuum, das *besondere* Ding (Handwerk, Kunstwerk), der *besondere* Ort, das *besondere* Ereignis sind ihre Zielmarken. Erst in diesem sehr speziellen Kontext konnte der Wert der Authentizität ebenso zentral werden wie jener der Kreativität; erst als besonderes, singuläres erscheint ein Objekt oder ein Individu-

¹⁴⁷³ Ebd.

¹⁴⁷⁴ Schmitz 2009, S. 30 (Laudatio für Max Goldt, Kleist-Preis 2008).

¹⁴⁷⁵ Bereits die klassische Etymologie der Kreativität aus *creare* legt dies nahe; vgl. Georges 1998a, s.v. ‚creo‘, Sp. 1745: „schaffen, erschaffen [...], erzeugen“.

um authentisch, und zugleich soll es zum Gegenstand schöpferischer Gestaltung werden.¹⁴⁷⁶

Folgt man dem *Kulturpreis des Landkreises Regen*, so sind „[k]ünstlerische Leistungen auf den Gebieten der bildenden Kunst, der Musik und Literatur [...] vor allem dann auszeichnungswürdig, wenn sie eigenschöpferische Leistungen sind.“¹⁴⁷⁷ Und der *Erlanger Literaturpreis für Poesie als Übersetzung* „besteht [in seinem Gremium; D.B.] selbst aus Übersetzerinnen und Übersetzern. Dieses bislang einzigartige Konzept verbürgt die sprachschöpferische Qualität der ausgezeichneten Arbeiten.“¹⁴⁷⁸ Um Originalität aufzuspüren, bedarf es hier offenbar auch eines originellen Preisprofils, wodurch nicht primär eine Eigenschaft des Auszeichnungsobjekts gefordert, sondern durch das Preisprofil (hier: Gremium) ein Wert, und zwar ein bis dahin „einzigartige[r]“, geschaffen wird. Der Anspruch, dass Genialität – oder wenigstens doch Kongenialität – als Grundlage der Prämierung zu firmieren habe, findet sich naheliegenderweise auch im Bereich der Übersetzerpreise vertreten: „Ausgezeichnet werden mit diesem Preis [dem *Hans-Erich-Nossack-Akademiepreis für Dichter und Übersetzer*; D.B.] richtungsweisende literarische Arbeiten und deren kongenial-schöpferische Übertragung.“¹⁴⁷⁹

In der Chiffre der *Innovation* treffen zudem bestimmte Wirklichkeitsvorstellungen aufeinander. So erkunde beispielsweise Enis Maci in *Eiscafé Europa* (2018) „auf innovative Weise die Möglichkeiten, die Gegenwart zu erzählen“;¹⁴⁸⁰ sie sammle hierzu

das in den Medien zirkulierende Material und fügt es essayistisch zusammen, um es zu reflektieren. So führt sie auf mitreißende Weise vor, wie man die eigene ästhetische und politische Position aus der medialen Informationsflut filtern und mit multimedialen Hilfsmitteln aktuell und definiert halten kann, ohne unterzugehen.¹⁴⁸¹

Auf die Behauptung des Eigenen gegenüber einer immensen Indifferenz des Allgemeinen – der ‚Flut‘ – kommt es demzufolge an, um überhaupt eine Position in einer scheinbar amorph vorliegenden Umgebung zu schaffen und auf Dauer zu stellen. Bemerkenswert ist aber auch, *wie* das Neue zustanden kommen soll, nämlich durch Rekombination von Vorhandenem – was wiederum etwas anderes bedeutet als das Schöpfen und Schaffen aus sich selbst, einer eigenen *origo* oder einem eigenen *ingenium*,

¹⁴⁷⁶ Reckwitz 2017, S. 286.

¹⁴⁷⁷ Kulturpreis des Landkreises Regen, Statut.

¹⁴⁷⁸ Erlanger Literaturpreis für Poesie als Übersetzung, Programmatik.

¹⁴⁷⁹ Hans-Erich-Nossack-Akademiepreis für Dichter und Übersetzer, Programmatik.

¹⁴⁸⁰ Text & Sprache, Jurybegründung 2019.

¹⁴⁸¹ Ebd.

heraus. Hierauf sei auf der Folie von Singularität und Kreativität noch genauer eingegangen: Das Singuläre fällt – wie schon mehrfach angeführt – für Reckwitz mit dem Besonderen in eins. Im Feld der Originalitätspreise ist es nun ebendieses Besondere,¹⁴⁸² das Außergewöhnliche, welches als Wert eingestuft und dementsprechend prämiert wird: Werttheoretisch betrachtet, wird es als attributiver Wert valorisiert, der weitere, axiologische Werte realisiert – bei Maci etwa die politische Position als Telos der rekombinatorischen Innovation. Beim (seit 2017 eingestellten) *Adelbert-von-Chamisso-Preis* scheint es sich umgekehrt zu verhalten: Der Preis zeichnete „Autoren [aus], deren Werk von einem Kulturwechsel geprägt ist und die ein außergewöhnlicher, die deutsche Literatur bereichernder Umgang mit Sprache eint“.¹⁴⁸³ Das Besondere, die ästhetische Innovation, wird hier als axiologischer Wert *sui generis* stilisiert, während dem außerliterarischen Fakt des Kulturwechsels attributiver Wert zugeschrieben wird, insofern er erst die ästhetische Innovation ermöglicht. Originalität und Besonderheit sind indes auch hier kein Selbstzweck, sie stehen etwa im Dienst der Darstellung der Besonderheit des Wirklichen – in Verhältnissen, die zwischen origineller Darstellungsweise, Wirklichkeit, eigenständiger Haltung sowie einem originellen Preisformat herrschen bzw. vorherrschen sollen.¹⁴⁸⁴ Auch der bereits ausführlicher besprochene *Kleist-Preis* bemüht sich, solche Paradigmen einzufangen, namentlich in Form der „Gegensatzfülle“, die im Zuge dessen selbst mit Kategorien individueller Biographik enggeführt wird:

Ilma Rakusa sammelt Augenblicke, sie gelten dem, was zu gestalten am schwierigsten ist: dem Besonderen, Konkreten, in aller Gegensatzfülle des Wirklichen, auch in Städtebildern wie *Ljubljana*, die die wechselvolle politische Geschichte Jugoslawiens bzw. Sloweniens nicht beschönigen, vor allem aber das vorgeblich Kleinscheinende groß machen: die magischen Orte der Kindheit und die Stimmen der teuren Toten, der Schriftsteller-Freunde.¹⁴⁸⁵

Neben dem Topos des Sammlers bzw. der Sammlerin wird für das Aufspüren des Besonderen auch regelmäßig derjenige des Reisenden bzw. der Reisenden bemüht, wie etwa beim *Literaturpreis der deutschen Wirtschaft*:¹⁴⁸⁶ „Die Jury würdigte ihn [Stangl; D.B.] als einen Autor, dessen Werk auf

¹⁴⁸² Vgl. exemplarisch die Ausschreibung „Verlage können sich mit ungewöhnlichen und besonderen Sachbüchern um den EMYS bewerben“ (EMYS-Sachbuchpreis, Programmatik).

¹⁴⁸³ Adelbert-von-Chamisso-Preis, Selbstbeschreibung.

¹⁴⁸⁴ Zur Inwertsetzung von Textmerkmalen für außerliterarische Wertordnungen beim Chamisso-Preis vgl. Kapitel 4.2.4 dieser Studie.

¹⁴⁸⁵ Tawada 2019 (Laudatio für Ilma Rakusa, Kleist-Preis 2019).

¹⁴⁸⁶ Der Preis wurde 2017 umstrukturiert und umbenannt zum Literaturpreis *Text & Sprache* des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft.

einzigartige Weise Bewusstseinszustände erforscht. Stangl ist ein Reisender in Bereiche, in denen nur die Literatur Ergebnisse zutage bringt.¹⁴⁸⁷ Das Hervorheben von Kreativität geht einher mit der emphatischen Hervorhebung von Einzigartigkeit und befördert hierdurch das Paradigma der Singularität.¹⁴⁸⁸

Beim Paradigma *Innovation* spielt auch die literaturbetriebliche Ebene eine wichtige Rolle, insbesondere wenn es um Verlage und Bibliotheken und deren Positionierung im kreativökonomischen Feld geht. So will der *Berliner Verlagspreis* „verdeutlichen, dass Berliner Verlage oft als Initiatoren von ästhetischen, thematischen und herstellerischen Innovationen von sich reden machen.“¹⁴⁸⁹ Der Preis *Bibliothek des Jahres* wiederum proklamiert:

Ziel ist es, die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf die Leistungsfähigkeit und Innovationskraft der deutschen Bibliotheken zu lenken und besondere Wertschätzung für innovative Ideen und Aktivitäten zum Ausdruck zu bringen. Die Auszeichnung soll so Bibliotheken im Wettbewerb um Qualität und Innovation motivieren.¹⁴⁹⁰

Nicht zuletzt scheint dieser Aspekt der Innovation auch im Bereich der Nachwuchsförderung auf. Eingeladen zur Teilnahme am *Literaturförderpreis der Landeshauptstadt Mainz* sind in diesem Sinn „junge Autorinnen und Autoren [...], deren Texte eine sprachliche und/oder inhaltliche Innovation darstellen.“¹⁴⁹¹

Ebenso lässt sich der Aspekt der Innovation auf Gattungen beziehen, etwa beim Kinderbuch. So will der *Buntspecht – Nachwuchspreis für Bilderbuchillustrationen* „[a]uf der Suche nach jungen Talenten mit innovativen Ideen, kreativen Perspektiven und einem eigenen Strich [...] alle zwei Jahre das beste unveröffentlichte Kinderbuchprojekt im deutschsprachigen Raum aus[zeichnen]“.¹⁴⁹² Der *Christian-Dietrich-Grabbe-Preis* wiederum „wird für ein neues, noch nicht veröffentlichtes und aufgeführtes dramatisches Werk in deutscher Sprache verliehen, das eine künstlerisch innovative Leistung darstellt.“¹⁴⁹³ Und ebenso suche selbstverständlich „[d]er Stückemarkt [...] nach neuen Formen der Autor*innenschaft und

¹⁴⁸⁷ Literaturpreis der deutschen Wirtschaft, Jurybegründung 2007.

¹⁴⁸⁸ Vgl. zu diesem Komplex den facettenreichen Band von Haug und Wachinger 1993.

¹⁴⁸⁹ Berliner Verlagspreis, Pressemitteilung 2020.

¹⁴⁹⁰ Bibliothek des Jahres, Pressemitteilung 2010.

¹⁴⁹¹ Literaturförderpreis der Stadt Mainz für junge Autorinnen und Autoren, Ausschreibung 2020.

¹⁴⁹² Buntspecht – Nachwuchspreis für Bilderbuchillustrationen, Selbstbeschreibung.

¹⁴⁹³ Christian-Dietrich-Grabbe-Preis, Statut.

innovativen Theatersprachen.“¹⁴⁹⁴ Das vom *Schulbuch des Jahres* prämierte Objekt wiederum solle „Mut zu inhaltlichen, didaktisch-methodischen sowie gestalterischen Innovationen [zeigen] und die Herausforderungen von Bildungsstandards und kompetenzorientiertem Lernen [aufnehmen].“¹⁴⁹⁵ Essayistisch hingegen ist die Ausrichtung, um an dieser Stelle einmal einen prominenten österreichischen Preis heranzuziehen, des *Tractatus-Preises*. Ausgezeichnet werden dort

herausragende deutschsprachige Publikationen, die philosophische Fragen im weiteren Sinn ambitioniert und doch verständlich diskutieren, der Form des Essays oder des essayistisch orientierten Sachbuchs verpflichtet sind, zentrale Themen der Zeit analysieren, neue Perspektiven entwerfen, weiterführende und diskussionswürdige Deutungen der Krisen und Konflikte der Gegenwart oder innovative Interpretationen vergangener Denk- und Lebensformen bieten und damit insgesamt einen Beitrag zu einer nicht nur fachspezifischen, niveauvollen Debatte von öffentlichem Interesse liefern. Die Originalität des Denkansatzes, die Gelungenheit der sprachlichen Gestaltung und die Relevanz des Themas werden dabei besonders berücksichtigt.¹⁴⁹⁶

Auch der *Deutsche Wirtschaftsbuchpreis* postuliert gleichsam einen Spagat zwischen (In-)Novation und Verständlichkeit: „Zu den Auswahlkriterien gehören deshalb neben innovativer Themensetzung oder einem neuen Blickwinkel auch Verständlichkeit und Lesbarkeit.“¹⁴⁹⁷ Beim Literaturpreis *Text & Sprache* des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft finden sich ähnliche Einlassungen; in der Jurybegründung für die Lyrikerin Ulrike Almut Sandig von 2017 heißt es – ganz im Sinne eines novatorischen Anspruchs –, dass

[i]hre Gedichte [...] eine suggestive Wirkung [entfalten], immer in Zugewandtheit zu Thema und Motiv und mit einem staunenden Glauben in die Kraft von Sprache. So entstehen ästhetische Räume, die Neues schaffen: neue Perspektiven, neue Wahrnehmung, ein neues Hinhören und Sagen.¹⁴⁹⁸

Die Innovation wird in diesen Kontexten zum handlungsleitenden Aspekt erhoben. Hier werden wirkungsästhetische Ansprüche an Originalität formuliert und zugleich epistemische Effekte valorisiert. Und selbst bei einem bereits dem Stifter und Träger nach ökonomisch verhafteten Preis kommt mit der „Kraft von Sprache“ ein Wert ins Spiel, der vor allem von

¹⁴⁹⁴ Förderpreis für neue Dramatik des Theatertreffen Stückemarktes, Ausschreibung 2020.

¹⁴⁹⁵ Schulbuch des Jahres, Selbstbeschreibung.

¹⁴⁹⁶ Tractatus-Preis, Selbstbeschreibung.

¹⁴⁹⁷ Wirtschaftsbuchpreis, Pressemitteilung.

¹⁴⁹⁸ Text & Sprache, Jurybegründung 2017.

traditionsreichen, mit existentiell-emphatischen Motiven operierenden Preisen wie dem *Kleist-Preis* her bekannt ist – auch wenn er kaum mit derselben intertextuellen Tragweite und Tiefe versehen wird.

Originalitätsbestimmungen ex negativo

In den bisher behandelten Epitexten war viel von Originalität und deren semantischen Nachbarn Authentizität, Eigenständigkeit, Innovation und Kreativität in einem affirmierenden, bisweilen gar religiös konnotierten Sinn die Rede. Als eine weitergehende, nicht immer unmittelbar ins Auge fallende Bestimmung von Originalität wird indes auch der Topos des *Gegenkünstlertums* vorgebracht, verbunden mit den eigentlich negativ besetzten, jedoch ins Positive wendbaren Paradigmen künstlerischen Eigensinns und regelrechter Widerspenstigkeit. Hierbei handelt es sich historisch bereits um einen wichtigen Teil der Avantgardeprogrammatiken um 1900 sowie um ein in der Spätmoderne weiter reüssierendes Konzept, das sich mit Reckwitz wie folgt beschreiben lässt:

Insbesondere seit den 1980er Jahren kann man eine erneuerte affektive Besetzung der Figur des Künstlers beobachten, jedoch in einer veränderten Version. Die Repräsentation des Künstlers im Rahmen der Geniereligion des 19. Jahrhunderts spaltete sich zwischen dem etablierten, allerdings dadurch in seiner Innovativität eingeschränkten „Künstlerfürsten“, dem in seiner Originalität anerkannten, aber bereits verstorbenen Künstler-Genie und dem umstrittenen Gegenkünstler (Bohèmekünstler, Skandalkünstler, Sessessionisten, Dandys etc.) auf.¹⁴⁹⁹

Wenn der *Blaue Salon Preis* proklamiert, es seien „ästhetische Innovation und Eigensinn [...] gefordert“,¹⁵⁰⁰ so wird Künstlertum vor allem auf der Ebene der Individualität eingeordnet. Mit der Individualität einher geht dann eine gewisse Idiosynkrasie bzw. ein Normbruch. Beide Aspekte lassen sich gewissermaßen durch Preise ins Positive wenden: „Der mit 15.000 Euro dotierte *Italo-Svevo-Preis* wird durch mäzenatisches Engagement ermöglicht. Seit 2001 ehrt er ein deutschsprachiges literarisches Werk für seinen Eigensinn.“¹⁵⁰¹ Die produktive Auseinandersetzung stellt somit einen spezifischen (weil eben *originellen* und dabei nicht primär didaktischen) Norm- bzw. Regelbruch dar:

Von ihren Fans heiß geliebt, von der klassischen Literaturkritik eher mit Argwohn betrachtet – Literaturblogs gelten als die neuen,

¹⁴⁹⁹ Reckwitz 2012, S. 119.

¹⁵⁰⁰ Blauer Salon Preis, Selbstbeschreibung.

¹⁵⁰¹ Italo-Svevo-Preis, Programmatik.

unkonventionellen Literaturvermittler im Netz. Und es ist Fakt: Immer mehr Leser holen sich ihre Literaturempfehlungen aus den Blogs. Mit dem Blogbuster-Preis wollen 15 ausgewählte Literaturblogger den Beweis antreten, dass sie nicht nur vermitteln, sondern auch neue unkonventionelle Literatur entdecken können.¹⁵⁰²

Hier inszeniert sich der Preis als (die nicht konventionelle Literatur) vermittelnd und entdeckend; dies stellt zugleich einen Widerstand gegenüber Moden und Trends dar, womit der *Blogbuster*-Preis nicht alleine steht, wie etwa der Lyrikpreis *Orphil* zeigt: „Vergeben wird der Orphil-Preis alle zwei Jahre an Lyriker oder Lyrikerinnen, die mit ihrem Werk Stellung beziehen und sich politischen wie stilistischen Moden zu widersetzen wissen.“¹⁵⁰³

In ähnlicher dekonstruierender Weise betont, um an dieser Stelle nochmals den *Kleist-Preis* anzuführen, dieser schon 1990 – in der bereits oben zitierten Laudatio auf Heiner Müller – einen regelrechten Antiklassizismus, der sich in den ausgezeichneten Werken niederschlägt und sich mit den weiter oben besprochenen Aspekten des originellen Genius offensichtlich gut verträgt:

Der unablässige Ich-Verlust, die Ich-Zerstörung durch die Geschichte, durch die Zersetzung der Ordnungen spiegelt sich bei Heiner Müller in variablen Sprachintonationen, in zitathaften, antikisierenden oder klassizistischen, in archaischen Gesängen, in Klagegesängen oder schreienden Anklagen, in knappen, spitzen Dialogen. Das spiegelt sich nicht weniger in der Dramaturgie, die nicht eine klassische sein kann, nicht auf Einheiten setzt, am wenigsten auf eine Einheit der Handlung, der Fabel, sondern eine, die die Systeme von Personen und Situationen, ihre Ordnungen immer wieder aufsprengt: eine dekonstruktivistische Dramaturgie. Sie bietet eine Vielfalt von Text-, Spiel- und Interpretationsvorlagen an, von denen eine sich an den anderen mißt, in den anderen spiegelt.¹⁵⁰⁴

30 Jahre später scheint hingegen die mit Eigenwert versehene Absetzung von der Ordnung auf der Folie von Normalismusdebatten geführt zu werden, wobei hier Normalität mit automatisierten Wahrnehmungsmustern gleichgesetzt wird:

Den Kleist-Preis erhält mit Clemens J. Setz ein literarischer Extremist im besten Sinne, ein Erzähler und Dramatiker, der seine Leser mit anarchischer Phantasie und maliziöser Fröhlichkeit stets aufs Neue verblüfft, sie an seinem verstörenden Kopf-Universum teil-

¹⁵⁰² Blogbuster – Preis der Literaturblogger, Selbstbeschreibung.

¹⁵⁰³ Orphil, Selbstbeschreibung.

¹⁵⁰⁴ Matt 1991, S. 11–12 (Laudatio auf Heiner Müller, Kleist-Preis 1990).

haben lässt und dabei hinausreißt in den Schwindel der Freiheit. Sein neugieriger Blick auf die Welt verrückt die Maßstäbe der Normalität und verbindet wachste Zeitgenossenschaft mit den ganz alten Fragen, er gilt den Menschen wie den Maschinen und dem, was sie unterscheidet – im Urvertrauen auf die Macht des Bildes und im unausgesetzt ausgesetzten Grenzgang zwischen dem Visionären und dem Pathologischen.¹⁵⁰⁵

Aktualität tritt hier an die Seite von Transaktualität und wird gegen bloße Zeitgenossenschaft/Mode in Stellung gebracht. Die paradoxe Figur des „unausgesetzt ausgesetzten Grenzgang[es]“ scheint zwischen Kontrolle und Kontrollverlust zu changieren. Originalität kann schließlich auch in einem *kontrollierten* Grenzübertritt bestehen; wieder ist es der *Heimito-von-Doderer-Preis*, der in dieser Hinsicht hervorsteicht:

In diesem Sinn hat Kerstin Mlynkec die Entdeckung gemacht, dass Wahrhaftigkeit nur durch kalkulierte Übertreibungen und Übertretungen, durch punktuelle Verschärfungen bis zu Karikatur und Farce zu erreichen ist, durch geschmacklose Regelverstöße ähnlich denen, welche z.B. Thomas Brussig in *Helden wie wir* inszenierte, um die Groteske, das lächerliche Rätsel der Maueröffnung im November 1989 erzählbar zu machen.¹⁵⁰⁶

In eine ähnliche Richtung, ebenfalls mit Personenbezug, jedoch mit weit- aus weniger ‚Wahrheitsanspruch‘, argumentiert der *Ben-Witter-Preis*, der literarische und journalistische Werke auszeichnet, die „Attribute wie unkonventionelle Sichtweisen, geistige Unabhängigkeit, gesellschaftskritischen Humor etc. aufweisen – was auch das Werk von Ben Witter ausmachte.“¹⁵⁰⁷

Schriftstellertum wird im skizzierten Sinn bisweilen gleichsam als eine Rebellion gegen Konventionen aufgefasst, mitunter gar als „Wortrandale“, wie ein 2019 initiiertes Berliner Literaturpreis mit einer in *creative economy*-Milieus nicht unbekanntes Diktum über sich selbst auf seiner *Facebook*-Präsenz anführt:

Die Wortrandale ist das neueste und innovativste deutschsprachige Literaturprojekt: Ein Drei-Sparten-Literaturpreis (Krimi, Liebe, Queer), der die Horizonte sprengt – und die Erwartungen der literarischen Welt, denn die Preise wurden zum ersten Mal nicht als 1., 2., 3. vergeben, sondern nach Kategorien.¹⁵⁰⁸

¹⁵⁰⁵ Kleist-Preis, Jurybegründung 2020.

¹⁵⁰⁶ Drews 2006 (Laudatio für Kerstin Mlynkec, Heimito von Doderer-Förderpreis).

¹⁵⁰⁷ Ben-Witter-Preis, Programmatik.

¹⁵⁰⁸ Wortrandale, Programmatik.

Die zitierten Sätze verfolgen dezidiert keine Ironie, sondern befördern ein Verständnis diverser Gattungen in einem innovativen Geist mit massiven Neuheitsansprüchen – namentlich als antihierarchisch: „nicht als 1., 2., 3.“, und originell.

*Zusammenfassung: Originalität
als kritische und vorkritische Wertkategorie*

Dass Originalität und damit verwandte Konzepte regelmäßig mit den spätmodernen Paradigmen der Singularität und Kreativität harmonieren, ist durch die Funktionsweisen von Originalitätskategorien als Evaluations- und Valorisierungsinstrument deutlich geworden. Diese Dimension wird jedoch zugleich ergänzt bzw. mitgetragen durch eine ideengeschichtlich fundierte Dimension, in der Künstlerbilder reaktualisiert werden, die auf einer Verbindung von Vita und Werk aufliegen; Originalität wird dabei auf verschiedene Weisen inszeniert – zum einen als *epistemischer Wert*, insofern das Originalgenie die Erkenntnis von Wahrheit durch neue Zusammenhänge, neue Wahrnehmungsweisen und Perspektiven erzielt, dabei jedoch gerade kein arkanes Wissen generiert, sondern sein Wissen durch seine Werke entäußern und dem Publikum nahebringen kann; zum anderen als *schöpferischer Wert*, der dem Künstlersubjekt selbst zu eigen ist, es von anderen Subjekten unterscheidet und sich über das Paradigma der sprachlichen Kraft ebenso manifestiert wie über die Fähigkeit der Entautomatisierung und Verlebendigung der Wirklichkeit durch genuine Praktiken – bzw. durch eine spezifische Anverwandlung der Wirklichkeit, die auf überraschende, ja überwältigende Weise immer wieder Neues hervorzubringen vermag; drittens (damit zusammenhängend) als relationale Kategorie der kontinuierlich vom Publikum, aber auch vom Markt eingeforderten *Innovation*, die sich wiederum mit kulturökonomischen Ansprüchen verschränkt, sofern über die entsprechenden Techniken, Strategien und Ressourcen verfügt wird; viertens als *singuläre Authentizität*: Preise können sich durch die Zusammensetzung ihrer Jurys, ihre Ausstaffierung als Projekt selbst als originelle Instanzen inszenieren, die eigene Valorisierungspraktiken und Wertmaßstäbe setzen, und sich bereits hierdurch im Feld ‚besonders‘ positionieren. Originalität kann schließlich auch als eine machtkritische Form von *Renitenz* aufgefasst werden, wodurch das sich dem Normalen Entziehende um eine ideologische Komponente erweitert wird. Somit kann einerseits der Blick auf literaturgeschichtliche Paradigmen den Blick auf die Strategien der Preise erhellen; umgekehrt kann, angesichts der Polysemie und der Umfänglichkeit auch an

rhetorischen Strategien, die in diesem Feld vorherrscht, der Blick auf Literaturpreise literaturwissenschaftliche Konzepte von Originalität neu justieren.

4.3.4 Katabasis, Anabasis und Applikation: Der Wert des Realismus

Im Untersuchungszeitraum 1990 bis 2019 lassen sich 19 Preise identifizieren, deren Programmatiken ‚realistische‘ Textmerkmale valorisieren. Glaubt man der Forschung zu Literaturpreisen, Literaturbetrieb und Gegenwartsliteratur, ist diese relativ geringe Anzahl kein Indiz für eine etwaige Marginalität von Realismus als literärästhetischem Wertmaßstab, sondern spiegelt dessen als selbstverständlich vorausgesetzte Allgemeingültigkeit. Realismus als Texteigenschaft bedarf aus dieser Perspektive keiner besonderen Ausflagung mehr, weil er ohnehin einen der zentralen Werte und das ‚normale‘ Stilparadigma der Gegenwartsliteratur darstelle. So konstatiert Baßler: „[W]enn wir den Rezensionen und Literaturpreisnominierungen oder einfach unserer Leselust folgend in den Buchladen gehen und die Neuerscheinungen durchsehen, [tragen wir] in der Regel ein realistisch erzähltes Buch nach Hause.“¹⁵⁰⁹ Ein Blick auf die PreisträgerInnen des *Deutschen Buchpreises* bezeugt Jürgensen zufolge dessen „Favorisierung realistischer, gleichermaßen auf deutsche Geschichte und Gegenwart bezogener Schreibprogramme“.¹⁵¹⁰ Da der *Buchpreis* mit seiner Konsekration ‚würdiger Popularität‘ „vor allem ein Preis für den Markt“¹⁵¹¹ sei, machten die realismus- und relevanzzentrierten Preisträgertexte eine „allgemeine Tendenz des literarischen Diskurses“¹⁵¹² ersichtlich. Ingo Irsigler charakterisiert den *Buchpreis* ebenfalls als repräsentativ für eine allgemeine Aufwertung „realistische[r], tendenziell sozialkritische[r] Literaturkonzepte“¹⁵¹³ in Nachfolge der engagierten Literatur der Nachkriegszeit – auch wenn er bei genauerer Untersuchung ausgewählter Preisträgertexte feststellt, die Behauptung transgenerationaler Kontinuität sei verfehlt.¹⁵¹⁴

¹⁵⁰⁹ Baßler 2015, S. 15.

¹⁵¹⁰ Jürgensen 2013a, S. 297.

¹⁵¹¹ Ebd., S. 296.

¹⁵¹² Jürgensen 2013b, S. 330.

¹⁵¹³ Irsigler 2011, S. 240.

¹⁵¹⁴ Auch für den Jahrgang 2021 des österreichischen *Ingeborg-Bachmann-Preises* diagnostiziert Marie Schmidt ein unhinterfragt vorausgesetztes, realistisches Wertmuster – und spezifiziert dieses zugleich auf aussagekräftige Weise: „Über erzählerischem Realismus kamen die Temperamente der Jury einigermaßen zusammen. Für nicht-lineare und formal konstruierte Texte fand man kaum Kategorien“ (Schmidt 2021).

Auch in der Realismusforschung wird sowohl eine literaturhistorische als auch eine gegenwartsliterarische „Dominanz des Realismus“¹⁵¹⁵ diskutiert und – angesichts der zahlreichen und heterogenen Besetzungen des Begriffs¹⁵¹⁶ – der Referenzbereich bzw. die Trennschärfe des Konzepts problematisiert. Bereits Roman Jakobson bezeichnet das Stilkonzept¹⁵¹⁷ ‚Realismus‘ als „unendlich dehnbaren Sack“.¹⁵¹⁸ Da der Begriff zudem für normative Relevanzansprüche an die (Gegenwarts-)Literatur veranschlagt wird – wie in der „Programmdebatte“¹⁵¹⁹ 2005 um Matthias Polityckis Forderung eines ‚relevanten Realismus‘¹⁵²⁰ –, bezeichnet Link das Etikett ‚Realismus‘ als „derartig banalisierte, polysemische und polemisch zerfledderte Sprechblase“,¹⁵²¹ dass man es entweder aus dem wissenschaftlichen Diskurs ausrangieren müsse oder neu und tragfähig füllen. Vor diesem Hintergrund wird im Folgenden der Versuch unternommen, anhand derjenigen Preise, die – wie auch immer geartete – explizite Realismus-Ansprüche formulieren, Konturen des Konzeptes nicht nur als stiltypologische, sondern auch als rezente Wertkategorie herauszuarbeiten.

Grundlegend bei der Codierung bzw. Kategorisierung der Preisprofile gemäß ihrer Hochwertbegriffe waren zunächst die knappen Ausführungen bei Heydebrand und Winko zu „Realismus, Wirklichkeitsnähe, Wahrheit“¹⁵²² als relationalen axiologischen Wertmaßstäben: „Diese relationalen Werte beziehen sich auf die Wirklichkeit bzw. die Vorstellungen des Wertenden über sie und werten von diesem Aspekt aus die Adäquatheit der literarischen Darstellung.“¹⁵²³ Je nach „historische[m] Gebrauchskontext“ könnten damit entweder die „detailgetreue Wiedergabe von Realität“,¹⁵²⁴ eine Darstellung tiefenstruktureller Wirklichkeiten oder die Repräsentation von korrespondenztheoretisch verstandenen Wahrheiten über das ‚Tatsächliche‘ gemeint sein.¹⁵²⁵ Ein Blick in die Vergabeprofile der ‚Realismuspreise‘ bestätigt diese Inwertsetzung von gewissermaßen ‚welthaltiger‘ Literatur, führt aber auch vor Augen, dass der relationale Realismusbegriff für seine Analyse als literarästhetischer Valorisierungs-

¹⁵¹⁵ Baßler 2015, S. 12.

¹⁵¹⁶ Vgl. Parr 2016, S. 11–13.

¹⁵¹⁷ Selbst Begriffsbestimmungen, die ‚Realismus‘ für eine historische Epoche reservieren möchten, müssen auf stiltypologische Bestimmungen zurückgreifen (vgl. Link 2008, S. 7) und bieten daher nur bedingt einen Ausweg aus den ‚Sackgassen‘ (vgl. ebd.) der Realismusdebatten.

¹⁵¹⁸ Jakobson 1979 [1921], S. 138.

¹⁵¹⁹ Korten 2015.

¹⁵²⁰ Vgl. ebd., S. 309–310.

¹⁵²¹ Link 2008, S. 7.

¹⁵²² Heydebrand und Winko 1996, S. 123.

¹⁵²³ Ebd.

¹⁵²⁴ Ebd.

¹⁵²⁵ Vgl. ebd.

faktor im Preisgeschehen der Differenzierung bedarf. Denn trotz der preiseübergreifend geteilten Würdigung eines Repräsentations- oder gar Abbildverhältnisses von Literatur und Wirklichkeit bzw. Wirklichkeitsausschnitten¹⁵²⁶ machen die unterschiedlichen Akzentsetzungen der Preise auf Aspekte und Problemstellungen aufmerksam, die auch für die literaturwissenschaftliche Realismusforschung eine Rolle spielen.

So macht der *Literaturpreis im Rahmen der Kulturtage des Landkreises Dillingen*, wenn er fordert, die Wettbewerbsbeiträge sollten „sprachlich und inhaltlich die Welt der Gegenwart widerspiegeln“,¹⁵²⁷ auf die Grundsatfrage aufmerksam, ob sich Realismus vorrangig durch die inhaltliche Referenz auf Wirklichkeit definiere, oder ob er vor allem als Bündel formaler literarischer Verfahren mit ‚Realismuseffekt‘ zu begreifen sei.¹⁵²⁸ Eine Aufwertung der sprachlichen Form als Ort der Wirklichkeitsreferenz nimmt auch der *Edit Essaypreis* vor, indem er das essayistische „Formbewusstsein“¹⁵²⁹ bzw. den essayistischen „künstlerische[n] Umgang mit

¹⁵²⁶ So verlangt der *Literaturpreis im Rahmen der Kulturtage des Landkreises Dillingen*, die Preisträgertexte sollten „die Welt der Gegenwart widerspiegeln“ (Literaturpreis im Rahmen der Kulturtage des Landkreises Dillingen, Ausschreibung 2005); der *A.E. Johann-Preis* für Reiseliteratur von Jugendlichen und jungen Erwachsenen würdigt seinen Namenspatron dafür, „ein authentisches, durchaus kritisches Bild von Land und Leuten“ gezeichnet zu haben (A.E. Johann-Preis, Ausschreibung 2022); der *Brüder-Grimm-Preis des Landes Berlin* prämiiert Theatertexte, „die sich mit der Wirklichkeit der Kinder und Jugendlichen auseinandersetzen“ (Brüder-Grimm-Preis des Landes Berlin, Ausschreibung 2007); der *Buchpreis Familienroman* der Stiftung Ravensburger Verlag zeichnet Familienromane aus, die „ein zeitgenössisches Bild der Familie zeichne[n]“ (Buchpreis Familienroman, Selbstbeschreibung); „[e]ine unideologische Darstellung und Analyse gesellschaftlicher Wirklichkeit jenseits etablierter Erklärungsmuster und versprengter Erfahrungswelten“ bilden die „Grundvoraussetzungen“ der Verleihung des *Carl-Amery-Literaturpreises* (Carl-Amery-Literaturpreis, Selbstbeschreibung); der *Peter-Härtling-Preis* prämiiert ein Manuskript der Kinder- und Jugendliteratur, das sich „an der Wirklichkeit von Kindern und Jugendlichen orientier[t]“ (Peter-Härtling-Preis, Ausschreibung 2019); der seit 2008 ruhende Preis der Stadt Offenbach *Schriftsteller im Bücherturm* wollte „die Bedeutung der Literatur als Möglichkeit der Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Situation beton[en] und ihre überzeugende konkrete Darstellung“ fördern (Schriftsteller im Bücherturm, Selbstbeschreibung); der *Edit Essaypreis* würdigt den Essay als Genre, das ein „Abbild der Gesellschaft aus dem scheinbar beiläufigen Phänomen“ entstehen lässt (Edit Essaypreis, Ausschreibung 2019).

¹⁵²⁷ Literaturpreis im Rahmen der Kulturtage des Landkreises Dillingen, Ausschreibung 2005. (Hervorhebung; S.M.).

¹⁵²⁸ Einen neuralgischen Punkt, um den sich die Grundsatzdiskussionen regelmäßig drehen, stellt die Zuordnung von im weitesten Sinne phantastischen Genres (Phantastik, Fantasy, Science Fiction etc.) zum Realismus dar, die je unterschiedlich entschieden wird.

¹⁵²⁹ Zeiske 2013 [unveröffentlicht] (Edit Essaypreis, Begrüßungsrede).

Fakten¹⁵³⁰ als spezifischen Wahrnehmungs- und Erkenntnismodus würdigt. Der Eigenwert dieses Erkenntnis- und Darstellungsmodus bestehe in der Verschränkung von Subjektivität und Objektivität, die den Essay zum Instrument einer experimentellen ‚Welt- und Selbsterkundung‘¹⁵³¹ mache. In der assoziativen Bewegung vom ‚Partikularen ins Allgemeine‘ erzeuge der Essay ein ‚mit kritischer Energie aufgeladenes Abbild der Gesellschaft aus dem scheinbar beiläufigen Phänomen‘.¹⁵³² Als Essaypreis macht der Preis die formalästhetische und generische Spannbreite ersichtlich, in der Wirklichkeitsdarstellung realisiert werden kann – und unterstreicht so das Desiderat einer verfahrensllogischen Präzisierung des Realismusbegriffs. Auch Jürgensen macht bezüglich der Realismuszentrierung des *Deutschen Buchpreises* auf die Vielfalt der literarischen Formen aufmerksam, die diesem Programm unterstellt werden (können): So sei 2012 mit Ursula Krechels Roman *Landgericht* gerade keine populär bzw. eingängig realistisch erzählte Narration ausgezeichnet worden, sondern ein ‚sperriger‘, formal radikaler Text, ‚der Archivmaterial und dokumentarische Schriften in die Erzählung integriert und sich dergestalt jenseits der eindeutigen Kategorien wie Fiction oder Non-fiction ansiedelt.‘¹⁵³³ Neben dem *Edit Essaypreis* valorisieren auch die Programmatiken des *Caroline-Schlegel-Preises* für Essayistik, des *Walter-Serner-Preises* für Kurzgeschichten und des *Deutschen Hörbuchpreises* in der Kategorie ‚Bester Podcast‘ mit den Schlagworten ‚Feuilleton‘, ‚Recherche‘,¹⁵³⁴ ‚Beobachtung‘¹⁵³⁵ und ‚Bericht‘¹⁵³⁶ formale Darstellungsqualitäten, die in diesem Fall journalistisch-dokumentarische oder distanziert-wissenschaftliche Wahrnehmungsmodi konnotieren.

Neben dem Ort der Wirklichkeitsreferenz ist auch ihr *Modus* weniger zweifelsfrei bestimmbar, als man intuitiv annehmen mag. Bestimmte

¹⁵³⁰ Edit Essaypreis, Ausschreibung 2012.

¹⁵³¹ Vgl. Edit Essaypreis, Ausschreibung 2019.

¹⁵³² Ebd.

¹⁵³³ Jürgensen 2013a, S. 301.

¹⁵³⁴ Der *Caroline-Schlegel-Preis* würdigt „herausragende Leistungen in den Genres Feuilleton und Essay, die sich durch ein hohes sprachliches und stilistisches Niveau und eine solide Recherche auszeichnen“ (Caroline-Schlegel-Preis, Programmatik). Der *Deutsche Hörbuchpreis* befragt jede Einreichung in der Kategorie Bester Podcast: „Zeichnet sie sich durch Genauigkeit der Fakten und Sorgfalt der Recherche aus?“ (Deutscher Hörbuchpreis, Kategorie „Bester Podcast“, Ausschreibung 2021).

¹⁵³⁵ Die prämierten Kurzgeschichten sollen in der Tradition Walter Serners verfasst sein und selbige wird wie folgt charakterisiert: „Walter Serner (1889–1942) galt als literarisches Enfant terrible und brillanter Beobachter sozialer Verhältnisse“ (Walter-Serner-Preis, Selbstbeschreibung).

¹⁵³⁶ So zeichnet der *Walter-Serner-Preis* Kurzgeschichten aus, „die in der erzählerischen Tradition von Walter Serner vom Leben in den großen Städten berichten“ (Walter-Serner-Preis, Ausschreibung 2020).

Formulierungen, Hochwertbegriffe und weitere Charakteristika einiger ‚Realismuspreise‘ machen ersichtlich, dass sich die valorisierten Wirklichkeitsbezüge nicht auf Wirklichkeitsrepräsentation im Sinne semiologisch verstandener Signifikation beschränken. Literatur und Sprache stehen, darauf machen die Preisprofile aufmerksam, in vielfältigerer Hinsicht in Relation zur Wirklichkeit – und der Möglichkeitsraum dieser Verhältnisbestimmung erweitert sich noch einmal, wenn man bedenkt, dass auch ‚Wirklichkeit‘ letztlich im Plural zu denken ist und von literarischen Praktiken mithervorgebracht wird. Der *Internationale Literaturpreis* profiliert sich als Reflexionsplattform für ebendiese Variabilität und Pluralität des Verhältnisses von Literatur und Wirklichkeit, wenn seine Verleihung 2018 mit den Worten angekündigt wird:

Erzählen mit allen Mitteln – Zu welchen Formen findet zeitgenössisches Erzählen? Welche Vervielfältigungen und Relationen von Texten und Wirklichkeiten bringt das Übersetzen in Gang? Unter welchen Bedingungen wird imaginiert und gedacht, geschrieben, übersetzt, veröffentlicht und gelesen? Wie bearbeitet der Gegenwartstext die Komplexitäten und Verwerfungen, mit denen mobile und sich unablässig selbst beobachtende Gesellschaften konfrontiert sind? Wer schreibt den Text, in dem die Welt zugegen ist?¹⁵³⁷

Es ist nicht dieselbe Wirklichkeit, die adressiert wird, wenn der *Peter-Härtling-Preis* Manuskripte einfordert, die sich „an der Wirklichkeit der Kinder und Jugendlichen orientieren“,¹⁵³⁸ wenn der *Ulla-Hahn-Autorenpreis* ein Werk würdigt, „das in besonderer Weise den Bezug zur eigenen Herkunft und zum eigenen Leben herstellt“,¹⁵³⁹ wenn „soziale Verhältnisse beobachtet“¹⁵⁴⁰ werden sollen oder wenn der *Crime Cologne Award* psychologische Plausibilität¹⁵⁴¹ valorisiert.

Ebenso wenig wird ‚nur‘ auf Abbildung oder Darstellung gezielt, wenn der *Edit Essaypreis* die ‚kritische Energie‘¹⁵⁴² des essayistischen Wirklichkeitsbezugs würdigt, wenn der *Ulla-Hahn-Autorenpreis* von den Preisträgertexten fordert, dass sie „das Spannungsfeld zwischen Realität und Fiktion künstlerisch bearbeite[n]“,¹⁵⁴³ wenn der *Peter-Härtling-Preis* die geforderte Orientierung an der Wirklichkeit als „poetisch und phantasiereich“¹⁵⁴⁴ spezifiziert, wenn der *Günter-Eich-Preis* seinen Namenspatron dafür würdigt, dass dessen Hörspielproduktionen es ermöglichen, „Wirk-

¹⁵³⁷ Internationaler Literaturpreis, Jahrgang 2018.

¹⁵³⁸ Peter-Härtling-Preis, Ausschreibung 2019.

¹⁵³⁹ Ulla-Hahn-Autorenpreis, Pressemitteilung 2012.

¹⁵⁴⁰ Vgl. Walter-Serner-Preis, Selbstbeschreibung.

¹⁵⁴¹ Crime Cologne Award, Selbstbeschreibung.

¹⁵⁴² Vgl. Edit Essaypreis, Ausschreibung 2019.

¹⁵⁴³ Ulla-Hahn-Autorenpreis, Pressemitteilung 2012.

¹⁵⁴⁴ Peter-Härtling-Preis, Ausschreibung 2019.

lichkeit anders als je zu imaginieren“,¹⁵⁴⁵ wenn der *Carl-Amery-Literaturpreis* die „Analyse“¹⁵⁴⁶ sozialer Wirklichkeit in den Fokus rückt oder der *Buchpreis Familienroman* die Anschaulichkeit¹⁵⁴⁷ der literarischen Darstellung prämiert.

Der skizzierten Vielfalt der realistischen Referenzmodi (Beobachtung, Analyse, Bearbeitung, Imagination, Veranschaulichung etc.) entspricht die Vielfalt der *Funktionen* von Wirklichkeitsreferenz, die sich in den Preisprofilen andeutet. Diese Funktionsvielfalt ist weder durch mimetische Ähnlichkeitsbegriffe adäquat erfasst, noch lässt sie sich durch die simple Zurückweisung mimetischer Poetiken abhandeln – wie beispielsweise Rancière konstatiert:

Es versteht sich seit Platons *Kratylos* von selbst, dass die Worte nicht dem ähneln, was sie sagen. [...] Aber klärt diese Verurteilung der Ähnlichkeit, die die moderne Dichtung von der Antike übernommen hat, die Fragen nicht zu schnell? Denn es gibt viele Arten des Nachahmens und viele Dinge, denen man ähneln kann. Und mit der Erklärung, dass weder der Laut dem Sinn noch der Satz irgendeinem Objekt der wirklichen Welt ähnele, hat man von all den Türen, durch die die Worte in Richtung dessen entschlüpfen können, was nicht Wort ist, nur die augenfälligsten geschlossen. Und die unwesentlichsten. Denn nicht, indem sie beschreiben, üben Worte ihre Macht aus: Erst indem sie benennen, aufrufen, befehlen, intrigieren, verführen, schneiden sie in die Natürlichkeit der Existenzen, setzen Menschen in Bewegung, trennen sie und vereinen sie zu Gemeinschaften. Das Wort hat ganz anderes nachzuahmen als nur seinen Sinn oder seinen Referenten.¹⁵⁴⁸

Der Anspruch der literarischen ‚Bearbeitung‘ von Wirklichkeit – im Bewusstsein von deren Spannungsverhältnis zu Fiktion oder gesellschaftlicher Selbstbeobachtung –, den der *Internationale Literaturpreis* und der *Ulla-Hahn-Autorenpreis* formulieren, verweist relativ abstrakt auf die möglichen Funktionen von Wirklichkeitsbezügen, auf die Rancière aufmerksam macht. Konkretisiert wird der Bearbeitungsanspruch etwa beim *Edit Essaypreis* und seiner Valorisierung der kritischen Funktion essayistischer Wirklichkeitsreferenz oder beim *Phantastikpreis der Stadt Wetzlar*, der Wert darauf legt, „dass das phantastische Element – ähnlich wie in Goethes ‚Zauberlehrling‘ – auch *Zusammenhänge* des wirklichen Lebens *in einem neuen Licht* erscheinen lässt“. ¹⁵⁴⁹ Derartige Funktionsbestimmungen im Rahmen von Preisvergaben begründen die Inwertsetzung

¹⁵⁴⁵ Günter-Eich-Preis, Selbstbeschreibung.

¹⁵⁴⁶ Carl-Amery-Literaturpreis, Selbstbeschreibung.

¹⁵⁴⁷ Vgl. Buchpreis Familienroman, Programmatik.

¹⁵⁴⁸ Rancière 2010 [1998], S. 9.

¹⁵⁴⁹ Phantastikpreis der Stadt Wetzlar, Selbstbeschreibung. (Hervorhebung; S.M.).

bestimmter Texteigenschaften als Realisierungen der zugrunde gelegten Wertmaßstäbe, schreiben also attributiven Wert zu.¹⁵⁵⁰ Dies kann argumentativ expliziert werden, wie beim *Antho? – Logisch! Literaturpreis*, der seinen Wertmaßstab (Nähe von Text und Lebenswirklichkeit der LeserInnen) wirkungsästhetisch begründet und Realismus so als Rezeptionsphänomen konzipiert: „Die unmittelbare Nähe zu einem Text verleiht dem Lesenden Identität und Realismus“. ¹⁵⁵¹ Der *Peter-Härtling-Preis* lässt den funktionalen Legitimationsimpuls eher implizit: Er ergänzt seine Selbstpräsentation auf der Stifterhomepage um ein Härtling-Zitat, das als paratextuelles Motto fungiert und Hoffnungsstiftung als Telos literarischen Realismus ausflaggt:

Wer für Kinder schreibt, sollte beherzt und streitbar mit unserer geschundenen Wirklichkeit umgehen – also Realist sein. Und er sollte gleichermaßen die Hoffnung in diese Wirklichkeit pflanzen als ein unsichtbar wirksames Zuhause, sollte also Utopie nicht scheuen.¹⁵⁵²

Jurybegründungen und Laudationes bilden im Rahmen von Literaturpreisen den vorrangigen Ort solcher legitimatorischer Argumentationen. Vor der Herausarbeitung wiederkehrender Argumentationsfiguren in Jurybegründungen und Laudationes von ‚realistisch‘ ausgerichteten Preisen werden im Folgenden zwei aktuelle und divergente literaturwissenschaftliche Positionen rekapituliert, die Realismus als Bündel von Textverfahren bestimmen. Beide Zugriffe liefern – gerade in der Zusammenschau – Begriffe für bestimmte, im Preisgeschehen aufgerufene Dimensionen von Wirklichkeitsbezügen, mit denen genauer umrissen werden kann, inwiefern ‚Realismus‘ in zwei dominanten Varianten als Wertkategorie valorisiert wird.

Realismus in der Literaturwissenschaft: Metonymisch konstituierte Diegesen und Verklärung (Baßler), (Inter-)Diskursivität und Katabasis (Link)

Baßlers Realismusbestimmung ist eingebettet in sein literarhistorisches Vorhaben, Literaturgeschichte als Verfahrensgeschichte im strukturalistischen Sinne (neu) zu schreiben.¹⁵⁵³ Er unterscheidet drei Ebenen (narrativer) Texte, mit denen sich das Textverstehen modellieren lässt: Die *Text-*

¹⁵⁵⁰ Zu den Begriffen von axiologischem und attributivem Wert in der Theorie literarischer Wertung vgl. Kapitel 3.1, S. 122–123 dieser Studie.

¹⁵⁵¹ *Antho? – Logisch! Literaturpreis*, Ausschreibung 2009.

¹⁵⁵² *Peter-Härtling-Preis*, Selbstbeschreibung.

¹⁵⁵³ Realistischen Erzählverfahren kommt dabei besondere Aufmerksamkeit zu, weil ihre Spezifika Baßler zufolge die Inhalts- und Themenzentrierung weiter Teile der Literaturgeschichtsschreibung erklären, die ihrerseits auf die historische „Dominanz des Realismus“ (Baßler 2015, S. 12) zurückzuführen sei.

ebene als „Ebene der konkreten, syntagmatisch notierten Zeichen“,¹⁵⁵⁴ auf deren Grundlage mithilfe der paradigmatischen Textachse des kulturellen Wissens die *Darstellungs-* bzw. *Inhaltsebene* konstruiert wird, die im Fall von Erzähltexten eine Diegese konstituiert. Diese fungiere insbesondere bei literarischen Texten ihrerseits als „ganzheitliches Zeichen“¹⁵⁵⁵ für eine weitere, sekundäre *Bedeutungsebene*. Realistische Literatur zeichne sich dadurch aus, dass der Übergang von Text- zur Darstellungsebene automatisiert erfolgt – ermöglicht durch eine Textorganisation, die metonymischen Verknüpfungsregeln gehorcht.¹⁵⁵⁶ Das heißt: Die Beziehungen zwischen Text- und Bedeutungselementen sind durch Kontiguität bestimmt, wobei sich ihre ‚Nachbarschaft‘ dadurch ergibt, dass sie sich in geteilten Rahmen kulturellen Wissens bewegen, bestehend aus kulturell vorgeformten Frames und Skripten, also kodifizierten (Handlungs-)Verläufen.¹⁵⁵⁷ Weil das Textverstehen bei realistischen Texten automatisch auf die Darstellungsebene ‚springe‘,¹⁵⁵⁸ rücke ihre Textur – die Textebene – zugunsten des Inhalts in den Hintergrund, und erst die Analyse der Diegese dringe zur Bedeutung des realistischen Erzähltextes vor.¹⁵⁵⁹

Ausgehend von diesem realistischen „Basisverfahren“¹⁵⁶⁰ arbeitet Baßler verschiedene historische Realismusvarianten heraus. Die Spezifika des poetischen Realismus verortet er im Übergang von der Inhalts- zur Bedeutungsebene: Die Elemente der diegetischen Welt sind nach Baßler stets mehr als Teile eines metonymischen Wirklichkeitszusammenhangs; sie verweisen darüber hinaus, nach dem Vorbild von Goethes Symbolbegriff, stets auch auf einen Metacode, der das Gesetz oder „Wesen von Welt“ darstellt.¹⁵⁶¹ Dieser tendenziell überzeitliche, allgemeine Bedeutungscode ist mehr „als bloßes Naturgesetz: er soll eine positive Sinngebung des Dargestellten leisten“¹⁵⁶² – der poetische Realismus gehorcht also einem „Verklärungsimperativ“¹⁵⁶³ und legt der erzählten Welt einen ‚überwölbenden, wesentlichen Sinn‘ bei, der sich „dem poetischen Blick offenbart“.¹⁵⁶⁴ Im Unterschied zur Goethezeit installieren poetisch-realis-

¹⁵⁵⁴ Ebd., S. 17.

¹⁵⁵⁵ Jurij M. Lotman zitiert nach ebd., S. 18.

¹⁵⁵⁶ Vgl. ebd., S. 19–22.

¹⁵⁵⁷ Vgl. ebd., S. 17. Weil kulturelle Frames und Skripte als realismuskonstitutive Bezugsfolie gelten, kann Baßler auch phantastische bzw. Fantasytexte („z.B. Vampirgeschichten“, ebd.) als realistisch begreifen – da etwa die Vampirjagd ein ebenso gängiges kulturelles Skript wie der Waldspaziergang ist.

¹⁵⁵⁸ Vgl. ebd., S. 27.

¹⁵⁵⁹ Vgl. ebd., S. 29.

¹⁵⁶⁰ Ebd., S. 71.

¹⁵⁶¹ Baßler 2013, S. 10.

¹⁵⁶² Baßler 2015, S. 47.

¹⁵⁶³ Ebd., S. 46.

¹⁵⁶⁴ Baßler 2013, S. 7.

tische Texte jedoch eine permanente Kippbewegung zwischen realistischer Diegese und deren symbolischer Verklärung:¹⁵⁶⁵ Es werden zwar unterschiedliche Metacodes, die der Wirklichkeit Sinn verleihen könnten, aufgerufen und narrativ durchgespielt (wie Religion, Ökonomie, Natur etc.), im Verlauf der Erzählung werden sie jedoch wieder entwertet.¹⁵⁶⁶ Die gesteigerte Reflexivität des poetisch-realistischen Erzählens ermöglicht es nicht mehr,¹⁵⁶⁷ einen final gültigen Metacode bzw. eine stabile ‚doppelte Sinnenebene‘¹⁵⁶⁸ zu finden; der Anspruch darauf, die *Sinnsuche*, wird jedoch nicht entwertet, sondern aufrechterhalten – figuriert in der ‚nach oben offen[en]‘¹⁵⁶⁹ ‚Entsagung‘¹⁵⁷⁰ der Protagonisten am Schluss ihrer erzählten Lebenswege.

Auch der Naturalismus ist Baßler zufolge ‚verfahrenstechnisch ein Realismus‘,¹⁵⁷¹ also gekennzeichnet durch einen automatisierten Übergang von der Darstellungs- zur Inhaltsebene. Auch einen die Wirklichkeit überwölbenden Metacode kennt der Naturalismus – in Form naturwissenschaftlich konzipierter Naturgesetze, deren Kausalität die Diegese determiniert, sodass die jeweilige Narration den Charakter einer exemplarischen Fallstudie annimmt.¹⁵⁷² Bei den hier betrachteten Preisen werden naturalistische Realismen nicht aufgerufen, Anklänge an den Wirklichkeitsbezug der Neuen Sachlichkeit werden – worauf zurückzukommen ist – indes durchaus thematisiert. Wo der poetische Realismus zumindest die *Suche* nach einem Totalität garantierenden Metacode noch in Wert setzt, gründet die Neue Sachlichkeit Baßler zufolge auf der als ‚männlich‘ konnotierten ‚Hinnahme des Gegebenen‘.¹⁵⁷³ Das Ausstellen der Beschränktheit und Kontingenz jedweden Frames und Standpunktes bildet einen Kern des neu-sachlichen Realismus mit seiner meist überlegenen, teils ironisch-zynischen Erzählhaltung.¹⁵⁷⁴ Was jedoch auch hier als Möglichkeit offen gehalten, wenn auch selten erfolgreich realisiert wird, sind politische oder ethische ‚Handlungscodes‘,¹⁵⁷⁵ die dem Individuum in der Gesellschaft Orientierung bieten. Die Suche nach einem solchen Hand-

¹⁵⁶⁵ Vgl. Baßler 2015, S. 54–58.

¹⁵⁶⁶ Vgl. ebd., S. 52–53.

¹⁵⁶⁷ Vgl. ebd., S. 51.

¹⁵⁶⁸ Vgl. ebd., S. 50.

¹⁵⁶⁹ Baßler 2013, S. 10.

¹⁵⁷⁰ Gemeint ist hiermit, dass die Lebenswege der Protagonisten häufig in ‚unspektakulären, lebbareren, aber offenbar nicht idealen, sondern unfruchtbaren, oft sogar deutlich negativ markierten‘ (Baßler 2015, S. 54) Zuständen enden – die aber zugleich das ‚Verklärungsbegehren‘ (ebd., S. 57) wachhalten.

¹⁵⁷¹ Ebd., S. 122.

¹⁵⁷² Vgl. Ebd., S. 125.

¹⁵⁷³ Vgl. ebd., S. 293.

¹⁵⁷⁴ Vgl. ebd., S. 297.

¹⁵⁷⁵ Ebd., S. 302.

lungscodes würdigen die neu-sachlichen Texte als „Zentralproblem ‚moderner Menschen‘“,¹⁵⁷⁶ sodass Werte und Haltungen zumindest „*sous rature*“¹⁵⁷⁷ intakt bleiben.

Baßlers Realismusdefinition als „automatisierte[r] Übergang von der Text- zur Darstellungsebene“¹⁵⁷⁸ ist durch eine eigentümliche Gleichzeitigkeit von Verengung und Erweiterung charakterisiert. Durch die ausschließliche Entwicklung des Begriffs anhand von Diegesen konstituierenden Erzähltexten werden nicht-darstellende Modi der Wirklichkeitsreferenz, insbesondere nicht automatisiert verstehbare, ausgeschlossen oder zumindest marginalisiert – etwa avantgardistisch-dokumentaristische Verfahren oder auch nicht-narrative Genres wie der Essay, dem z.B. der *Edit Essaypreis* durchaus realistische Qualitäten zuschreibt. Gleichzeitig wird durch die Entkopplung des Realismuskonzeptes von ‚tatsächlichem‘ Realitätsbezug – durch die Irrelevanz der Dichotomie ‚realistisch versus unrealistisch/phantastisch‘¹⁵⁷⁹ – die Unterscheidung von ‚Mimesis‘ und ‚Realismus‘ verunklart. Für die Analyse der Laudationes und Dankesreden von realismuszentrierten Preisen sind Baßlers Terminologien dennoch gewinnbringend; zum einen, weil sein Rekurs auf Frames und Skripte letztlich doch das Kriterium des Realitätsbezugs beibehält, insofern er zwar nicht („naiv-realistisch“¹⁵⁸⁰) von einem Zugriff auf außerdiskursive Realität ausgeht, aber sehr wohl von einem affirmativ-reproduktiven Verhältnis realistischer Literatur zur diskursiv konstituierten Realität, zu den je gültigen symbolischen Ordnungen, zu kulturellen Codes und Wissensbeständen. So gefasst, sind Baßlers Überlegungen auch auf andere literarische Formen und Textsorten übertragbar. Zum anderen lädt Baßlers Modellierung des poetischen Realismus mit seiner ‚nach oben offenen‘¹⁵⁸¹ Kippbewegung von Darstellung des Wirklichen in verklärende Metacodes dazu ein, sie in gegenseitiger Ergänzung zu Links Realismusbegriff zu lesen.

Wie Baßler ist Link um eine verfahrenslogische Bestimmung von ‚Realismus‘ bemüht. Im Unterschied zu ersterem schließt er zwar bestimmte Genres wie die Phantastik nach Tzvetan Todorov aus dem Bereich realistischer Literatur aus, deren basaler Rahmen durch „die Respektierung der Naturgesetze und der historischen Rahmenbedingungen“¹⁵⁸² gebildet werde. Den Kern seines Realismuskonzeptes bildet jedoch ein spezifisches literarisches Verfahren – nämlich die „realistische Kataba-

¹⁵⁷⁶ Ebd.

¹⁵⁷⁷ Ebd., S. 341.

¹⁵⁷⁸ Baßler 2015, S. 404.

¹⁵⁷⁹ Vgl. ebd., S. 22.

¹⁵⁸⁰ Link 2008, S. 6.

¹⁵⁸¹ Vgl. Baßler 2013, S. 10.

¹⁵⁸² Link 2008, S. 12.

sis“.¹⁵⁸³ Gemeint ist die Herstellung von Realitätseffekten durch diskursive Desillusionierung, indem „die literarische Fiktion eines Diskurses mit ‚realistischem Anspruch‘ (z.B. die literarische Fiktion einer ‚wissenschaftlich beschriebenen Welt‘) als ‚unrealistisch‘ entlarvt“ wird, wodurch das „Resultat der Desillusionierung den diskursiven Status ‚objektiver Realität‘“ erhält.¹⁵⁸⁴ Dabei können alle Arten von Diskursen Gegenstand der Desillusionierung werden: natur- und humanwissenschaftliche Spezialdiskurse, der journalistische Interdiskurs, residuale Elementar- bzw. Alltagsdiskurse, aber auch und vor allem der literarische Diskurs – wie bei den Figuren Don Quijote oder Emma Bovary, die in ihrer Applikation literarischer Vorlagen auf die Realität scheitern.¹⁵⁸⁵ Auch Links Realismusdefinition setzt also eine Kippbewegung zentral – allerdings in die andere Richtung als bei Baßler, nämlich „nach unten“.¹⁵⁸⁶ Für diese Desillusionierungsbewegung mit kollektivsymbolischer Prägekraft¹⁵⁸⁷ setzt Link den griechischen, in der musikalischen Figurenlehre und der Theologie zur Anwendung gebrachten Begriff der Katabasis (gr. *κατάβασις*; ‚Abstieg‘), und es liegt nahe, Baßlers umgekehrte Bewegung mit dem Komplementärbegriff der Anabasis (gr. *ἀνάβασις*; ‚Aufstieg‘) zu besetzen.

Link ergänzt seinen diskurstheoretischen Realismusbegriff – neben der o.g. Akzeptanz von Naturgesetzen und historischen Rahmenbedingungen – um weitere, stiltypologische Befunde, die konkretisieren, wie genau der moderne Realismus die diskursive Katabasis realisiert. So verarbeite realistische Literatur bevorzugt Wissenspartikel aus den ‚humanistischen‘ Spezialdiskursen Philosophie und Theologie, vor allem aber aus Psychologie, Soziologie, Historiographie und Recht mit ihren wirklichkeitskonstitutiven Verfahren der empirischen Erhebung, Verdattung sowie Erschließung und Auswertung von als ‚Zeugen‘ fungierenden Dokumenten. Hieraus ergeben sich die realistischen Spielarten dokumentarischer, dokumentaristischer und Reportage-Literatur,¹⁵⁸⁸ wobei beim Spezialfall autobiographischer und autobiographistischer Texte Literatur und Dokument in eins fallen.¹⁵⁸⁹ Auch die typisch realistische Polyperspektivität¹⁵⁹⁰ begreift Link als ‚Simulation‘ oder ‚Zitation‘ der insbesondere historiographischen Produktion von Objektivität mittels „Konfrontation

¹⁵⁸³ Ebd.

¹⁵⁸⁴ Ebd.

¹⁵⁸⁵ Vgl. ebd., S. 11–12.

¹⁵⁸⁶ Ebd.

¹⁵⁸⁷ Die topische Symbolik von ‚Wolken oder Himmel vs. fester Boden der Realität‘ (vgl. ebd.) könnte von der philosophischen Anekdote des in den Brunnen stürzenden Thales von Milet bis zum Hanns Guck-in-die-Luft verfolgt werden.

¹⁵⁸⁸ Vgl. Link 2008, S. 12–14.

¹⁵⁸⁹ Vgl. ebd., S. 14.

¹⁵⁹⁰ Vgl. dazu auch Tischel 2016.

von Dokumenten“ – die wie die vielen Stimmen des polyphonen Romans um ihre jeweiligen Realitätsansprüche „kämpfen“. ¹⁵⁹¹ Eine prominente ‚Stimme‘ ist dabei diejenige der wissenschaftlichen Psychologie; sie wird in literarischen Verfahren produktiv gemacht, die individuelle Bewusstseinsprozesse (z.B. im *stream of consciousness*) zu simulieren versuchen und dabei je spezifische psychologische Theoreme aktualisieren. Mit dem 19. Jahrhundert und dem auch von Baßler konstatierten Geltungsverlust totalisierender, holistischer Metacodes zeige sich eine realistische Tendenz zum Aufbrechen von geschlossenen Charakteren und Handlungen zugunsten der Darstellung kontingenter Prozesse, der eine tendenziell „kameraartige“, „objektive“, ¹⁵⁹² also neutrale bzw. distanzierte Perspektive entspricht.

Eher solitär scheint hingegen Links Verweis auf eine weitere Dimension des Realismus, die oben mit der Funktion von Wirklichkeitsreferenz bereits adressiert wurde: Während Realismus in der Regel durch den „abbildtheoretischen Vektor“ von der Realität in die Literatur charakterisiert wird, sei für jede Form von Literatur auch ein umgekehrter „Vektor der Applikation“ zu berücksichtigen, bei dem diese als *Vorbild* „für Realität im Sinne von sozialer Praxis“ fungiert. ¹⁵⁹³ Während Link andeutet, die Besonderheit modern realistischer Literatur hinsichtlich des ‚Applikationsvektors‘ bestünde vorrangig darin, „einen distanzierten, ‚objektivierenden‘ Blick des Lesers auf den Applikationsprozess als solchen“ ¹⁵⁹⁴ zu ermöglichen, lassen sich mit Blick auf die hier zur Debatte stehenden Preise weitere ‚Vorbildfunktionen‘ als axiologische Begründungen für die Valorisierung realistischer Literatur herausarbeiten.

*Realistische Vektoren im Preisgeschehen:
Katabasis, Anabasis und Applikation*

Insgesamt affirmieren die Epitexte – Laudationes, Jurybegründungen und Pressemitteilungen – der hier interessierenden Preise das von Baßler herausgearbeitete realistische „Basisverfahren“ ¹⁵⁹⁵ des automatisierten Übergangs von Text- zur Darstellungsebene bzw. Diegese. ¹⁵⁹⁶ Dies deutet sich

¹⁵⁹¹ Link 2008, S. 14.

¹⁵⁹² Ebd., S. 15.

¹⁵⁹³ Ebd., S. 16. Die in dieser Studie bereits thematisierte wirkästhetische Inwertsetzung von Literatur valorisiert ebendiesen Vektor.

¹⁵⁹⁴ Ebd.

¹⁵⁹⁵ Baßler 2015, S. 295.

¹⁵⁹⁶ Einen Sonderfall bildet der *Internationale Literaturpreis*, dessen Epitexte der Verleihung durchaus die besondere, nicht immer leicht zugängliche Form ihrer Preisträgertexte hervorheben, die „keinerlei Konzessionen mach[en] an die Äs-

bereits in der Tatsache an, dass ein Großteil der ‚Realismuspreise‘ Einzeltextpreise sind – also nicht für ein Gesamtwerk, sondern für einen Text (bei Preisen mit mehreren LaureatInnen: einen Text pro PreisträgerIn) vergeben werden:¹⁵⁹⁷ Wenn sich Realismus als Verfahren durch eine Dominanzsetzung des Inhaltlich-Diegetischen auszeichnet, eignet sich die Auszeichnung einzelner, konkreter Texte besonders gut für die Valorisierung einer realistischen Form/Inhalt-Relation. Auch die prominente Stellung, die Inhaltswiedergaben der prämierten Texte in den Laudationes einnehmen, valorisiert ein solches Realismusverständnis, denn die Nacherzählung stellt Baßler zufolge als „Paraphrasenprobe“¹⁵⁹⁸ den „acid test“¹⁵⁹⁹ schlechthin dar, mit dem Texte einer Realismus- bzw. Mimesis-Prüfung unterzogen werden können. Ihr Gelingen bestätigt den mühelosen Übergang von der Text- zur Darstellungsebene. Einen wiederkehrenden Hochwertbegriff für eine Sprachverwendung, die solch realistische Lesarten ermöglicht, stellt die ‚Souveränität‘ dar. So konstatiert Norbert Hummelt 2018 in seiner Laudatio auf die Preisträgerin des *Ulla-Hahn-Autorenpreises* Karoline Menge, deren Kunst ‚erweise sich gerade darin‘, dass er beim Lesen kaum „über die sprachlichen Mittel nachgedacht“ habe.¹⁶⁰⁰

thetik kommerzieller Bestsellerliteratur“ (Buch 2013 [Laudatio für Teju Cole, Internationaler Literaturpreis]), ihre LeserInnen in positivem Sinne ‚überfordere‘ (vgl. Detje 2019 [Laudatio für Fernanda Melchior, Internationaler Literaturpreis]) und „unabhängig von der Diktatur des Plots“ sei (Knipp 2012 [Laudatio für Mircea Cărtărescu, Internationaler Literaturpreis]). Das entspricht zum einen der Programmatik des Preises, die auf *Reflexion* des Verhältnisses von Wirklichkeit und Literatur setzt. Zum anderen heben die Laudationes aber auffallend häufig die „pulsierende Rhythmik“ (Buch 2014 [Laudatio für Dany Laferrière, Internationaler Literaturpreis]), Vitalität, Musikalität und Bewegung der Preisträgertexte lobend hervor und attestierten derartigen Merkmalen eine ‚Sogkraft‘, die den Leser „mitreißt“ (Buch 2013 [Laudatio für Teju Cole, Internationaler Literaturpreis]) – eine nicht ‚domestizierbare, überschäumende Stimme‘ (vgl. Knipp 2012 [Laudatio für Mircea Cărtărescu, Internationaler Literaturpreis]). Hinsichtlich der Lesenden scheint die derart affizierende Sprache erstens ähnlich immersive Funktionen wie die unauffälligen realistischen Darstellungsverfahren zu übernehmen, und zweitens wird 2012 gerade dieser ‚undomestizierten‘ Erzählerstimme „dokumentarische[r] Wert“ zugesprochen (ebd.).

¹⁵⁹⁷ Dies gilt für den *Ulla-Hahn-Autorenpreis*, den *Edit Essaypreis*, den *Walter-Serner-Preis*, den *Phantastikpreis der Stadt Wetzlar*, den *Peter-Härtling-Preis*, den *Brüder-Grimm-Preis des Landes Berlin*, den *Literaturpreis im Rahmen der Kulturtage des Landkreises Dillingen*, den *Internationalen Literaturpreis*, den *Deutschen Hörbuchpreis* (Kategorie Podcast), den *Caroline-Schlegel-Preis der Stadt Jena*, den *Crime Cologne Award*, den *Buchpreis Familienroman*, den *Antho? – Logisch! Literaturpreis* und den *A.E. Johann-Preis*.

¹⁵⁹⁸ Baßler 2015, S. 28.

¹⁵⁹⁹ Christoph Bode zitiert nach ebd.

¹⁶⁰⁰ Hummelt 2018 [unveröffentlicht] (Laudatio für Karoline Menge, *Ulla-Hahn-Autorenpreis*).

Diese Tatsache, dass sich „die Sprache [...] an keiner Stelle vor das Erzählte [schiebt]“, würdigt er als „Souveränität, die staunen macht“.¹⁶⁰¹ Als ‚souverän‘ wird vom selben Preis eine Schreibweise anerkannt, die „unmittelbar und atmosphärisch dicht hineinzieh[t] in eine Situation“,¹⁶⁰² oder die ‚sprachliche Meisterung eines aktuellen und brisanten Themas‘.¹⁶⁰³ Dass dies ein Absehen von allzu viel formalen Experimenten bedeutet, impliziert Stephan Lohrs Laudatio auf Shida Bazayar (2016): Deren Prosa sei „souverän [...] weil frei von eitler Larmoyanz“ – nämlich „angemessen“ im „Sprachausdruck“.¹⁶⁰⁴ Dem ‚Sprachausdruck‘ wird also kein wie auch immer gearteter Selbstzweck zugesprochen, sondern sein Wert bemisst sich an der Erfüllung anderer Zwecke: hier dem ‚Hineinführen‘ der Lesenden in „ferne Regionen und für viele neue Gefühlswelten“.¹⁶⁰⁵

Insofern das realistische Basisverfahren durch die „Verdrängung“ der primären Zeichenhaftigkeit von Texten erst „die quasi-natürlich dargestellte Welt, also die zweite Zeichenebene [...] zum eigentlichen literarischen Zeichen, zum Träger der Bedeutungsebene“ macht, ist es „strukturgleich“¹⁶⁰⁶ zu Roland Barthes’ Mythen des Alltags als sekundäre semio-logische Systeme, die ihre Gegenstände naturalisieren.¹⁶⁰⁷ Da nun aber jeder Literaturpreis besondere Qualitäten des Literarischen würdigt bzw. einen Mehrwert des literarischen Diskurses gegenüber automatisierten Diskursfolien behauptet, muss die Nähe zu ideologischen ‚Mythisierungen‘, Stereotypen und kollektiven Wahrnehmungs- und Wertungsautomatismen natürlich negiert werden. Der *Carl-Amery-Literaturpreis* schreibt sich die ‚ideologiefreie Analyse‘¹⁶⁰⁸ so explizit auf die Fahne wie der *A.E. Johann-Preis* die ‚Vorurteilsfreiheit‘,¹⁶⁰⁹ und auch in den Reden und Jurybegründungen der weiteren Preise fehlt selten die Betonung, dass „Klischees“¹⁶¹⁰ „bewährte Einsichten, altbekannte Bilder, Glaubenssätze“,¹⁶¹¹ „jede Art von pädagogischer Belehrung“,¹⁶¹² „pädagogischer Eifer“¹⁶¹³ oder

¹⁶⁰¹ Ebd.

¹⁶⁰² Knödler 2014 [unveröffentlicht] (Laudatio für Lara Schützsack, Ulla-Hahn-Autorenpreis).

¹⁶⁰³ Vgl. Hahn 2016 [unveröffentlicht] (Grußwort, Ulla-Hahn-Autorenpreis).

¹⁶⁰⁴ Lohr 2016 [unveröffentlicht] (Laudatio für Shida Bazayar, Ulla-Hahn-Autorenpreis).

¹⁶⁰⁵ Ebd.

¹⁶⁰⁶ Baßler 2015, S. 404.

¹⁶⁰⁷ Vgl. Barthes 2010 [1957], S. 278–280.

¹⁶⁰⁸ Vgl. Carl-Amery-Literaturpreis, Selbstbeschreibung.

¹⁶⁰⁹ Vgl. A.E. Johann-Preis, Ausschreibung 2022.

¹⁶¹⁰ Wittstock 2013 (Laudatio für Doris Knecht, Buchpreis Familienroman); Buch 2013 (Laudatio für Teju Cole, Internationaler Literaturpreis).

¹⁶¹¹ Knödler 2014 [unveröffentlicht] (Laudatio für Lara Schützsack, Ulla-Hahn-Autorenpreis).

¹⁶¹² Buch 2014 (Laudatio für Dany Laferrière, Internationaler Literaturpreis).

„falsches Pathos“¹⁶¹⁴ vermieden werden, dass die Texte „niemals aufgesetzt, pädagogisch oder gewollt wirken“,¹⁶¹⁵ sondern „auf originelle Weise“¹⁶¹⁶ „vertrauten Boden unterwander[n] und Neuland betr[eten]“. ¹⁶¹⁷

Diesem Programm entsprechend valorisieren die Reden und Jurybegründungen durchaus ‚katabatische‘ Strukturen im Sinne Links, in denen spezifische Realitäten bzw. realitätskonstitutive Diskurse aufgerufen, konfrontativ gegeneinandergestellt werden und/oder sich gegenseitig desillusionierend entkräften. Solche Kunst, heißt es in der Jurybegründung zum *Brüder-Grimm-Preis* 2009, „ist so etwas wie ein Schlag in die Magengrube“. ¹⁶¹⁸ Sie lässt gegen pädagogische und politische Diskurse sowie die ‚zwangsläufig pauschalisierende‘ normalistische Verdattung („Statistiken“) den Elementardiskurs derjenigen zu Wort kommen, über die „hinweggegangen wird“: unterprivilegierte, „Perspektivlosigkeit längst verinnerlicht“ habende Jugendliche. ¹⁶¹⁹ Derselbe Preis vermeldet 2013, das Preisträgerstück leite von „Sommerferienstimmung“ zu „den bitteren Diskursen des Nicht-Geliebt-Werdens“ und „Themen wie Rüstungsexporte[n] und Arbeitslosigkeit“ über. ¹⁶²⁰ Solche diskursiven Interferenzen (etwa des Privaten durch das Politische) umschreibt der *Internationale Literaturpreis* 2018 als schleichende ‚Vergiftung‘¹⁶²¹ – oder als ‚Einbrechen der Realität mit ihren bitteren Wahrheiten‘ in Form „historische[n] Bewusstsein[s]“. ¹⁶²² Soziologie und Psychologie bilden dabei – insbesondere beim *Buchpreis Familienroman* – prominente, katabatisch wirksame Diskurse: So decke die „psychologische[] Einfühlungskraft“ der Preisträgerin 2017 die „Schattenseiten“ von soziologisch geschilderter Familiarität „in der liberalen Welt des Westens“ auf; ¹⁶²³ im Preisträgertext 2013 durchkreuzt dem Laudator zufolge das niedrige Herkunftsmilieu der Hauptfigur mit seinen Auswirkungen auf die Individualpsyche den universellen

¹⁶¹³ Peter-Härtling-Preis, Pressemitteilung 2019.

¹⁶¹⁴ Buch 2014 (Laudatio für Dany Laferrière, Internationaler Literaturpreis).

¹⁶¹⁵ Brüder-Grimm-Preis des Landes Berlin, Jurybegründung 2019.

¹⁶¹⁶ Ebd.

¹⁶¹⁷ Knödler 2014 [unveröffentlicht] (Laudatio für Lara Schützsack, Ulla-Hahn-Autorenpreis).

¹⁶¹⁸ Brüder-Grimm-Preis des Landes Berlin, Jurybegründung 2009.

¹⁶¹⁹ Ebd.

¹⁶²⁰ Brüder-Grimm-Preis des Landes Berlin, Jurybegründung 2013. 2015 wird die realistische literarische Verarbeitung des kindlich-naiven Elementardiskurses mit seinen überraschenden Einsichten gewürdigt: „Fuchs schreibt Dialoge, die wie der Realität abgelauscht klingen: lässig, zufällig, mit Wiederholungen und einer kindlichen Logik, die durchaus ihren Punkt hat“ (Brüder-Grimm-Preis des Landes Berlin, Jurybegründung 2015).

¹⁶²¹ Vgl. Internationaler Literaturpreis, Jahrgang 2018.

¹⁶²² Wittstock 2011 (Laudatio für Maja Haderlap, Buchpreis Familienroman).

¹⁶²³ Wittstock 2017 (Laudatio für Annette Mingels, Buchpreis Familienroman).

Geltungsanspruch des neobürgerlichen Milieus und seiner klassenspezifischen Werte, allen voran der Authentizität.¹⁶²⁴

Mit dem Ausdruck der „nackte[n] Wahrheit“¹⁶²⁵ fasst die Laudatio zum *Internationalen Literaturpreis* 2019 die epistemischen Effekte solcher Desillusionierungen zusammen. Ganz im Sinne Links werden hierfür Verfahren der Polyperspektivität, die unterschiedliche Diskurse nach dem Modell der Historiografie ‚sachlich‘ und „unaufgelöst“¹⁶²⁶ nebeneinanderstellen, verantwortlich gemacht und valorisiert. So begründet die Jury des *Carl-Amery-Literaturpreises* die Auszeichnung Juli Zehs 2009 mit deren „Inanspruchnahme der Wissensfelder, mit denen die moderne Welt Aufschluss über sich zu geben versucht“¹⁶²⁷ und die von Zeh „aufmerksam und bis ins Detail“¹⁶²⁸ „registriert“¹⁶²⁹ würden. Der *Internationale Literaturpreis* würdigt 2009 Daniel Alarcón für die unterschiedlichen Erzählstränge, -zeiten und Figuren seines Debütromans, die „mit kühlem und präzisiertem Blick“¹⁶³⁰ dargeboten würden – ein „Stimmenchor“¹⁶³¹ oder „Kaleidoskop“¹⁶³² unterschiedlicher Diskurse bzw. Perspektiven. Mit Baßler zeugt solche Stimmenvielfalt vom „Verbrauchen der Codes“,¹⁶³³ mit denen versucht wird, der Wirklichkeit überformenden Sinn beizulegen bzw. das Partikulare als Verweis auf ein Allgemeines zu lesen – eine Unmöglichkeit, die die Jurybegründung zur Vergabe des *Brüder-Grimm-Preises* 2011 explizit formuliert: „Unterschiedliche Perspektiven auffächernd, spiegelt die Inszenierung nicht zuletzt die zerrissene, ungeklärte Haltung zum Muttersein in unserer Gesellschaft wider.“¹⁶³⁴

In der Regel wird der Wert der ‚nackten Wahrheit‘ jedoch vom Wert der „Wahrhaftigkeit“¹⁶³⁵ ausgestochen, also von der Valorisierung des Strebens nach einer ‚tieferen‘ Wahrheit bzw. mit Baßler gesprochen, nach einem ‚(universalen) Sinnprinzip für Leben und Handeln‘¹⁶³⁶ – auch wenn ein solches realiter nicht aufgefunden werden kann. Den prämierten Texten wird also vor allem deswegen Wert zugesprochen, weil sie die Kataba-

¹⁶²⁴ Vgl. Wittstock 2013 (Laudatio für Doris Knecht, Buchpreis Familienroman).

¹⁶²⁵ Detje 2019 (Laudatio für Fernanda Melchior, Internationaler Literaturpreis).

¹⁶²⁶ Link 2008, S. 14.

¹⁶²⁷ Schwan und Zeh 2009, S. 5 (Jurybegründung, Carl-Amery-Literaturpreis).

¹⁶²⁸ Ebd.

¹⁶²⁹ Ebd., S. 11 (Laudatio von Gesine Schwan für Juli Zeh, Carl-Amery-Literaturpreis).

¹⁶³⁰ Internationaler Literaturpreis, Jahrgang 2009.

¹⁶³¹ Internationaler Literaturpreis, Jahrgang 2011.

¹⁶³² Internationaler Literaturpreis, Jahrgang 2012.

¹⁶³³ Baßler 2015, S. 47.

¹⁶³⁴ Brüder-Grimm-Preis des Landes Berlin, Jurybegründung 2011.

¹⁶³⁵ Knödler 2014 [unveröffentlicht] (Laudatio für Lara Schützsack, Ulla-Hahn-Autorenpreis).

¹⁶³⁶ Vgl. Baßler 2015, S. 50.

sis in eine Anabasis überführen, was die Beobachtung stützt, dass poetische Realismen, die „auf Ideen, gelegentlich auch auf eine Transzendenz verw[eisen], die allerdings unbestimmt [bleibt]“,¹⁶³⁷ auch in der Gegenwart ihre Fortsetzung finden. Schon die Auszeichnungskategorie des *Phantastikpreises der Stadt Wetzlar* („Phantastik, vom magischen Realismus bis hin zu Fantasy Science Fiction, Utopie und Horror“¹⁶³⁸) setzt auf eine solche Poetik, da der ‚Phantastik‘ die Fähigkeit zugesprochen wird, „Zusammenhänge des wirklichen Lebens in einem neuen Licht erscheinen“¹⁶³⁹ zu lassen. Dieses ‚neue Licht‘ bezeichnet die Jurybegründung 2019 als „Hauch des Wunderbaren“, den der Preisträgertext über das ‚sehr reale Problem‘ des Nahostkonfliktes lege und den „es bräuchte, um diesen Konflikt zu lösen“.¹⁶⁴⁰ Auch wenn diese Formulierung letztlich die Unlösbarkeit des realen Problems behauptet, wird das literarische Verklärungsverfahren dadurch legitimiert, dass es als „Empathie-Katalysator“¹⁶⁴¹ fungiere.

Insbesondere die Laudationes des *Ulla-Hahn-Autorenpreises* geben ein poetisch-realistisches Valorisierungsprofil zu erkennen, das die Verklärung der Wirklichkeit deswegen würdigt, weil sich „die wesentlichen Züge der Wirklichkeit“,¹⁶⁴² „die existenzielle[n] Frage[n] überhaupt“¹⁶⁴³ eben nur dem poetischen Blick offenbaren. So heißt es von der Lyrik der Preisträgerin Nadja Küchenmeister 2012, ihre „poetischen Räume“ seien „mit den metaphorischen Bedeutungen der Elemente verbunden und zugleich lakonisch präzise und klar. Konkrete Dinge [...] sind sinnlich-stofflich präsent und lösen sich dennoch in Rätsel auf.“¹⁶⁴⁴ Die regelmäßig wiederkehrenden zweigliedrigen Wortfügungen für die Gleichzeitigkeit von metonymisch-realistischer und poetisierend-verklärender Weltwahrnehmung bringen dieses Valorisierungsprofil auf den Punkt: „Verschmelzen von fotografisch klarer Nahaufnahme und Traum“,¹⁶⁴⁵ „Präzision und Poesie“,¹⁶⁴⁶ „Traum und Wirklichkeit“.¹⁶⁴⁷ Auch ‚Märchenhaftigkeit‘ ist

¹⁶³⁷ Julian Schmidt zitiert nach Baßler 2015, S. 90.

¹⁶³⁸ Phantastikpreis der Stadt Wetzlar, Selbstbeschreibung.

¹⁶³⁹ Ebd.

¹⁶⁴⁰ Phantastikpreis der Stadt Wetzlar, Pressemitteilung 2019.

¹⁶⁴¹ Ebd.

¹⁶⁴² Knödler 2014 [unveröffentlicht] (Laudatio für Lara Schützsack, Ulla-Hahn-Autorenpreis).

¹⁶⁴³ Hummelt 2018 [unveröffentlicht] (Laudatio für Karoline Menge, Ulla-Hahn-Autorenpreis).

¹⁶⁴⁴ Törne 2012 [unveröffentlicht] (Laudatio für Nadja Küchenmeister, Ulla-Hahn-Autorenpreis).

¹⁶⁴⁵ Ebd.

¹⁶⁴⁶ Knödler 2014 [unveröffentlicht] (Laudatio für Lara Schützsack, Ulla-Hahn-Autorenpreis).

ein prominenter Hochwertbegriff für die symbolische Überwölbung der Wirklichkeit: „Fast glaubt man, als Leser im Märchen gelandet zu sein“;¹⁶⁴⁸ „[s]chwebend, verzaubert, märchenhaft – aber felsenfest verankert in der Realität“;¹⁶⁴⁹ „[d]as ist merkwürdig, höchst merkwürdig, das ist wie im Märchen, [...] aber ich lese diese Geschichte [...] ganz real“;¹⁶⁵⁰ „zwischen Wirklichkeit und märchenhafter Fantasie“.¹⁶⁵¹

Nicht immer indizieren derartige Formulierungen die Valorisierung eines universellen, sinnstiftenden Metacodes wie beim *Ulla-Hahn-Autorenpreis*; ebenso häufig findet sich die ‚abgeschwächte‘ Variante der Suche nach orientierungsstiftenden Handlungs-codes – ähnlich dem oben skizzierten, neu-sachlichen Realismus. Uwe Wittstock formuliert dies in seiner Laudatio zum *Buchpreis Familienroman* auf Veia Kaiser (2015) mit Bezug auf Zygmund Baumans Denkfiguren des Pilgers und Vagabunden: „[M]it Beginn der Moderne begann der Wunsch, sich selbst seine Ziele zu setzen und seinen Platz zu suchen, das Bewusstsein zu beherrschen.“¹⁶⁵² Dieses moderne existenzielle ‚Pilgertum‘ weiche in der Postmoderne mit ihrem Verlust ‚langfristiger, fester Ziele‘ dem ‚Lebenskonzept‘ des Vagabunden, der „auf Gelegenheiten reagieren [muss], sobald sie sich bieten“¹⁶⁵³ – solches ‚Vagabundendasein‘¹⁶⁵⁴ wird aber nicht desavouiert, sondern affirmativ als sich immer wieder neu justierender Richtungssinn aktueller Subjektivitäten gewürdigt. Erstaunlich analog wird Asal Dardans Essay „Neue Jahre“ vom *Caroline-Schlegel-Preis* für seine Wendung einer „Gegenwartsdiagnose“ (Flexibilisierung, Pluralisierung und Mobilisierung) in einen sozialen Wert gewürdigt: „Eine ideale Gesellschaft sollte – so verstehe ich Frau Dardan – den Wind wirken lassen, Bewegung als ein wesentliches Prinzip anerkennen“.¹⁶⁵⁵

Was genau sinnstiftende Meta- oder Handlungs-codes – abgesehen vom in Wert gesetzten *Streben* danach – sein könnten, wird nicht immer so klar ausgesprochen, wie es in der Laudatio für Maja Haderlaps *Engel des Vergessens* der Fall ist – einen Roman, der Wittstock zufolge „keinen Zweifel daran [lässt], dass die Familie das Zentrum ist, aus dem heraus die

¹⁶⁴⁷ Hummelt 2018 [unveröffentlicht] (Laudatio für Karoline Menge, Ulla-Hahn-Autorenpreis).

¹⁶⁴⁸ Wittstock 2011 (Laudatio für Maja Haderlap, Buchpreis Familienroman).

¹⁶⁴⁹ Brüder-Grimm-Preis des Landes Berlin, Jurybegründung 2019.

¹⁶⁵⁰ Hummelt 2018 [unveröffentlicht] (Laudatio für Karoline Menge, Ulla-Hahn-Autorenpreis).

¹⁶⁵¹ Knödler 2014 [unveröffentlicht] (Laudatio für Lara Schützsack, Ulla-Hahn-Autorenpreis).

¹⁶⁵² Wittstock 2015 (Laudatio für Veia Kaiser, Buchpreis Familienroman).

¹⁶⁵³ Ebd.

¹⁶⁵⁴ Ebd.

¹⁶⁵⁵ Kerschbaumer 2020 (Laudatio für Asal Dardan, Caroline-Schlegel-Preis der Stadt Jena).

Menschen leben, [...] dass die Familie für sie die alles überwölbende Ordnung ist, in der sie sich aufgehoben fühlen.“¹⁶⁵⁶ Oft genug bleibt es, wie schon Baßler für den poetischen Realismus konstatiert, ein „undifferenziert Menschliches“,¹⁶⁵⁷ dessen anrührender Wert sich gerade in der menschlichen Unvollkommenheit zu erkennen gebe:

Isaiah Berlin, der große Ideengeschichtler aus Oxford, hat einmal gesagt, der Mensch sei aus einem krummen Holz geschnitzt, allzu viel Gerades darf man nicht von ihm erwarten. Doris Knecht porträtiert in ihrem Roman ein solches krummes Holz und zeigt, welche erstaunliche Fähigkeit Familie hat, es mit anderen, ebenfalls nicht vollkommen geraden Hölzern zu einem Ganzen zusammenzufügen.¹⁶⁵⁸

Selbst wenn das textuelle (und diegetische) Verklärungsbestreben immer wieder in ‚Realisierung‘, ja regelrechte Ernüchterung kippt und die poetisch-realistischen Hauptfiguren daher in Entsagungszuständen ‚enden‘,¹⁶⁵⁹ wird dem Verklärungs- oder Poetisierungsstreben selbst doch keine Absage erteilt. Die Tatsache, dass sich kein finaler Meta- oder Handlungscode finden lässt, kann vielmehr selbst als menschliches Existenzial valorisiert werden, wie etwa in Küchenmeisters Dankesrede, die die Namenspatronin des Preises, Ulla Hahn, zitiert:

„Demut wäre angebracht angesichts der Tatsache, dass jeder von uns zu einem größeren Entwurf gehört, den wir nicht kennen“, schreibt Ulla Hahn. Und sie fügt an: „Woher kommt der Mensch? Wohin geht er? [...] Niemand erwartet von einem Gedicht, dass es diese Rätsel löse. Aber den Stachel des Erkennenwollens, das Rin-

¹⁶⁵⁶ Wittstock 2011 (Laudatio für Maja Haderlap, Buchpreis Familienroman).

¹⁶⁵⁷ Baßler 2015, S. 70.

¹⁶⁵⁸ Wittstock 2013 (Laudatio für Doris Knecht, Buchpreis Familienroman).

¹⁶⁵⁹ Das Sich-Einrichten im Defizitären, gerade im Kontext Familie, wird in den Reden zum *Buchpreis Familienroman* mehrfach hervorgehoben: „Doris Knechts Roman ist nicht zuletzt deshalb ein starker Roman, weil die Verhältnisse, die sie in ihrer Geschichte schildert, nie rundum gut sind, dafür aber immerhin ein wenig besser werden [...]. Zugegeben, einen heroischen Eindruck macht das nicht. Aber wenn nur Helden [...] würdig wären, Familien zu gründen und in Familien zu leben, wäre dieses Lebensmodell vermutlich längst verschwunden“ (ebd.); vgl. ähnlich mit Rekurs auf den Animationsfilm *Ice Age*: „Tja, und vermutlich geht es einfach darum, nicht nur beim Zusammenleben von Mammut, Tiger und Faultier, sondern auch bei Susanna, Henryk, Henryks beiden Töchtern und ihrem gemeinsamen Sohn, dass sie bei all den Unterschieden, die sie trennen, und den aufreibenden Entscheidungs-Abenteuern, die ihnen die Moderne abverlangt, dennoch immer wieder mal zu der Überzeugung kommen, hey, wir sind die krasseste Herde, die wir kennen“ (Wittstock 2017 [Laudatio für Annette Mingels, Buchpreis Familienroman]).

gen nach Erklärungen [...] den Hunger nach Sinn möchte ich spüren [...].¹⁶⁶⁰

Die „wohlbekannte Dummy-Instanz namens Leben“,¹⁶⁶¹ die Baßler zufolge häufig die Stelle des Sinncodes einnimmt, wird auch in den Preisvergaben mehrfach aufgerufen; ihre Rolle ist jedoch weniger eindeutig, als Baßlers saloppe Formulierung suggeriert. Einerseits figuriert das ‚richtige Leben‘ das Ziel der Suche nach holistischem Sinn,¹⁶⁶² die freilich selten final glückt. Ebenso sehr kann das Leben die Position der valorisierten Suche selbst einnehmen, wenn das Leben als „Reise“ und ‚unbeirrbares Voranstreben‘ erst eine werthafte Form erhält, bzw. das historisch-politisch wie ontologisch erzwungene menschliche „Vagabundendasein“ zum Ethos umgewandelt und nobilitiert wird.¹⁶⁶³ Gerade beim *Ulla-Hahn-Autorenpreis*, aber auch beim *Internationalen Literaturpreis* wird ‚Leben‘ schließlich auch in seiner affektiven Dimension als „Vitalität“,¹⁶⁶⁴ als „archetypische Grundsituation des Lebendigseins“¹⁶⁶⁵ valorisiert, die im sinnlich wahrgenommenen „flüchtigen Augenblick“¹⁶⁶⁶ erfahrbar wird und im Medium der Literatur vergegenwärtigt werden kann.

Das Leben kann ebenso für die Undurchschaubarkeit und Kontingenz stehen, die es gerade zu bewältigen gilt, wie beim *Buchpreis Familienroman* 2014: Die Protagonistin des ausgezeichneten Romans „beherrscht noch eine andere Art des Bannens, der Bewältigung des Lebens mit all seinen Unübersichtlichkeiten und Irrationalitäten. Sie schreibt Listen“ – und findet am Ende zu einer heilsameren Praxis: dem literarischen Schreiben bzw. Erzählen.¹⁶⁶⁷ Eine andere Form, die Zumutungen des Lebens zu ‚bannen‘, stellt eben die genannte Entsagung dar, wie bei der Hauptfigur in der Siegeregeschichte des *Walter-Serner-Preises* 2013: Ihre „Gleichmütigkeit“ sei ihre „einzige Chance, sich seinem Schicksal gegenüber zwar weder sperrig und stur noch nachgiebig und passiv zu zeigen, das Leben, das ihm aufgegeben ist, aber zu meistern, indem er es erträgt“.¹⁶⁶⁸

¹⁶⁶⁰ Küchenmeister 2012 (Dankesrede, Ulla-Hahn-Autorenpreis).

¹⁶⁶¹ Baßler 2015, S. 304.

¹⁶⁶² Vgl. Peter-Härtling-Preis, Pressemitteilung 2019.

¹⁶⁶³ Vgl. Wittstock 2015 (Laudatio für Veia Kaiser, Buchpreis Familienroman).

¹⁶⁶⁴ Buch 2014 (Laudatio für Dany Laferrière, Internationaler Literaturpreis).

¹⁶⁶⁵ Törne 2012 [unveröffentlicht] (Laudatio für Nadja Küchenmeister, Ulla-Hahn-Autorenpreis).

¹⁶⁶⁶ Ebd.

¹⁶⁶⁷ Porombka 2014 (Laudatio für Lena Gorelik, Buchpreis Familienroman).

¹⁶⁶⁸ Wildenhain 2013 [unveröffentlicht] (Laudatio für Moira Frank, Walter-Serner-Preis).

Für die Valorisierung der Entsagung („Weiterleben, dabei aber auf Einlösung der Ideale verzichten“¹⁶⁶⁹) als eines Moments des Offenhaltens steht in den Epitexten auch der Signifikant der Hoffnung ein:

Was aufflammt, ist nicht mehr und nicht weniger als ein Moment von Hoffnung, von Menschlichkeit – keine große Weltumarmungsgeste, kein eindeutig glückliches Ende – was aus Ecki, Börne und Jenny wird, wissen wir nicht.¹⁶⁷⁰

Die Hoffnung steht am Horizont der sich verbrauchenden Metacodes, die der poetische Realismus durchspielt, und begründet die Valorisierung der Suche selbst: „Die Hoffnung als stetige Konstante begleitet den Versuch, mögliche Sichtwechsel auf ein Leben zu werfen, die uns manchmal fremd erscheinen.“¹⁶⁷¹ Beim *Peter-Härtling-Preis* ist es 2017 schon das Genre ‚Roadmovie‘ des Sieger-Manuskripts, das die Suchbewegung als adäquate Reaktion auf die Geworfenheit in je individuelle, durchaus leidvolle Existenzbedingungen valorisiert, wobei der Valorisierungsimpuls an der Haltung des Textes zu seinen Gegenständen abgelesen wird, die hier als „gegenwartstrunken und überraschend zärtlich“¹⁶⁷² charakterisiert wird.

Dem Hoffnungspathos scheint auf den ersten Blick zu widersprechen, dass der *Peter-Härtling-Preis*, wie auch andere Realismuspreise, Witz,¹⁶⁷³ Humor und Ironie ihrer Preisträgertexte hervorheben. Schon für den historischen poetischen Realismus wurde jedoch dessen Humor hervorgehoben, den Baßler mit der Gleichzeitigkeit von erzählerischer Distanz zu jedweden tragendem Metacode und dem Beharren auf Verklärung begründet.¹⁶⁷⁴ Das Wohlwollen und die Nachsicht des Humors, der – etwa bei Jean Paul – von einer „grundsätzliche[n] Gelassenheit gegenüber den Unzulänglichkeiten des Lebens“¹⁶⁷⁵ im Konkret-Materiellen gekennzeichnet ist,¹⁶⁷⁶ kommt dieser Gleichzeitigkeit entgegen und wird auch in den Preisreden valorisiert – auch wenn hierfür teils die Signifikanten ‚Witz‘ und ‚Ironie‘ eintreten. Anette Mingels etwa verstehe es, „die wunderbaren kleinen Unvernünftigkeiten und Irrtümer ihrer Figuren mit

¹⁶⁶⁹ Baßler 2015, S. 57.

¹⁶⁷⁰ Dückers 2016 [unveröffentlicht] (Laudatio für Franziska Schramm, Walter-Serner-Preis).

¹⁶⁷¹ Frohberger 2010, S. 3.

¹⁶⁷² Peter-Härtling-Preis, Pressemitteilung 2017.

¹⁶⁷³ Vgl. ebd.; Brüder-Grimm-Preis des Landes Berlin, Pressemitteilung 2019.

¹⁶⁷⁴ Vgl. Baßler 2015, S. 69–71.

¹⁶⁷⁵ Kindt 2017, S. 7.

¹⁶⁷⁶ So nehme „der Humorist [...] fast lieber die einzelne Torheit in Schutz, den Schergen des Prangers aber samt allen Zuschauern in Haft, weil nicht die bürgerliche Torheit, sondern die menschliche, d.h. das Allgemeine sein Inneres bewegt“ (Jean Paul zitiert nach ebd., S. 8).

Ironie anklingen zu lassen“;¹⁶⁷⁷ mit „Witz und Leichtigkeit“ gelinge es Katja Hensel, die „Geschichten, Macken und Probleme []“ ihrer Figuren mit ‚tiefsinnigen‘ Themen wie „(fehlende) Utopien, Kapitalismus, Ausbeutung“ zusammenzubringen.¹⁶⁷⁸ Je deutlicher nicht Meta-, sondern Handlungscores das Ziel der realistischen Suchbewegung darstellen, also nicht mehr ontologische Wesenszüge der Wirklichkeit, sondern ethische oder politische Orientierungsmöglichkeiten des Individuums in der Gesellschaft,¹⁶⁷⁹ desto deutlicher rücken demgegenüber die intellektuelle Funktion des Witzes und die anti-idealistische Ironie als Ausdruck von Ernüchterung in den Vordergrund. So charakterisiert Gesine Schwan 2009 die Schreibweise Zehs:

Der Ernst von Juli Zehs Schreiben erscheint nicht im Pathos, sondern in einer Nüchternheit, einer Ironie, ja häufig auch pointiertem Witz, der dem Ernst nicht entgegensteht. Im Gegenteil: Sie verbietet sich und den Lesern damit jede Gefühllichkeit, die zum Selbstgenuss werden könnte und das Unglück, die Trauer, die Verzweiflung übertünchen würde.¹⁶⁸⁰

Nur in der ironischen Distanz kann offenbar die Kontingenz und Unordnung der Wirklichkeit, die „grundlos zwischen gut und böse pendelt“,¹⁶⁸¹ auf das „Politische als das Allgemeine, nicht als das Objektive, die Frage nach dem Zusammenleben“¹⁶⁸² hin sondiert werden.

Die Preisreden, besonders beim *Peter-Härtling-Preis*, *Walter-Serner-Preis* und *Brüder-Grimm-Preis des Landes Berlin*, legen den Fokus mehrfach auf den Figurentypus des ‚Sonderlings‘; ganz im Sinne des poetischen Realismus dienen die ‚Sonderlinge‘ offenbar dazu, die Möglichkeit eines sinnstiftenden Meta- oder Handlungscores offenzuhalten – da sie „als Platzhalter einer ‚Totalbestimmung des Lebens und der Welt‘“¹⁶⁸³ valorisiert werden: die „beiden Loser“ Ecki und Börne,¹⁶⁸⁴ die die Laudatorin zur Vergabe des *Walter-Serner-Preises* 2016 in eine Reihe mit den neu-sachlichen ‚Helden‘ Falladas oder Döblins stellt; die „seltsame Schicksals-

¹⁶⁷⁷ Wittstock 2017 (Laudatio für Annette Mingels, Buchpreis Familienroman).

¹⁶⁷⁸ Brüder-Grimm-Preis des Landes Berlin, Pressemitteilung 2019. Witz und Leichtigkeit angesichts der Ambivalenzen des Lebens werden auch 2014 bei der Vergabe des *Buchpreises Familienroman* gewürdigt (vgl. Porombka 2014 [Laudatio für Lena Gorelik, Buchpreis Familienroman]).

¹⁶⁷⁹ Vgl. Baßler 2015, S. 302.

¹⁶⁸⁰ Schwan und Zeh 2009, S. 12–13 (Laudatio von Gesine Schwan für Juli Zeh, Carl-Amery-Literaturpreis).

¹⁶⁸¹ Ebd., S. 11.

¹⁶⁸² Ebd., S. 13.

¹⁶⁸³ Baßler 2015, S. 72.

¹⁶⁸⁴ Dückers 2016 [unveröffentlicht] (Laudatio für Franziska Schramm, Walter-Serner-Preis).

gemeinschaft“ zwischen dem minoritären Immigranten Leonid und einem ‚gespenstischen‘, namenlosen und ihm aus ungeklärten Gründen ‚zugelaufenen‘ Kind;¹⁶⁸⁵ der rätselhafte Junge mit den roten Cowboystiefeln, der zugleich „bezaubert“ und „erschrickt“;¹⁶⁸⁶ die ‚geheimnisvolle und schweigsame‘ Clara, die im Rollstuhl sitzt und den Protagonisten Ron auf der Suche nach seinem unbekanntem Vater ‚durch kleine und große Katastrophen‘ begleitet;¹⁶⁸⁷ die „liebevoll-verschrobene“ Charaktere der Flaschensammler und die ‚Außenseiter‘ in den KJL-Stücken von Nadja Wieser¹⁶⁸⁸ sowie die „störrischen, verliebten oder einsamen Jugendlichen“ mit ihren „Geschichten, Macken und Problemen“ in Hensels Stück *Youtopia*¹⁶⁸⁹ – für sie gilt, was Baßler für den ‚Sonderling‘ als Figurentypus des poetischen Realismus herausarbeitet: Es sind beschädigte Randexistenzen, die kein gelingendes Leben führen, aber gerade durch ihre ‚ökonomische, biologische und politische‘ Unproduktivität vom Zwang, in der bürgerlichen Gesellschaft zu funktionieren, befreit“ sind und so die „Achse der Verklärung repräsentieren“.¹⁶⁹⁰ Bei aller skizzierten Relevanz von soziologischen und psychologischen Diskursen für realistische Strukturen werden diese Figuren nicht oder kaum psychologisiert, wie die Jurybegründung des *Peter-Härtling-Preises* 2015 für den ‚Jungen mit den roten Stiefeln‘ explizit hervorhebt: „Indem Regina Düring mit Leo eine unvergessliche Gestalt schildert, die wie eine Person gewordene Bindungslosigkeit erscheint, vermeidet sie die Analyse der Figur und lässt so der Phantasie des Lesers jede Freiheit“.¹⁶⁹¹ Auch die Darstellung der Kneipenkumpanen Ecki und Börne wird gerade für das Fehlen eines „sezierenden“ Blicks“ gelobt: „Die Figuren machen ihr Ding, die Autorin folgt in gemessenem Abstand, drängt sich nicht auf, nimmt aber auch kein Fernglas oder Mikroskop zur Hand.“¹⁶⁹² Diese, Romantisierung wie Analyse vermeidende, Wahrnehmungsweise wird letztlich als Möglichkeitsbedingung einer „gewisse[n] Wärme“¹⁶⁹³ des Textes gewürdigt, die der ‚Kälte‘ wissenschaftlicher Objektivierung entgegensteht. Eben hierin besteht der bereits genannte „Moment von Hoffnung, von Menschlichkeit“,¹⁶⁹⁴ den die Kurzgeschichte aufbiete – oder, mit Baßler gesprochen, eben hierin

¹⁶⁸⁵ Wildenhain 2013 [unveröffentlicht] (Laudatio für Moira Frank, Walter-Serner-Preis).

¹⁶⁸⁶ Peter-Härtling-Preis, Pressemitteilung 2015.

¹⁶⁸⁷ Vgl. Peter-Härtling-Preis, Pressemitteilung 2017.

¹⁶⁸⁸ Brüder-Grimm-Preis des Landes Berlin, Jurybegründung 2019.

¹⁶⁸⁹ Ebd.

¹⁶⁹⁰ Baßler 2015, S. 74.

¹⁶⁹¹ Peter-Härtling-Preis, Pressemitteilung 2015.

¹⁶⁹² Dückers 2016 [unveröffentlicht] (Laudatio für Franziska Schramm, Walter-Serner-Preis).

¹⁶⁹³ Ebd.

¹⁶⁹⁴ Ebd.

besteht die „entscheidende strukturelle Funktion“¹⁶⁹⁵ und der Wert der Sonderlinge im poetisch-realistischen Erzählen.

Angesichts der literaturwissenschaftlich dominierenden Kennzeichnung von Realismus durch dessen (Darstellungs-)Vektor von der Wirklichkeit in die Literatur, ist der von Link angesprochene umgekehrt realistische Vektor, der die außerliterarischen Wirkungen und Wirkungsprogrammatiken der Literatur bezeichnet, bislang wenig in den Blick genommen worden. Für die Valorisierung von Realismus als literarästhetischem Wert ist dieser Vektor aber durchaus von Belang – und die hier skizzierten Hochwertbegriffe wie ‚Kritik‘, ‚Hoffnung‘, ‚Verklärung‘, ‚Orientierung‘ etc. deuten bereits an, dass die prämierten Texte und Texteigenschaften gerade in ihrer Funktionalität für die (gegenwärtige) Wirklichkeit in Wert gesetzt werden: Das literarische Wort soll „etwas ausrichten. In der Wirklichkeit.“¹⁶⁹⁶ Nicht immer wird so deutlich wie vom *Buchpreis Familienroman* spezifiziert, was genau Literatur ausrichten soll: „Das Buch vermittelt erzählerisch Konfliktlösungen oder Lebensbeispiele, die einen Beitrag zur familiären Wertebildung leisten.“¹⁶⁹⁷ Insgesamt treten im weitesten Sinne epistemische Funktionen wie Gegenwartskommentierung, -analyse und -kritik oder Reflexion von Existenzialien, zu denen Lesende durch Literatur angeregt werden, neben eher affizierend-verlebendigende¹⁶⁹⁸ Wirkungszuschreibungen, die z.B. dadurch „Trost“¹⁶⁹⁹ spenden würden, dass sie Vergangenes und Flüchtliges vergegenwärtigen und festhalten.

Der *Internationale Literaturpreis* valorisiert den umgekehrt realistischen Vektor der Applikation auch durch ein elaboriertes Rahmenprogramm, indem auf unterschiedliche Weise auf ‚Interaktion‘ zwischen Publikum, PreisträgerIn und Preisträgertext, zwischen Lesenden und Literatur gesetzt wird. Lesen und Schreiben erfahren in diesem Prozess eine Erweiterung und werden letztlich als soziale (Kommunikations-)Praktiken im Sinne der *New Literacy Studies* in Wert gesetzt – als Praktiken des Umgangs mit Texten, die sich nicht mehr auf das individuelle Schreiben, isolierte Lesen und ggf. ‚Weiterdenken‘ beschränken, sondern jedwede (kulturell, historische und medial situierte) „Nutzung geschriebener Spra-

¹⁶⁹⁵ Baßler 2015, S. 72.

¹⁶⁹⁶ Ulla Hahn, zitiert nach Lohr 2016 [unveröffentlicht] (Laudatio für Shida Bazayar, Ulla-Hahn-Autorenpreis).

¹⁶⁹⁷ Buchpreis Familienroman, Programmatik.

¹⁶⁹⁸ Der Preisträgertext 2014 des *Ulla-Hahn-Autorenpreises* etwa lässt – der Laudatorin zufolge – seine LeserInnen „spüren, dass wir am Leben sind“ (Knödler 2014 [unveröffentlicht] [Laudatio für Lara Schützsack, Ulla-Hahn-Autorenpreis]).

¹⁶⁹⁹ Törne 2012 [unveröffentlicht] (Laudatio für Nadja Küchenmeister, Ulla-Hahn-Autorenpreis).

che“ umfassen können.¹⁷⁰⁰ „Ausweitung der Lesezone“ betitelt der Preisdementsprechend seine Programmankündigung 2016 und entwirft einen Literaturbegriff, in dem Produktion, Rezeption, Distribution und Vermittlung ihre Trennschärfe verlieren:

Der Internationale Literaturpreis begibt sich dorthin, wo das „Literatur machen“ seinen Lauf nimmt: inmitten des Schreibens, Übersetzens, Lesens und deren Folgen. Die Ausweitung der Lesezone verhandelte sich wandelnde Sprachcodes, um- und ausgreifende Texte und Paratexte, unerwartete Komplizen- und Mitleserschaften in einer beschleunigten literarischen Gegenwart.¹⁷⁰¹

Für den Preis ist die reflexive Verhandlung unterschiedlicher Wirklichkeiten ein zentraler Wert, eingeführt im Konzept der „Vielstimmigkeit der Welt“¹⁷⁰² und figuriert in der gleichzeitigen Auszeichnung von AutorIn und ÜbersetzerIn. Seit 2014 ‚transponiert‘ der Preis diesen Wert auch in sein Rahmenprogramm bzw. Vergaberitual, indem statt der bis 2012 vollzogenen, ‚klassischen‘ Preisverleihung mit anderen Formaten experimentiert wird: 2014 wird eine „lange Nacht der Shortlist“ mit Gesprächen und Lesungen veranstaltet und 2016 sowie 2018 ein „Fest der Shortlist“ (2016 und 2018).¹⁷⁰³ Auf diesem ‚Fest‘ werden alle Texte, AutorInnen und ÜbersetzerInnen der Shortlist gewürdigt, die (auch sprachlich-geographische) Polyphonie wird potenziert und zunehmend auch das Publikum eingebunden. Beim ca. sechsstündigen ‚Fest der Shortlist‘ 2016 etwa finden auf mehreren Bühnen gleichzeitig Lesungen, „Materialgespräche“ und Roundtables statt, LeserInnenfragen werden in einer eigenen *Social Reading Group* beantwortet.¹⁷⁰⁴ 2019 wird zwar wieder eine auf die beiden Preisträgerinnen fokussierte Verleihung veranstaltet, die Shortlist jedoch an einem eigenen Termin gewürdigt, und begleitend werden mehrere *Shared Reading*-Events angeboten, bei denen Interessierte gemeinsam je einen Shortlist-Text lesen bzw. diskutieren: „Beim kollektiven Lesen [lassen] sich eigene Lesarten und Assoziationen teilen“, begründet der Preis diese Valorisierung einer sinnpluralisierenden Lesepraxis.¹⁷⁰⁵ Zudem unterhält der Preis einen eigenen Blog namens *Epitext*, dessen Selbstbeschreibung deutlich den Raum des Schreibens und Lesen zum kollektiven, sinnstiftenden und -verhandelnden Prozess erweitert:

Hier werden Texte zu Texten geschrieben. Und Gedanken zu literarischen Praktiken, Prozessen und Debatten neu montiert und

¹⁷⁰⁰ Wilke 2016, S. 33.

¹⁷⁰¹ Internationaler Literaturpreis, „Fest der Shortlist“ 2016.

¹⁷⁰² Internationaler Literaturpreis, Shortlist 2020.

¹⁷⁰³ Internationaler Literaturpreis, „Chronik“.

¹⁷⁰⁴ Internationaler Literaturpreis, „Fest der Shortlist“ 2016.

¹⁷⁰⁵ Internationaler Literaturpreis, Jahrgang 2019.

multimedial präsentiert. Es wird kommentiert und weitergegeben, was sich im Umfeld des Geschehens rund um den Internationalen Literaturpreis als Gesprächs-, Lese- und Denkstoff herauskristallisiert.¹⁷⁰⁶

2018 werden auf diesem Blog beispielsweise „Soundtracks“ zu jedem Shortlist-Titel veröffentlicht – also ausgewählte Musikstücke und Songs, die die Spezifika der jeweiligen Texte hervorheben, verstärken oder ergänzen sollen.¹⁷⁰⁷ Ebenfalls 2018 dokumentiert der Blog ein *Creative Writing-Event*, bei dem der shortgelistete Roman *Die Geschichte einer kurzen Ehe* von Anuk Arudpragasam von einer Gruppe Nachwuchs- bzw. LaienautorInnen gelesen und in eigenen Texten verarbeitet wird, die dann wiederum Arudpragasam vorgestellt und mit ihm diskutiert werden.¹⁷⁰⁸ Der Preis selbst geriert sich so als *Literacy-Event*,¹⁷⁰⁹ das die Produktion und Reflexion pluraler Wirklichkeiten im Modus des Literarischen in eine Spirale der Bedeutungsdispersion überführt und so nicht mehr die literarische Integration fremder Rede („Heteroglossie“¹⁷¹⁰) als Instrument würdigt, die Partikularität jeder „Weltanschauung“¹⁷¹¹ vorzuführen, sondern die ‚Polyglossie‘ als Neben- und Ineinander unterschiedlicher Wirklichkeiten valorisiert.

¹⁷⁰⁶ Internationaler Literaturpreis, Blog Epitext.

¹⁷⁰⁷ Vgl. Internationaler Literaturpreis, „Soundtrack zum Buch“ 2018.

¹⁷⁰⁸ Vgl. Internationaler Literaturpreis, „Epitexte einer kurzen Ehe“ 2018.

¹⁷⁰⁹ Als ‚Literacy-Event‘ definieren die *New Literacy-Studies* Ereignisse bzw. „Episoden“, in denen um einen geschriebenen Text zentrierte Aktivitäten stattfinden (Wilke 2016, S. 33–34).

¹⁷¹⁰ Baßler 2015, S. 69.

¹⁷¹¹ Ebd., S. 70.

5 Schlussbetrachtung: Der Wert der Preise

Ausgangspunkt der Studie bildete die Problematisierung einer Annahme, welche die wissenschaftliche und interdiskursive Beschäftigung mit Literaturpreisen bislang prägt, dass nämlich die Vielzahl der Preise deren eigentliche Funktion, die Bestenauslese, *ad absurdum* führe. Legt man eine aufmerksamkeitsökonomische Logik und ein so monofunktionales wie komplexitätsreduziertes Preiskonzept zugrunde, erscheint die Menge der Preise leicht als inflationäre Überfülle. Aus einer solchen Perspektive machen zu viele Konkurrenten um die knappe Ressource Aufmerksamkeit den Wettbewerb dysfunktional, denn wo die einzelne Preisvergabe nur mehr eine unter vielen ist, kann sie weder dem Anspruch der Orientierungsstiftung aufseiten des Publikums noch der Konsekration bzw. Nobilitierung aufseiten der AutorInnen Genüge tun.

Eine empirische Aufschlüsselung der deutschen Literaturpreislandschaft zwischen 1990 und 2019 nach den formalen Profilen der Preise¹⁷¹² schärft hingegen den Blick für die Vielfalt in der Vielzahl – eine Vielfalt, die von der Polyfunktionalität der Preise zeugt. Durch die Kombination unterschiedlicher Merkmale gewinnt jeder Preis ein letztlich singuläres Profil, das es erschwert, ihn schlichtweg für obsolet, redundant oder irrelevant zu erklären. Die Singularität der Preise ist als erster Grund für deren Menge zu veranschlagen. Auch wenn man mehrere Preise abstrahierend zu Preisgruppen oder -klassen zusammenfasst, zeigt der Vergleich solcher Gruppen, dass ein und dasselbe Merkmal durch seine Einbindung in divergente Preisprofile ebenso divergente Wirkungen entfalten bzw. Funktionen erfüllen und unterschiedlich erklärt werden kann. Erst durch seine Positionalität, seine Relationen zu anderen Profilelementen erhält ein formales Merkmal seine Bedeutung – im doppelten Wortsinn von ‚Sinn‘ und ‚Wert‘, und das Merkmalsbündel in seiner Gesamtheit gibt Auskunft über die Bedeutung, die Programmatik und die Funktion eines Preises. So deutet etwa das Faktum einer Nulldotierung bei einem wettbewerbsförmigen, regionalen Lyrikpreis für Laien auf andere Preisfunktionen hin (z.B. auf die Priorität, das regionale literarische Leben qua kultureller Bildung zu stärken, statt BerufsautorInnen monetär zu fördern) als bei einem Sonderpreis für ein Lebenswerk oder einer Ehrenmedaille für besondere Verdienste (wo die symbolische Dimension der ‚Ehre‘ gegenüber der ökonomischen Dimension der Förderung überwiegt).

Die Pluralität von Preisprofilen beruht auf der Polykontextualität der Literatur, die in unterschiedlichen Diskursen und sozialen Feldern

¹⁷¹² Vgl. Kapitel 2 dieser Studie.

unterschiedlich konturiert und funktionalisiert wird, und spiegelt nicht nur die Polyfunktionalität der Preise wider. Sie verweist auch darauf, dass sich Literaturpreisvergaben konzeptuell nicht auf Praktiken literarischer Wertung gemäß ästhetischer Wertmaßstäbe reduzieren lassen. Preise sind vielmehr als Valorisierungsoperatoren zu begreifen, die Wert(e) performativ hervorbringen und/oder verändern.¹⁷¹³ Jeder einzelne Preis konstituiert durch sein formales Profil erstens noch vor der konkreten Vergabeentscheidung ein virtuelles Auszeichnungsobjekt und setzt damit bestimmte Werte; zweitens treten weitere *Valorisierungsobjekte* zum *Auszeichnungsobjekt* hinzu. Bereits die ritualdynamische Preisforschung im Anschluss an Dücker hat betont, dass Literaturpreise nicht nur Texte und AutorInnen konsekrieren, sondern im selben Zuge auch die stiftende Institution. Die Reihe der valorisierten Gegenstände ist indes zu erweitern: Preise valorisieren Institutionen, Orte und Regionen, Genres und literarische Traditionslinien, Produktions-, Distributions-, Vermittlungs- und Rezeptionsweisen von Literatur. Drittens bringen Preise – nicht erst im Moment ihrer Vergabe – eine Vielfalt von Akteuren des literarischen Feldes zusammen und bilden überdies Nahtstellen zu anderen, nicht-literarischen sozialen Feldern. Literaturpreise stellen somit komplexe Gefüge dar, die unterschiedliche Subjekte und Diskurse sowie – in diesem Kontext besonders wichtig – deren unterschiedliche Wertordnungen integrieren, reproduzieren und modifizieren.

Die Pluralität und Differentialität, die für das einzelne Preisprofil zu veranschlagen sind, prägen auch die Preislandschaft als Ganze, die als dynamisches Netz oder Beziehungsgefüge zu sehen ist, in dem jeder Preis seine Bedeutung und seinen Wert erst durch seine Position und Relationen zu anderen Preisen erhält. Diese Relationen beschränken sich so wenig auf Hierarchien zwischen ‚wichtigen‘ und ‚weniger wichtigen‘ Preisen, wie sich die Dynamik der deutschen Literaturpreislandschaft seit 1990 auf inflationäres Wachstum reduzieren lässt. Vielmehr ergeben sich – wie die Analysen der diachronen Entwicklungen zeigen – durch Neugründungen und Einstellungen von Preisen auch qualitative Veränderungen des Preisfeldes sowie der im Preisgeschehen verhandelten Wertordnungen, und mit der quantitativen Zunahme der Preise geht eine Ausdifferenzierung des Preisnetzes einher. Mindestens vier dominante Triebkräfte dieser Dynamik können wir identifizieren:¹⁷¹⁴

- (1) Die geographische Streuung der Preise: Ein großer Teil der Literaturpreise verortet sich explizit in konkreten Orten oder Regionen und setzt Kultur als Standortfaktor in Wert. Solche Preise situieren sich und ihre Vergabeevents im jeweiligen (regionalen, lokalen) Literatur-

¹⁷¹³ Vgl. Kapitel 3 dieser Studie.

¹⁷¹⁴ Vgl. Kapitel 2 und 4 dieser Studie.

betrieb und kulturellen Leben, wobei die Preise insofern Integrationsfunktion übernehmen, als sie unterschiedliche Institutionen und soziale Gruppen ins Preisgeschehen involvieren – seien es regionale Kulturinstitutionen, die als Träger, Stifter, Jurymitglieder, Veranstalter oder Partner fungieren, die ‚interessierte Öffentlichkeit‘, die als Publikum oder gar Publikumsjury adressiert wird, BewohnerInnen des Einzugsgebiets, die als Hobby-AutorInnen zur Teilnahme an Schreibwettbewerben aufgerufen, mithin als kreative Subjekte adressiert werden, Schulen und Bibliotheken, die Begleitprogramme zur Preisvergabe veranstalten etc. Durch diese konkrete regionale Verortung sind selbst formal gleiche oder ähnliche Preise nicht austauschbar, sondern in ihrer Funktionalität für die jeweilige Region singular.

- (2) Reproduktion und Modifikation kulturhistorischer Traditionslinien und Wertbestände: Indem Preise nach AutorInnen oder anderen historischen *personae* benannt werden, aber auch indem sie z.B. mit dem Datum ihrer Preisverleihung an historische Ereignisse (wie etwa die NS-Bücherverbrennung) erinnern oder regionale Dialektdichtung auszeichnen, schließen sie an (kultur-)historische Sachverhalte und Wertordnungen an. Dabei können Preise der Fortschreibung literarischer – bzw. allgemein: kultureller – Traditionen dienen oder ‚schlicht‘ an solche erinnern und sie als Teil des kollektiven kulturellen Gedächtnisses valorisieren – in positiv-kommemorativer wie negativ-mahnender Weise. Spiegelverkehrt dazu modifizieren – vergrößern und diversifizieren – Preise die Inhalte dieses kulturellen Gedächtnisses oder die ihm zugrunde liegenden Wertordnungen, etwa indem nicht-kanonisierte AutorInnen als NamenspatronInnen gewählt werden oder indem minoritäre bzw. marginalisierte Subjekte (z.B. Frauen, Menschen[-gruppen] mit Behinderung, Nicht-MuttersprachlerInnen) als Zielgruppe der Preisvergabe adressiert werden.
- (3) Die literaturbetriebliche und literarästhetische Streuung der Preise: Preise situieren sich und ihre Programmatiken in allen von Tommek so genannten Subfeldern bzw. Sektoren des literarischen Feldes mit deren charakteristischen Wertordnungen sowie Genre- und Formarsenalen – vom ‚eingeschränkten literarischen Subfeld‘ über den ‚flexibel ökonomisierten und medialisierten Mittelbereich‘ bis ins ‚Feld der literarischen Massenproduktion‘.¹⁷¹⁵ In den jeweiligen Bereichen beanspruchen Literaturpreise Lenkungenfunktionen hinsichtlich der anerkannten Genres und Verfahren, indem sie auf die Stärkung bestimmter Genres (wie Lyrik oder Hörspiel/Hörbuch) abzielen oder darauf, diese überhaupt erst als legitime literarische Formen zu etab-

¹⁷¹⁵ Vgl. Tommek 2015, S. 580.

lieren (etwa im Fall von Comic, Fantasy, Science Fiction, Krimi, Kinder- und Jugendliteratur, Selfpublishing-Texte oder Blogs). Hierdurch finden auch Eingriffe in die Eigenschaftslogik von Literatur selbst statt: Konzepte von Literarizität, Ästhetizität und Fiktionalität werden herausgefordert, (re-)produziert oder in neue Formen überführt – etwa indem Formeigenschaften realistischen Schreibens, historischer Projektionen oder einfacher Sprache mit Gratifikationen und kulturellem Kapital versehen werden. Derartige Förderimpulse beschränken sich indes nicht auf Genres und Ästhetiken, sondern entwickeln auch literaturbetriebliche Strukturen und Praktiken fort. So inszenieren sich Preise als Instrumente der Umverteilung und Interessensvertretung, um in Strukturen des Literaturbetriebs zu intervenieren – auch in Reaktion auf Prozesse sozioökonomischen und technologischen Strukturwandels. Indem literarische Produktions-, Distributions- und Vermittlungspraktiken wie die Arbeit von Kleinverlagen, digitale Bibliotheksservices, Innovationen im Bereich elektronischen Publizierens, kreative Vermittlungsprojekte von Buchhandlungen, Illustration und Gestaltung, Literaturblogs oder auch das kreative Schreiben von SchülerInnen ausgezeichnet und damit in Wert gesetzt werden, rückt die Vielfalt literarischer Praktiken umso stärker in den Blick, und die anerkannten Bereiche literarischer Produktion sowie das Spektrum legitimer Literaturbegriffe werden erweitert und diversifiziert.

- (4) Die Heterarchie von Wertordnungen: Preise sind nicht nur über das literarische Feld gestreut, sondern überschreiten dessen Grenzen in ihren Programmatiken und durch ihre Vernetzung unterschiedlicher Subjekte, Institutionen und Diskurse. Gerade weil in werttheoretischer Hinsicht den unterschiedlichen und friktionalen Wert- oder Rechtfertigungsordnungen gesellschaftlicher Teilbereiche keine präexistente Hierarchie unterlegt werden kann, sondern diese simultan gültig – heterarchisch – nebeneinanderstehen, können Literaturpreise literarische und außerliterarische, etwa politische, ökologische oder memoriale Werte und Wertordnungen variabel verschalten. Auf diese Weise arbeiten Preise nicht nur der Reproduktion und Modifikation literarischer, sondern auch soziokultureller Wertregime zu. Selbst wenn ein und derselbe Autor bzw. ein und dieselbe Autorin mit mehreren Preisen ausgezeichnet wird, erklärt sich dieses Phänomen nicht allein durch den sog. ‚Matthäuseffekt‘ und dessen Akkumulationslogik, sondern auch aus der Tatsache, dass ein und derselbe Gegenstand auf unterschiedliche Weise für unterschiedliche Valorisierungsprogrammatiken in Wert gesetzt werden kann.

Hinsichtlich der Funktionen der Literaturpreislandschaft als Ganzer in ihrer Pluralität und Vielfalt ist somit festzuhalten: Sie ist ein Ort der Ver-

handlung von Literatur- und Autorbegriffen sowie konkurrierender literarästhetischer Wertordnungen; sie treibt die Diversifizierung des literarischen Feldes hinsichtlich der Formen, Genres und Praktiken voran; sie vermittelt kulturtopologische Dynamiken von geographischer Zentralisierung und Streuung und damit die Konstitution von Kulturregionen; sie ist zudem Teil der Heraus- und Umbildung soziokultureller Wertordnungen sowie je unterschiedlicher Vorstellungen darüber, in welchem Verhältnis die Literatur zu diesen steht.

Vor diesem Hintergrund zeugen diachrone Veränderungen der Preislandschaft und die Etablierung neuer Preisformate, die vom klassischen Modell des arkanen Juryentscheids für eine/n AutorIn mit anschließendem Verleihungsfestakt abweichen, von veränderten Literatur- und Preis-konzepten wie -funktionen. Hier lassen sich seit 1990 übergreifende Tendenzen respektive ‚Trends‘ beobachten: Erstens ist eine generelle Enttraditionalisierung festzustellen, die im (relativen) Rückgang von personalen wie regionalen Erinnerungspreisen, von Preisen mit nationaler Reichweite, von der Zielgruppe professioneller AutorInnen und der Vergabekategorie ‚besondere Verdienste‘ zum Ausdruck kommt. Umgekehrt steigt der Anteil von Wettbewerbsformaten, Publikumsbeteiligung, genregebundenen Preisen, Nachwuchs- und Laienpreisen ebenso wie der Anteil von Preisen, die im Rahmen von Messen und Festivals vergeben werden. Diese Enttraditionalisierung deutet zweitens auf einen Relevanzgewinn von Literatur- und Preiskonzepten hin, die gewissermaßen auf Erfahrbarmachung von Literatur und ‚Demokratisierung‘ bzw. Partizipation setzen, insofern sie ihre ‚Zielgruppe‘ erweitern und nicht-professionelle Akteure auf unterschiedliche Weise ins Vergabegeschehen integrieren – etwa als Auditorium bei Literaturfestivals, als Selektionsinstanz bei Publikumspreisen oder in Form von Schülerjurs, nicht zuletzt auch als Schreibende bei Laienwettbewerben. Drittens ist eine Pluralisierung der Vergabekategorien und auszeichnungsfähigen Genres und Praktiken zu beobachten sowie ein leichter Relevanzgewinn alternativer Gratifikationsformen jenseits vom Preisgeld – etwa in Form von Workshops, Mentoringprogrammen, Aufenthaltsstipendien, Marketingmaßnahmen oder Verlagsverträgen. Alle drei Globaltrends spielen sich (noch?) vorrangig im Segment der – gemessen an deren Dotierungshöhe und Bekanntheitsgrad – ‚kleineren‘ Preise ab.

Insgesamt zeigen die skizzierten Entwicklungen eine zunehmend grobe Zweiteilung des literarischen Feldes an, die sich mit Tommek als Gleichzeitigkeit von „sektoraler Pluralisierung und dem Regulativ einer repräsentativen Öffentlichkeit mit universalem Anspruch“¹⁷¹⁶ bezeichnen lässt. Gemeint ist die horizontale Ausdifferenzierung des literarischen

¹⁷¹⁶ Tommek 2015, S. 41.

Feldes in ‚milieuförmige‘¹⁷¹⁷ Sektoren mit je spezifischem ‚literarischen Wissen, Geschmack und Lebensstil‘¹⁷¹⁸ sowie partikularem Geltungsanspruch, während gleichzeitig Literaturbegriffe fortbestehen, die universelle – gesamtgesellschaftliche oder gar allgemeinmenschliche – Geltungsansprüche formulieren und einer Subfelder übergreifenden literarischen Öffentlichkeit legitime ‚Leitfunktion‘ zusprechen. Diese Gleichzeitigkeit steht im Hinblick auf Preise auch für zwei Regulativ- und Valorisierungs-ideen: Dem klassischen ‚Akademiepreis‘-Modell, das auf ästhetische Expertise, Dignität, Konsekraton und Hierarchisierung setzt, stehen innovativ-experimentelle Preisformate gegenüber, die auf je konkrete und teils neue Auszeichnungsobjekte zugeschnitten sind und die Bandbreite der bourdieuschen Konsekrationsinstanzen und -praktiken erweitern. Diese neueren Preisformate lassen sich als Reaktion gegenüber und Treiber von Prozessen der ‚De-/Professionalisierung‘ begreifen, also von Prozessen der ‚Entgrenzung der historischen Leitdifferenz zwischen Arbeitsweisen nicht-professioneller Amateure und professioneller Experten‘.¹⁷¹⁹ Die Analyse von Preisen, die nicht-professionelle bzw. außerliterarische Akteure und Wertordnungen ins Vergabegeschehen integrieren, leitet also zu Fragestellungen bezüglich der Erweiterung und Ausdifferenzierung des Literaturbetriebs seit den 1990er Jahren über – zur Untersuchung veränderter Praktiken und Medien des literarischen Schreibens bzw. Produzierens, Distribuierens und Vermittelns, in denen internetbasierte Technologien, Vernetzungs- und Kollektivierungsstrategien an Bedeutung gewinnen.¹⁷²⁰ Zu den relevanten Veränderungen gehört vor allem auch eine ‚Entidealisierung‘ ästhetischer Produktion, deren Dimension des Wirtschaftens¹⁷²¹ in den Vordergrund tritt: Gerade die zunehmende Relevanz von Wettbewerben und Gratifikationsformen, die auf Weiterbildung und Vernetzung zielen, verweisen auf veränderte Formen literarischen Produzierens, in denen der ‚künstlerische Schaffensprozess [...] nicht mehr in einem eindeutigen, subversiven Gegensatz zur Arbeitswelt‘¹⁷²² steht. Schreibende werden als *authorpreneure*¹⁷²³ angerufen, die ihre Laufbahn vorantreiben, indem sie in einem ‚engmaschig geknüpft[e] Netz‘¹⁷²⁴ von Institutionen und Akteuren wie Wettbewerben, Stipendien, literarischen Veranstaltungen, Zeitschriften und Ausbildungsangeboten strategisch agieren.

¹⁷¹⁷ Vgl. ebd., S. 45.

¹⁷¹⁸ Ebd.

¹⁷¹⁹ Krankenhagen und Roselt 2018, S. 7.

¹⁷²⁰ Vgl. zu dieser Entwicklung Klupp 2018.

¹⁷²¹ Vgl. zum ästhetischen Wirtschaften Amlinger 2016.

¹⁷²² Tommek 2015, S. 217.

¹⁷²³ Vgl. Kolb 2020.

¹⁷²⁴ Klupp 2018, S. 194.

Die veränderten literaturbetrieblichen Strukturen werden aus literatursoziologischer Perspektive häufig als das Resultat einer Ökonomisierung des Kulturbetriebs begriffen, die auch dazu führe, dass (angehende) AutorInnen „ideologisch [...] auf Spur“¹⁷²⁵ gehalten, in einen konkurrenzgepolten, imagezentrierten und selbstoptimierenden Habitus gedrängt und ihre Erzeugnisse ästhetisch normiert werden.¹⁷²⁶ Die Rede von einer ‚Ökonomisierung‘ des Sozialen im Allgemeinen, der Kultur im Besonderen und deren Rückführung auf neoliberale Deregulierung mag evident erscheinen, greift jedoch zu kurz¹⁷²⁷ – und die neueren Tendenzen in der Preislandschaft lassen sich nicht bruchlos in den so verstandenen Strukturwandel einordnen. Die Untersuchung der Literaturpreislandschaft hat vielmehr Funktionen und Effekte zutage gefördert, welche die kritische Perspektive auf den kulturbetrieblichen Strukturwandel und die Synthese unterschiedlicher Wertordnungen zumindest ambivalent erscheinen lassen. Gerade wenn man aufmerksamkeitslogische Dynamiken veranschlagt, eröffnen Preise durchaus Möglichkeitsräume, auf den skizzierten Strukturwandel (kritisch) hinzuweisen – wie etwa die in den letzten Jahren entstandenen Preise für Kleinverlage vorführen. Außerdem können persistierende Ungleichheitsstrukturen wie die langwährende Marginalisierung von Frauen im Literaturbetrieb durch Preise problematisiert werden – ebenso wie wertkonservative Literaturkonzepte und ästhetische Hierarchien. Als heterarchische Valorisierungsoperatoren können Literaturpreise dazu beitragen, (neue) Genres und ästhetische Formen – wie das gegenwärtige *Nature Writing*, die ‚einfache Sprache‘ oder das Schreiben von Menschen mit (geistiger) Behinderung, den Literaturblog oder die Buchgestaltung – zu etablieren, zu reflektieren und zu konsolidieren. Insbesondere zeigt der konsequente analytische Einbezug der heterarchisierenden Dimensionen von Literaturpreisen, dass sie Literatur mit diver-

¹⁷²⁵ Ebd., S. 196.

¹⁷²⁶ Vgl. ebd., S. 197.

¹⁷²⁷ Vgl. Reckwitz 2017, S. 150–154. So muss Reckwitz zufolge erstens von ‚Vermarktlichung‘ und zweitens von ‚Kulturökonomisierung‘ gesprochen werden, da die Kultur bzw. die „Märkte für kulturell-singuläre Güter“ (ebd., S. 152) die Vermarktlichung der Ökonomie maßgeblich angetrieben habe, also deren Entwicklung von einer fordistisch organisierten Wirtschaftsform hin zu einer Ubiquität von Marktlogiken. Gerade die „machtvolle Synthese“ (ebd., S. 154) von Kulturalisierung und Ökonomisierung bringe die „breitflächige Institutionalisierung von Aufmerksamkeits- und Valorisierungsmärkten [...], die sich um singuläre Güter versammeln“ (ebd.), hervor. Einmal mehr erweist sich hierin die heterarchische Verknüpfung unterschiedlicher Wertsphären – und gerade nicht die fatale Determinierung der einen durch die andere – als produktive Kraft. Überproduktion und *Winner-takes-all*-Wettbewerbe gehören freilich auch für Reckwitz zu den problematischen Folgen der kulturökonomischen Wertlogik, die die künstlerischen Felder schon seit dem Ende des 18. Jahrhunderts bestimme, bevor sie auf andere soziale Felder übergreife (vgl. ebd., S. 156).

sen soziokulturellen Wertordnungen in Beziehung setzen und interdiskursiv-reintegrative Funktionen erfüllen. Hierdurch verhandeln sie stets auch den soziokulturellen Ort von Literatur und bieten eine für unterschiedlichste Institutionen und Subjekte zugängliche Möglichkeit, durch Preisstiftungen an diesen diskursiven Verhandlungen zu partizipieren. In der konsequenten Fokussierung von Valorisierungs- und Heterarchisierungsstrategien eröffnen sich zudem weitere Forschungsperspektiven, etwa für die Beschreibung von Gegenwartsästhetiken, die voraussichtlich weitere Erkenntnispotentiale, jenseits der Literaturpreislandschaft im engeren Sinn, verheißen.

Literaturverzeichnis

Literatur

- Adam, Brigitte/Gödecke, Jürgen/Heidbrink, Ingo (2005): „Metropolregionen als Forschungsgegenstand. Aktueller Stand, erste Ergebnisse und Perspektiven“. In: *Informationen zur Raumentwicklung* (7/2005), S. 417–430.
- Amann, Wilhelm/Mein, Georg/Parr, Rolf (Hg.) (2008): *Periphere Zentren oder zentrale Peripherien? Kulturen und Regionen Europas zwischen Globalisierung und Regionalität*. Heidelberg: Synchron.
- Amann, Wilhelm (2008): „Regionalität in den Kulturwissenschaften“. In: Amann, Wilhelm/Mein, Georg/Parr, Rolf (Hg.): *Periphere Zentren oder zentrale Peripherien? Kulturen und Regionen Europas zwischen Globalisierung und Regionalität*. Heidelberg: Synchron, S. 13–30.
- Amlinger, Carolin (2020): „Zur Akkumulationslogik der Anerkennung. Auszeichnungsökonomien im Literaturbetrieb der Gegenwart“. In: Borghardt, Dennis/Maaß, Sarah/Pontzen, Alexandra (Hg.): *Literaturpreise. Geschichte, Theorie und Praxis*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 277–297.
- Amlinger, Carolin (2017): „AutorIn sein: Schriftstellerische Arbeitsidentitäten im gegenwärtigen deutschen literarischen Feld“. In: *Swiss Journal of Sociology* 43 (2/2017), S. 401–421.
- Amlinger, Carolin (2016): „Schreiben. Eine Soziologie literarischer Arbeit“. In: *Soziopolis* 2016. <<https://www.sozopolis.de/beobachten/kultur/artikel/schreiben>> (abgerufen 16.04.2021).
- Aring, Jürgen/Reuther, Iris (Hg.) (2008): *Regiopolen. Die kleinen Großstädte in Zeiten der Globalisierung*. Berlin: JOVIS-Verlag.
- Aristoteles (³2008) [~ 330 v. Chr]: *Poetik*, Griechisch/Deutsch. Übers.u. hrsg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam.
- Assmann, Aleida (2010): „Archive und Bibliotheken“. In: Gudehus, Christian/Eichenberg, Ariane/Welzer, Harald (Hg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler, S. 165–170.
- Assmann, Aleida (2008a): „Gedächtnis-Formen“. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.): *Dossier Geschichte und Erinnerung*. Bonn: 2008–2011, S. 6–8. <<https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/geschichte-und-erinnerung/39786/gedaechtnisformen>> (abgerufen 17.11.2020).
- Assmann, Aleida (2008b): „Kollektives Gedächtnis“. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.): *Dossier Geschichte und Erinnerung*. Bonn:

- 2008–2011, S. 26–28. <<https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/geschichte-und-erinnerung/39802/kollektives-gedaechtnis>> (abgerufen 17.11.2020).
- Assmann, David Christopher (2021): „Routinen des Lobens: Praxis und Poetik der Laudatio im literarischen Feld (Clemens Meyer in der *Stiftung Buchkunst*)“. In: Jürgensen, Christoph/Weixler, Antonius (Hg.): *Literaturpreise. Geschichte und Kontexte*. Heidelberg: Metzler, S. 79–103.
- Auguscik, Anna (2017): *Prizing Debate: The Fourth Decade of the Booker Prize and the Contemporary Novel in the UK*. Bielefeld: transcript.
- Bachmann-Medick, Doris (2006): *Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Barthes, Roland (2010) [frz. 1957]: *Mythen des Alltags*. Übers. von Horst Brühmann. Berlin: Suhrkamp.
- Baßler, Moritz (2015): *Deutsche Erzählprosa 1850–1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Baßler, Moritz (2013): „Zeichen auf der Kippe. Aporien des Spätrealismus und die Routines der Frühen Moderne“. In: Ders. (Hg.): *Entsagung und Routines. Aporien des Spätrealismus und Verfahren der frühen Moderne*. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 3–21.
- Baßler, Moritz/Drügh, Heinz (2021): *Gegenwartsästhetik*. Konstanz: UVK.
- Berg, Gunhild/Godel, Rainer (2013): „How to Create a Literary Trend, or How to Establish a Winner: An Analysis of the Ingeborg Bachmann Prize 2000–2010“. In: Gratzke, Michael/Hutton, Margaret-Anne/Whitehead, Claire (Hg.): *Readings in Twenty-First Century European Literature*. Oxford et al.: Peter Lang, S. 385–403.
- Berg, Gunhild/Godel, Rainer (2011): „Teufel und Tendenz“. Ästhetische Kriterien als implizite Poetik des Ingeborg-Bachmann-Wettbewerbs 2000–2010“. In: Schöll, Julia/Bohley, Johanna (Hg.): *Das erste Jahrzehnt. Narrative und Poetiken des 21. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 213–225.
- Berger, Stefan/Lorenz, Chris (Hg.) (2010): *Nationalizing the Past. Historians as Nation Builders in Modern Europe*. London: Palgrave Macmillan.
- Bering, Dietz (2007): „„Intellektueller“ bei der frühen Gruppe 47“. In: *IASL* 32 (1/2007), S. 192–226.
- Bielefeld, Ulrich (2003): *Nation und Gesellschaft. Selbstthematisierungen in Deutschland und Frankreich*. Hamburg: Hamburger Edition.
- Bierwirth, Maik (2017): *Wiederholung, Wertung, Intertext. Strukturen literarischer Kanonisierung*. Heidelberg: Synchron.
- Blamberger, Günter (2011): „Für Unruhestifter. Der Kleist-Preis“. In: *Der Deutschunterricht* (1/2011), S. 68–73.

- Bohley, Johanna (2012): „Zur Konjunktur der Gattung Poetikvorlesung als ‚Form für Nichts‘“. In: Schöll, Julia/Bohley, Johanna (Hg.): *Das erste Jahrzehnt. Narrative und Poetiken des 21. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 227–242.
- Bockhorst, Hildegard/Reinwand-Weiss, Vanessa-Isabelle/Zacharias, Wolfgang (Hg.) (2012): *Handbuch kulturelle Bildung*. München: kopaed.
- Böhme, Hartmut (2018): „Ökologie, Ästhetik und Technik in der dritten Natur“. In: *Dritte Natur. Technik Kapital Umwelt* 1 (1/2018), S. 7–21.
- Boltanski, Luc/Chiapello, Ève (2003) [frz. 1999]: *Der neue Geist des Kapitalismus*. Übers. von Michael Tillmann. Konstanz: UVK.
- Boltanski, Luc/Thévenot, Laurent (2014) [frz. 1991]: *Über die Rechtfertigung*. Übers. von Andreas Pfeuffer. Hamburg: Hamburger Edition.
- Borghardt, Dennis (2021): *Kraft und Bewegung. Zur Mechanik, Ästhetik und Poetik in der Antikenrezeption der Frühen Neuzeit*. Hamburg: Meiner.
- Borghardt, Dennis (2020): „Literarische Prämierungen in der Antike“. In: Borghardt, Dennis/Maaß, Sarah/Pontzen, Alexandra (Hg.): *Literaturpreise. Geschichte, Theorie und Praxis*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 45–60.
- Borghardt, Dennis (2019): „Valorisierungen und Heterarchisierungen im Feld der Kinder- und Jugendliteraturpreise“. In: *kj&em. forschung.schule.bibliothek* 19 (3/2019), S. 73–77.
- Borghardt, Dennis/Maaß, Sarah (2018): „Der Deutsche Buchpreis und die deutschen Buchpreise. Zwischen literarischer Valorisierung und kreativökonomischer Kommerzialisierung“. In: *literaturkritik.de* (10/2018). <<https://literaturkritik.de/der-deutsche-buchpreis-deutschen-buchpreise-zwischen-literarischer-valorisierung-kreativoekonomischer-kommerzialisierung,24975.html>> (abgerufen 16.04.2021).
- Borghardt, Dennis/Maaß, Sarah/Pontzen, Alexandra (2020a): „Werkstattbericht I: Round-Table-Diskussion zu Literaturpreisen im gegenwärtigen Kulturbetrieb“. In: Dies. (Hg.): *Literaturpreise. Geschichte, Theorie und Praxis*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 27–31.
- Borghardt, Dennis/Maaß, Sarah/Pontzen, Alexandra (2020b): „Werkstattbericht II: Autorenbefragung zur Rolle und Relevanz von Literaturpreisen“. In: Dies. (Hg.): *Literaturpreise. Geschichte, Theorie und Praxis*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 32–37.
- Bourdieu, Pierre (1999) [frz. 1992]: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Übers. von Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Brandmeyer, Rudolf (³2007): „Erlebnisdichtung“. In: Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph/Moennighoff, Burkhard (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur*, begr. von Günther und Irmgard Schweikle. Stuttgart: Metzler, S. 205.

- Brendel-Perpina, Ina (2019): *Literarische Wertung als kulturelle Praxis. Kritik, Urteilsbildung und die digitalen Medien im Deutschunterricht*. Bamberg: University of Bamberg Press.
- Bröckling, Ulrich (2007): *Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Brunet, Roger (2002): „Lignes de Force de L’espace Européen“. In: *Mappe Monde* 66 (2/2002), S. 14–19.
- Buci-Glucksmann, Christine (1985) [frz. 1984]: „Hegemonie“. In: *Kritisches Wörterbuch des Marxismus*. Hrsg. von Wolfgang Fritz Haug. Bd. 3. Hamburg: Argument, S. 475–481.
- Bühler, Benjamin (2016): *Ecocriticism. Grundlagen, Theorien, Interpretationen*. Stuttgart: Metzler.
- Busch, Bernd (Hg.) (2007): *Jetzt ist Landschaft ein Katalog voller Wörter. Beiträge zur Sprache der Ökologie*. Göttingen: Wallstein.
- Casimir, Torsten (2020a): „Und machet zu Lesern ...! Der Deutsche Buchpreis zwischen Marketing und Mission“. In: Borghardt, Dennis/Maaß, Sarah/Pontzen, Alexandra (Hg.): *Literaturpreise. Geschichte, Theorie und Praxis*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 227–242.
- Caspers, Britta/Hallenberger, Dirk/Jung, Werner/Parr, Rolf (Hg.) (2019): *Ruhrgebietsliteratur seit 1960. Eine Geschichte nach Knotenpunkten*. Stuttgart: Metzler.
- Caspers, Britta/Hallenberger, Dirk/Jung, Werner/Parr, Rolf (Hg.) (2016): *Theorien, Modelle und Probleme regionaler Literaturgeschichtsschreibung*. Essen: Klartext Verlag.
- Cichon, Nick (2020): „Trianguläre Konsekrationsprozesse. Gabe und Gegengabe am Beispiel des Thomas-Mann-Preises“. In: Borghardt, Dennis/Maaß, Sarah/Pontzen, Alexandra (Hg.): *Literaturpreise. Geschichte, Theorie und Praxis*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 135–146.
- Conrad, Christoph/Conrad, Sebastian (Hg.) (2002): *Die Nation schreiben. Geschichtswissenschaft im internationalen Vergleich*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Corsten, Michael (2018): „Dilettantisch-/professionell. Zur Autonomisierung des Feldes ästhetischer Praxis“. In: Krankenhagen, Stefan/Roselt, Jens (Hg.): *De-/Professionalisierung in den Künsten und Medien*. Berlin: Kadmos, S. 9–27.
- Csáky, Moritz/Zeyringer, Klaus (Hg.) (2002): *Inszenierungen des kollektiven Gedächtnisses. Eigenbilder, Fremdbilder*. Innsbruck et al.: Studienverlag.
- Czollek, Max (2018): *Desintegriert Euch!* München: Hanser.
- Dahnke, Michael (2016): *Wer konkurriert womit worum? Ein neues Literatur-Preis-Modell*. Göttingen: eDiss. <<http://dx.doi.org/10.53846/goediss-5689>>.

- Dahnke, Michael (2009): „Auszeichnungen deutschsprachiger Literatur gestern und heute: Was wissen wir wirklich über sie?“. In: Arnold, Heinz Ludwig/Beilein, Matthias (Hg.): *Literaturbetrieb in Deutschland*. 3. Aufl., Neufassung, München: edition text+kritik, S. 333–343.
- Dane, Alexandra (2020a): „Eligibility, Access and the Laws of Literary Prizes“. In: *Australian Humanities Review* 66 (1/2020), S. 122–136.
- Dane, Alexandra (2020b): *Gender and Prestige in Literature. Contemporary Australian Book Culture*. Heidelberg: Springer.
- Dane, Alexandra (2019): „Political Resistance by Way of Literary Prizes“. In: *The Lifted Brow*. <<https://www.theliftedbrow.com/liftedbrow/2019/2/8/political-resistance-behrouz-boochani-no-friend-but-the-mountains-literary-prizes-by-alexandra-dane>> (abgerufen 12.05.2021).
- Därmann, Iris (2009): *Figuren des Politischen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Davidson, Donald (⁴2015): *Handlung und Ereignis*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Detering, Heinrich (2020): *Menschen im Weltgarten. Die Entdeckung der Ökologie in der Literatur von Haller bis Humboldt*. Göttingen: Wallstein.
- Detering, Heinrich (2015): „Lyrische Dichtung im Horizont des Ecocriticism“. In: Dürbeck, Gabriele/Stobbe, Urte (Hg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 205–218.
- Dewey, John (1939): *Theory of Valuation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Döhl, Reinhard/Kauffmann, Kai (³2007): „Hörspiel“. In: Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph/Moennighoff, Burkhard (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur*, begr. von Günther und Irmgard Schweikle. Stuttgart: Metzler, S. 328–329.
- Döring, Jörg/Thielmann, Tristan (Hg.) (2007): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: transcript.
- Dücker, Burckhard (2013): „Literaturpreise und -wettbewerbe im deutsch- und englischsprachigen Raum“. In: Rippl, Gabriele/Winko, Simone (Hg.): *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*. Stuttgart: Metzler, S. 215–221.
- Dücker, Burckhard (2007): *Rituale. Formen – Funktionen – Geschichte. Eine Einführung in die Ritualwissenschaft*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Dücker, Burckhard (2005): „Literaturpreisverleihungen. Von der ritualisierten Ehrung zur Literaturgeschichte“. In: Dücker, Burckhard/Neumann, Verena (Hg.): *Literaturpreise. Register mit einer Einführung: Literaturpreise als literaturgeschichtlicher Forschungsgegenstand*. Heidelberg: Forum Ritualdynamik, S. 4–34. <<http://d-nb.info/1192446895/34>>.
- Dücker, Burckhard/Harth, Dietrich/Steinicke, Marion/Ulmer, Judith (2005): *Literaturpreisverleihungen. Ritualisierte Konsekrationsprakti-*

- ken im kulturellen Feld*. Heidelberg: Forum Ritualdynamik. <<https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-sfb619fr-3530>>.
- Dünne, Jörg/Günzel, Stephan (²2007): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Dürbeck, Gabriele/Kanz, Christine (2020): *Deutschsprachiges Nature Writing von Goethe bis zur Gegenwart. Kontroversen, Positionen, Perspektiven*. Stuttgart: Metzler.
- Dürbeck, Gabriele/Stobbe, Urte (Hg.) (2015): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau.
- Eames, Samuel Morris (1961): „The Cognitive and the Non-Cognitive in Dewey’s Theory of Valuation“. In: *The Journal of Philosophy* 58 (7/1961), S. 179–195.
- Engels, Jens Ivo (2015): „Natur- und Umweltschutzbewegung in Deutschland“. In: Dürbeck, Gabriele/Stobbe, Urte (Hg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 136–147.
- Erll, Astrid (2010): „Literaturwissenschaft“. In: Gudehus, Christian/Eichenberg, Ariane/Welzer, Harald (Hg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler, S. 288–298.
- Erll, Astrid (2005): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Ernst, Thomas (2018): „Zensur – Skandal – Engagement – Subversion – Netzliteratur. Begriff der politischen Literatur in der Netzwerkgesellschaft“. In: Lubkoll, Christine/Illi, Manuel/Hampel, Anna (Hg.): *Politische Literatur. Begriffe, Debatten, Aktualität*. Stuttgart: Metzler, S. 109–127.
- Ernst, Thomas (2013): *Literatur und Subversion. Politisches Schreiben in der Gegenwart*. Bielefeld: transcript.
- Eßbach, Wolfgang (2011): „Deutsche Fragen an Foucault“. In: Ders.: *Die Gesellschaft der Dinge, Menschen, Götter*. Wiesbaden: Springer VS, S. 13–23.
- Ezorsky, Gertrude (1958): „Inquiry as Appraisal: The Singularity of John Dewey’s Theory of Valuation“. In: *The Journal of Philosophy* 55 (3/1958), S. 118–124.
- Fingarette, Herbert (1951): „How Normativeness Can be Cognitive but not Descriptive in Dewey’s Theory of Valuation“. In: *The Journal of Philosophy* 48 (21/1951), S. 625–635.
- Fink, Kerstin (2015): „Von der literarischen zur politischen Öffentlichkeit? Über den Zusammenhang von Kunstkommunikation und öffentlicher Deliberation im Anschluss an Jürgen Habermas“. In: Danko, Dagmar/Moeschler, Olivier/Schumacher, Florian (Hg.): *Kunst und Öffentlichkeit*. Wiesbaden: Springer VS, S. 33–53.
- Fischer, Ludwig (2019): *Natur im Sinn. Naturwahrnehmung und Literatur*. Berlin: Matthes & Seitz.

- Fischer, Ludwig (2007): „Rhetorische Riesen und politische Zwerge“. Über das Argumentieren im Naturschutz“. In: Busch, Bernd (Hg.): *Jetzt ist Landschaft ein Katalog voller Wörter. Beiträge zur Sprache der Ökologie*. Göttingen: Wallstein, S. 60–71.
- Foucault, Michel (2003) [frz. 1976]: „Die politische Funktion des Intellektuellen“. In: Ders.: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*. Hrsg. von Daniel Defert und François Ewald unter Mitarbeit von Jacques Lagrange. Bd. III 1976–1979. Übers. von Michael Bischoff, Hans Dieter Gondek, Hermann Kocyba und Jürgen Schröder. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 145–152.
- Foucault, Michel (1992) [frz. 1990]: *Was ist Kritik?* Übers. von Walter Seitter. Berlin: Merve.
- Frohn, Hans-Werner (2007): „Naturschutz und Staat 1880–1976. Von naturalen Memorialinseln zur Landschaftsökologie“. In: Busch, Bernd (Hg.): *Jetzt ist Landschaft ein Katalog voller Wörter. Beiträge zur Sprache der Ökologie*. Göttingen: Wallstein, S. 34–41.
- Frow, John (1995): *Cultural Studies and Cultural Value*. Oxford: Clarendon Press.
- Fubini, Mario (1971): *Entstehung und Geschichte der literarischen Gattungen*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Fuchs, Dieter/Roller, Edeltraud (Hg.) (2009): *Lexikon Politik. Hundert Grundbegriffe*. Stuttgart: Reclam.
- Fulda, Daniel (1996): *Wissenschaft aus Kunst. Die Entstehung der modernen deutschen Geschichtsschreibung 1760–1860*. Berlin/New York: de Gruyter.
- Gawe, Nina (2013): „Genie oder Geschäftsmann? Autorschaft zwischen Natur und Literaturbetrieb in Kleists Briefen“. In: Blamberger, Günter/Breuer, Ingo/de Bruyn, Wolfgang/Müller-Salget, Klaus (Hg.): *Kleist-Jahrbuch 2013*, Stuttgart: Metzler, S. 207–218.
- Geiß-Netthöfel, Karola (2020): „Ausgezeichnet“. In: Regionalverband Ruhr (Hg.): *Ausgezeichnet. Literaturpreis Ruhr – 33 Porträts*. Dortmund: Kettler, S. 6–7.
- Gellhaus, Axel (1995): *Enthusiasmus und Kalkül. Reflexionen über den Ursprung der Dichtung*. München: Fink.
- Georges, Karl-Ernst (1998a): *Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch*. Aus den Quellen zusammengetragen und mit besonderer Bezugnahme auf Synonymik und Antiquitäten unter Berücksichtigung der besten Hilfsmittel ausgearbeitet. Band 1. A–H. Hannover: Hahn-sche Buchhandlung.
- Georges, Karl-Ernst (1998b): *Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch*. Aus den Quellen zusammengetragen und mit besonderer Bezugnahme auf Synonymik und Antiquitäten unter Berücksichti-

- gung der besten Hilfsmittel ausgearbeitet. Band 2. I–Z. Hannover: Hahnsche Buchhandlung.
- Geyer, Stefan/Lehmann, Johannes F. (2018): „Einleitung“. In: Dies. (Hg.): *Aktualität. Zur Geschichte literarischer Gegenwartsbezüge vom 17. bis zum 21. Jahrhundert*. Hannover: Wehrhahn, S. 9–33.
- Goethe, Johann Wolfgang von (2010) [1819]: *West-östlicher Divan*. Hrsg. von Hendrik Birus, neue, völlig revidierte Ausgabe. Berlin: Insel 2010.
- Goetz, Hans-Werner (²2008): *Geschichtsschreibung und Geschichtsbewusstsein im hohen Mittelalter*. Berlin: Akademie Verlag.
- Goggio, Alessandra (2021): „Alter Kontinent, neue Auszeichnungen: Literaturpreise im Zeitalter der Europäisierung“. In: Jürgensen, Christoph/Weixler, Antonius (Hg.): *Literaturpreise. Geschichte und Kontexte*. Heidelberg: Metzler, S. 321–337.
- Goldammer, Eberhard von (2003): „Heterarchie – Hierarchie. Zwei komplementäre Beschreibungskategorien“. In: *Vordenker* (August 2003). <https://www.vordenker.de/heterarchy/het_intro_ger.htm> (abgerufen 20.12.2018).
- Goodbody, Axel (2015): „Ökologisch orientierte Literaturwissenschaft in Deutschland“. In: Dürbeck, Gabriele/Stobbe, Urte (Hg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 123–135.
- Grasskamp, Walter (1992): „Der Super-Mäzen oder: Die Vertreibung aus dem Feuilleton“. In: *Die Zeit* vom 17.04.1992. Online abrufbar unter <www.zeit.de/1992/17/der-super-maezen-oder-die-vertreibung-aus-dem-feuilleton> (abgerufen 13.03.2021).
- Grimm, Lea/Hückstädt, Hauke/Walser, Alissa (2018): „Literarische Texte in Einfacher Sprache. Ein Projekt des Frankfurter Literaturhauses“. In: *Grundschule Deutsch* 60 (4/2018), S. 38–40.
- Grundmann, Herbert (¹1987): *Geschichtsschreibung im Mittelalter: Gattungen, Epochen, Eigenart*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Grünewald, Dietrich (2014): „Zur Comiczereption in Deutschland“. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 33–34. <<https://www.bpb.de/apuz/189536/zur-comiczereption-in-deutschland>> (abgerufen 26.07.2021).
- Grünewald, Dietrich (2000): *Comics*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Günzel, Stephan (2007): „Raum – Topographie – Topologie“. In: Ders. (Hg.): *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*. Bielefeld: transcript, S. 13–29.
- Gymnich, Marion (2010): „Gattung und Gattungshistoriographie“. In: Zymner, Rüdiger (Hg.): *Handbuch Gattungstheorie*. Stuttgart: Metzler, S. 131–158.
- Haber, Wolfgang (2007): „Vorstellungen über Landschaft“. In: Busch, Bernd (Hg.): *Jetzt ist Landschaft ein Katalog voller Wörter. Beiträge zur Sprache der Ökologie*. Göttingen: Wallstein, S. 78–85.

- Habermas, Jürgen (1987): „Geist und Macht – ein deutsches Thema. Heinrich Heine und die Rolle des Intellektuellen in Deutschland“. In: Kruse, Joseph A./Kortländer, Bernd (Hg.): *Das Junge Deutschland. Kolloquium zum 150. Jahrestag des Verbots vom 10. Dezember 1835*. Hamburg: Hoffman und Campe/Heinrich-Heine-Verlag, S. 15–38.
- Haker, Hille (2003): „Ban Graven Images‘ – Literatur als Medium ethischer Reflexion“. In: Mandry, Christof (Hg.): *Literatur ohne Moral. Literaturwissenschaften und Ethik im Gespräch*. Münster/Hamburg/London: LIT Verlag, S. 67–88.
- Hall, Stuart (2014) [engl. 1980–2011]: *Populismus, Hegemonie und Globalisierung. Ausgewählte Schriften 5*. Hrsg. von Victor Rego Diaz, Juha Koivisto und Ingo Lauggas, übers. von Yasar Aydin et al. Hamburg: Argument.
- Häseler, Jens (2010): „Original/Originalität“. In: Barck, Karlheinz et al. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. 4, Stuttgart: Metzler, S. 638–655.
- Haug, Wolfgang Fritz/Wachinger, Burghard (Hg.) (1993): *Innovation und Originalität*. Tübingen: de Gruyter.
- Handbuch der Kulturpreise*. <<http://www.kulturpreise.de/web/index.php>> (abgerufen 21.07.2021).
- Hawthorne, Susan (2017) [engl. 2014]: *Bibliodiversität*. Berlin: Verbrecher.
- Hawthorne, Susan (2014): *Bibliodiversity: A Manifesto for Independent Publishing*. North Geelong: Spinifex Press.
- Heise, Ursula K. (2015): „Ökokosmopolitismus“. In: Dürbeck, Gabriele/Stobbe, Urte (Hg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 21–31.
- Heise, Ursula K. (2010): *Nach der Natur. Das Artensterben und die moderne Kultur*. Berlin: Suhrkamp.
- Hertfelder, Thomas (2000): „Kritik und Mandat. Zur Einführung“. In: Hübinger, Gangolf/Hertfelder, Thomas (Hg.): *Kritik und Mandat. Intellektuelle in der deutschen Politik*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, S. 11–29.
- Heydebrand, Renate von (²2001): „Wertung, literarische“. In: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Begr. von Paul Merker und Wolfgang Stammeler, Bd. 4., hrsg. von Klaus Kanzog und Achim Masser. Berlin/New York: de Gruyter, S. 828–871.
- Heydebrand, Renate von/Winko, Simone (1996): *Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik, Geschichte, Legitimation*. Paderborn: Schöningh.
- Honold, Alexander (1998): „Die Zeit als kanonbildender Faktor: Generation und Geltung“. In: Heydebrand, Renate von (Hg.): *Kanon –*

- Macht – Kultur, Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildung.* Stuttgart: Metzler, S. 560–573.
- Hübinger, Gangolf (2006): *Gelehrte, Politik und Öffentlichkeit. Eine Intellektuellengeschichte.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Hübinger, Gangolf (2000): „Die politischen Rollen europäischer Intellektueller im 20. Jahrhundert“. In: Hübinger, Gangolf/Hertfelder, Thomas (Hg.): *Kritik und Mandat. Intellektuelle in der deutschen Politik.* Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, S. 30–44.
- Huff, Leon (2020): „Wie repräsentiert man Diversität? Der Preis der *Hotlist* und seine kulturpolitische Strategie“. In: Borghardt, Dennis/Maaß, Sarah/Pontzen, Alexandra (Hg.): *Literaturpreise. Geschichte, Theorie und Praxis.* Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 243–260.
- Hutter, Michael (2018): „Valorisierung“. In: Beyes, Timon/Metelmann, Jörg (Hg.): *Der Kreativkomplex. Ein Vademecum der Gegenwartsgesellschaft.* Bielefeld: transcript, S. 252–256.
- Hutter, Michael (2015): „Dissonant Translations: Artistic Sources of Innovation in Creative Industries“. In: Berthoin Antal, Ariane/Hutter, Michael/Stark, David (Hg.): *Moments of Valuation: Exploring Sites of Dissonance.* Oxford: Oxford University Press, S. 57–88.
- Hutter, Michael (2011): „Infinite Surprises. On the Stabilization of Value in the Creative Industries“. In: Beckert, Jens/Aspers, Patrik (Hg.): *The Worth of Goods. Valuation and Pricing in the Economy.* Oxford/New York: Oxford University Press, S. 201–220.
- Hutter, Michael/Stark, David (2015): „Pragmatist Perspectives on Valuation. An Introduction“. In: Berthoin Antal, Ariane/Hutter, Michael/Stark, David (Hg.): *Moments of Valuation: Exploring Sites of Dissonance.* Oxford: Oxford University Press, S. 1–12.
- Irsigler, Ingo (2011): „Der Gewinner ist in jedem Fall die Literatur‘. Das Verhältnis von Text und Öffentlichkeit, betrachtet am Beispiel zweier Buchpreisgewinner“. In: Petras, Ole/Sina, Kai (Hg.): *Kulturen der Kritik. Mediale Gegenwartsbeschreibungen zwischen Pop und Protest.* Dresden: Thelem, S. 237–260.
- Jablkowska, Joanna (2002): „Zwischen Tabuisierung und deren Überwindung. Zum Friedenspreis des deutschen Buchhandels und seiner Tradition“. In: Eggert, Hartmut/Golec, Janusz (Hg.): *Tabu und Tabubruch, Literarische und sprachliche Strategien im 20. Jahrhundert.* Stuttgart: Metzler, S. 25–42.
- Jakobson, Roman (1979) [1921]: „Über den Realismus in der Kunst“. In: Ders.: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971.* Hrsg. von Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 129–139.

- Jarren, Otfried/Donges, Patrick (³2011): *Politische Kommunikation in der Mediengesellschaft*. Wiesbaden: Springer VS.
- Jürgensen, Christoph (2013a): „Würdige Popularität? Überlegungen zur Konsekrationsinstanz ‚Literaturpreis‘ im gegenwärtigen literarischen Feld“. In: Horstkotte, Silke/Herrmann, Leonhard (Hg.): *Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000*. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 285–302.
- Jürgensen, Christoph (2013b): „Ihre Fragen sind unsere Fragen“. Der Deutsche Buchpreis und seine Preisträger(innen)“. In: Schmidt, Maike (Hg.): *Gegenwart des Konservatismus in Literatur, Literaturwissenschaft und Literaturkritik*. Kiel: Verlag Ludwig, S. 321–340.
- Kahlefeldt, Nils (2017): „Vielfalt statt Monokultur des Denkens“. In: *deutschlandfunk.de*. <www.deutschlandfunk.de/susan-hawthorne-biodiversitaet-vielfalt-statt-monokultur.700.de.html?dram:article_id=401485> (abgerufen 15.03.2021).
- Kastner, Jens/Susemichel, Lea (2020): *Identitätspolitik. Konzepte und Kritiken in Geschichte und Gegenwart der Linken*. Münster: Unrast.
- Kegelmann, René (2010): „Türöffner oder Etikettierung? Der Adelbert-von-Chamisso-Preis und dessen Wirkung in der Öffentlichkeit“. In: Grimm-Hamen, Sylvie/Willmann, Françoise (Hg.): *Die Kunst geht auch nach Brot! Wahrnehmung und Wertschätzung von Literatur*. Berlin: Frank & Timme, S. 13–28.
- Kempke, Kevin/Vöcklinghaus, Lena/Zeh, Miriam (2019): „Einleitung: ‚Institutsprosa‘ als poetologisch-soziologischer Analysebegriff“. In: Dies. (Hg.): *Institutsprosa – Literaturwissenschaftliche Perspektiven auf akademische Schreibschulen*. Leipzig: SpectorBooks, S. 4–28.
- Kienecker, Michael (1989): *Prinzipien literarischer Wertung. Sprachanalytische und historische Untersuchung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Kindt, Tom (2017): „Humor“. In: Wirth, Uwe (Hg.): *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Unter Mitarbeit von Julia Paganini. Stuttgart: Metzler, S. 7–11.
- Klein, Christian (2021): „Ein ‚sehr seltsamer Preis‘: Das Amt des Stadtschreibers von Bergen zwischen Literaturpolitik und Literaturvermittlung“. In: Jürgensen, Christoph/Weixler, Antonius (Hg.): *Literaturpreise. Geschichte und Kontexte*. Heidelberg: Metzler, S. 199–214.
- Klupp, Thomas (2018): „Der Tod des Dilettanten im zeitgenössischen Literaturbetrieb“. In: Krankenhagen, Stefan/Roselt, Jens (Hg.): *De-/Professionalisierung in den Künsten und Medien*. Berlin: Kadmos, S. 187–201.
- Knigge, Volkhard (2010): „Zur Zukunft der Erinnerung“. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.): *Dossier Geschichte und Erinnerung*. Bonn: 2008–2011, S. 180–187. <<https://www.bpb.de/geschichte/zeit>

geschichte/geschichte-und-erinnerung/39870/zukunft-der-erinnerung
> (abgerufen 17.11.2020).

- Knoll, Lisa (²2021): „Luc Boltanski und Laurent Thévenot: Über die Rechtfertigung“. In: Kraemer, Klaus/Brugger, Florian (Hg.): *Schlüsselwerke der Wirtschaftssoziologie*. 2., aktualisierte u. erweiterte Aufl., Wiesbaden: Springer VS, S. 485–492.
- Köbrich, Anna Christina (2020): „Der *E.T.A. Hoffmann-Preis* der Stadt Bamberg 1989–2018. Eine systematische Analyse der Preisverleihungen eines Autor- und Stadtpreises“. In: Borghardt, Dennis/Maaß, Sarah/Pontzen, Alexandra (Hg.): *Literaturpreise. Geschichte, Theorie und Praxis*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 207–226.
- Kolb, Birthe (2020): „Literaturpreise im Selfpublishing, Social Reading und der Autor als Unternehmer“. In: Borghardt, Dennis/Maaß, Sarah/Pontzen, Alexandra (Hg.): *Literaturpreise. Geschichte, Theorie und Praxis*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 261–276.
- Kögler, Johannes-Paul (2018): *Ehre als tragbares Zeichen: Zur politischen, sozialen und kulturgeschichtlichen Bedeutung von Orden und Ehrenzeichen am Beispiel des Königreichs Hannover 1814–1866*. Marburg: Tectum.
- Korten, Lars (2015): „Linkskonservativer Realismus. Eine Programmdebatte aus dem Jahr 2005“. In: Schmidt, Maike (Hg.): *Gegenwart des Konservatismus in Literatur, Literaturwissenschaft und Literaturkritik*. Kiel: Verlag Ludwig, S. 309–320.
- Kortländer, Bernd (Hg.) (1998): *Literaturpreise, Literaturpolitik und Literatur am Beispiel der Region Rheinland/Westfalen*. Stuttgart: Metzler.
- Koschorke, Albrecht (2009): „Zur Epistemologie der Natur/Kultur-Grenze und zu ihren disziplinären Folgen“. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 83 (1/2009), S. 9–15.
- Krankenhagen, Stefan/Roselt, Jens (2018): „Vorwort“. In: Dies. (Hg.): *De-/Professionalisierung in den Künsten und Medien*. Berlin: Kadmos, S. 7–8.
- Krause, Fritz U. (2005): „Gibt es eine dramatische Richtung bei der Auswahl der Stücke der Grabbe-Preis-Dramatiker?“. In: *Grabbe-Jahrbuch* 23 (2005), S. 206–217.
- Krauss, Hannes (2021): „Ein Literaturpreis für das Ruhrgebiet“. In: Regionalverband Ruhr (Hg.): *Ausgezeichnet. Literaturpreis Ruhr – 33 Porträts*. Dortmund: Kettler, S. 8–13.
- Kröll, Friedhelm (1982): „Literaturpreise nach 1945. Wegweiser in die Restauration“. In: Hermand, Jost/Peitsch, Helmut/Scherpe, Klaus (Hg.): *Nachkriegsliteratur in Westdeutschland 1945–49. Schreibweisen, Gattungen, Institutionen*. Berlin: Argument-Verlag, S. 143–164.

- Krone, Anne-Kathrin (2016): *Ende und Zukunft der Vernunft. Geschichte als Entsubjektivierung des Menschen in der Maschine*. Marburg: Tectum 2016.
- Krueger, Anne K./Reinhart, Martin (2016): „Wert, Werte, (Be)Wertungen – Eine erste begriffs- und prozesstheoretische Sondierung der aktuellen Soziologie der Bewertung“. In: *Berliner Journal für Soziologie* 26 (2016), S. 485–500.
- Krummacher, Hans-Henrik (2013): *Lyra. Studien zur Theorie und Geschichte der Lyrik vom 16. bis zum 19. Jahrhundert*. Berlin/Boston: de Gruyter.
- Kuball, Linda/Wienke, Albrecht (2016): „Müssen Preisgelder versteuert werden? In der Regel ja!“ In: *HNO* 64 (11/2016), S. 841–842.
- Kühn, Norbert (2017): „Kulturlandschaft und Landschaftliche Kulturpflege – die ‚Ressource‘ der Rheinlande“. In: *Siedlungsforschung. Archäologie – Geschichte – Geographie* 34 (2017), S. 11–25.
- Kürschners Deutscher Literatur-Kalender 2018/2019*. 71. Jahrgang in 2 Teilen. Berlin/Boston: de Gruyter 2018.
- Kurzawa, Werner (1982): *Analytische Aspekte der literarischen Wertung. Zur Werturteilsfrage in der philosophischen, sozialwissenschaftlichen und literaturwissenschaftlichen Diskussion*. Frankfurt a.M.: Lang.
- Ladenthin, Volker (2016): „Plädoyer für die Hochkultur“. In: Neuhaus, Stefan/Schaffers, Uta (Hg.): *Was wir lesen sollen. Kanon und literarische Wertung am Beginn des 20. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 61–78.
- Lamping, Dieter (2009): *Handbuch der literarischen Gattungen*. Stuttgart: Kröner.
- Leitgeb, Hanna (1994): *Der ausgezeichnete Autor. Städtische Literaturpreise und Kulturpolitik in Deutschland 1926–1971*. Berlin/New York: de Gruyter.
- Limmer, Agnes (2019): *Umwelt im Roman. Ökologisches Bewusstsein und Literatur im Zeitalter der Industrialisierung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Link, Jürgen (2013): „Flexibilisierung minus Normalität gleich Prekarität. Überlegungen über Prekarisierung als Denormalisierung“. In: Marchart, Oliver (Hg.): *Facetten der Prekarisierungsgesellschaft: Prekäre Verhältnisse. Sozialwissenschaftliche Perspektiven auf die Prekarisierung von Arbeit und Leben*. Bielefeld: transcript, S. 91–106.
- Link, Jürgen (2008): „Wiederkehr des Realismus‘ – aber welches? Mit besonderem Bezug auf Jonathan Littell“. In: *kultuRRvolution* 54 (1/2008), S. 6–21.
- Link, Jürgen (2007): „Dispositiv und Interdiskurs. Mit Überlegungen zum ‚Dreieck‘ Bourdieu – Foucault – Luhmann“. In: Kammler, Cle-

- mens/Parr, Rolf: *Foucault in den Kulturwissenschaften. Eine Bestandsaufnahme*. Heidelberg: Synchron, S. 219–238.
- Link, Jürgen (2004): „Kulturwissenschaftliche Orientierung und Interdisziplinärtheorie der Literatur zwischen ‚horizontaler‘ Achse des Wissens und ‚vertikaler‘ Achse der Macht. Mit einem Blick auf Wilhelm Hauff“. In: Mein, Georg/Rieger-Ladich, Markus (Hg.): *Soziale Räume und kulturelle Praktiken*. Bielefeld: transcript, S. 65–84.
- Link, Jürgen (1999): *Hölderlin–Rousseau: Inventive Rückkehr*. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Link, Jürgen (1992): „Elemente der Lyrik“. In: Brackert, Helmut/Stückrath, Jörg (Hg.): *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch, S. 86–101.
- Link, Jürgen (1981): „Lyrik als Paradigma des überstrukturierten Textes“. In: Brackert, Helmut/Stückrath, Jörn (Hg.): *Literaturwissenschaft. Grundkurs 1*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 192–219.
- Lubkoll, Christine/Illi, Manuel/Hampel, Anna (Hg.) (2018): *Politische Literatur. Begriffe, Debatten, Aktualität*. Stuttgart: Metzler.
- Lubrich, Oliver (2014): „Humboldts Bilder: Naturwissenschaft, Anthropologie, Kunst“. In: Humboldt, Alexander von: *Das graphische Gesamtwerk*. Hrsg. von Oliver Lubrich unter Mitarbeit von Sarah Bärtschi. Darmstadt: Lambert Schneider, S. 7–28.
- Lytard, Jean-François (1985) [frz. 1983]: *Grabmal des Intellektuellen*. Hrsg. von Peter Engelmann, übers. von Clemens-Carl Härle. Wien: Passagen.
- Maresch, Rudolf/Werber, Niels (Hg.) (2002): *Raum Wissen Macht*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Maaß, Sarah (2020): *Höflichkeit – Dummheit – Eigenschaftslosigkeit. Die Ethik des Neutrums bei Robert Musil und Robert Walser*. Paderborn: Fink.
- Maaß, Sarah (2019): „Inklusion und (literarische) kulturelle Bildung am Beispiel von Literaturpreisen für Menschen mit (geistiger) Behinderung“. In: *Zeitschrift für Inklusion* (3/2019). <www.inklusion-online.net/index.php/inklusion-online/article/view/517> (abgerufen 20.01.2020).
- Malisoff, William Marias (1939): „Theory of Valuation. John Dewey“. In: *Philosophy of Science* 6 (4/1939), S. 490–491.
- Marchart, Oliver (Hg.) (2013): *Facetten der Prekarisierungsgesellschaft: Prekäre Verhältnisse. Sozialwissenschaftliche Perspektiven auf die Prekarisierung von Arbeit und Leben*. Bielefeld: transcript.
- Marchart, Oliver (2010): *Die politische Differenz. Zum Denken des Politischen bei Nancy, Lefort, Badiou, Laclau und Agamben*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

- Marincola, John (Hg.) (2007): *A Companion to Greek Roman Historiography*. Hoboken (NJ): Blackwell.
- Mauss, Marcel (¹²2019) [frz. 1950]: *Die Gabe. Form und Funktion des Austausches in archaischen Gesellschaften*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- McCulloch, Warren S. (2000) [amerik. 1965]: *Verkörperungen des Geistes*. Hrsg. von Rolf Herken, übers. von Anita Ehlers. Wien/New York: Springer.
- McGurl, Mark (2009): *The Program Era. Postwar Fiction and the Rise of Creative Writing*. Cambridge, Mass./London: Harvard University Press.
- Mehl, Andreas (2001): *Römische Geschichtsschreibung. Grundlagen und Entwicklungen*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Meier, Frank/Peetz, Thorsten/Waibel, Désirée (2016): „Bewertungskonstellationen. Theoretische Überlegungen zur Soziologie der Bewertung“. In: *Berliner Journal für Soziologie* 26 (2016), S. 307–328.
- Meister, Amelie (2020): „Der Klagenfurt-Komplex. Die ‚Zentrale Intelligenz Agentur‘ beim Wettlesen am Wörthersee“. In: *literaturkritik.de* (9/2020). <<https://literaturkritik.de/der-klagenfurt-komplex-die-zentrale-intelligenz-agentur-beim-wettlesen-am-woerthersee,27108.html>> (abgerufen 17.05.2021).
- Meister, Klaus (1990): *Die griechische Geschichtsschreibung. Von den Anfängen bis zum Ende des Hellenismus*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Metz, Christian (2018): *Poetisch denken. Die Lyrik der Gegenwart*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Metzger, Franziska (2011): *Geschichtsschreibung und Geschichtsdenken im 19. und 20. Jahrhundert*. Bern: Haupt Verlag.
- Meyer, Thomas (2002): *Identitätspolitik. Vom Missbrauch des kulturellen Unterschieds*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Meyer-Abich, Klaus Michael (2007): „Umwelt oder Mitwelt – Wie gehören wir in die Natur?“. In: Busch, Bernd (Hg.): *Jetzt ist Landschaft ein Katalog voller Wörter. Beiträge zur Sprache der Ökologie*. Göttingen: Wallstein, S. 17–23.
- Mitchell, Edwin Thomas (1945): „Dewey’s Theory of Valuation“. In: *Ethics* 55 (4/1945), S. 287–297.
- Moller, Sabine (2010): „Das kollektive Gedächtnis“. In: Gudehus, Christian/Eichenberg, Ariane/Welzer, Harald (Hg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler, S. 85–92.
- Moretti, Franco (2009) [ital. 2005]: *Kurven, Karten, Stammbäume. Abstrakte Modelle für die Literaturgeschichte*. Übers. nach der englischen Ausg. von Florian Kessler. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Moser, Doris (2004): *Der Ingeborg-Bachmann-Preis. Börse, Show, Event*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2004.

- Mütherig, Vera (2021): „Hörbuchpreise: Wertung und Kanonisierung akustischer Literatur“. In: Jürgensen, Christoph/Weixler, Antonius (Hg.): *Literaturpreise. Geschichte und Kontexte*. Heidelberg: Metzler, S. 215–233.
- Mundt-Espín, Christine (Hg.) (2003): *Blick auf Orpheus. 2500 Jahre europäischer Rezeptionsgeschichte eines antiken Mythos*. Tübingen: Francke.
- Neubert, Stefan (1998): *Erkenntnis, Verhalten und Kommunikation. John Deweys Philosophie des „experience“ in interaktionistisch-konstruktivistischer Interpretation*. Münster/New York: Waxmann.
- Occhini, Beatrice (2020): „Der Adelbert-von-Chamisso-Preis zwischen Inklusion und Exklusion. Von der Gründung bis zur Auflösung“. In: *literaturkritik.de* (9/2020). <www.literaturkritik.de/der-adelbert-von-chamisso-preis-im-spannungsfeld-zwischen-inklusion-und-exklusion,27137.html> (abgerufen 11.05.2021).
- Oster, Angela (Hg.) (2015): *Kunst und/oder Technik? Funktion und Neu-positionierung eines Dialogs in den Literaturen und Wissenskulturen der Frühen Neuzeit*. Freiburg i.Br./Berlin/Wien: Rombach.
- Parr, Rolf (2016): „Neue Realismen. Formen des Realismus in der Gegenwartsliteratur“. In: Fauth, Søren R./Parr, Rolf (Hg.): *Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur*. Paderborn: Fink, S. 11–22.
- Parr, Rolf (2000): *Interdiskursive As-Sociation. Studien zu literarisch-kulturellen Gruppierungen zwischen Vormärz und Weimarer Republik*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Peters, Günter (1982): *Der zerrissene Engel. Genieästhetik und literarische Selbstdarstellung im achtzehnten Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler.
- Pontzen, Alexandra/Borghardt, Dennis/Maaß, Sarah (2021): „Zu viel des Guten? Ein neuer Forschungsansatz zu Vielzahl und Vielfalt deutscher Literaturpreise“. In: Jürgensen, Christoph/Weixler, Antonius (Hg.): *Literaturpreise. Geschichte und Kontexte*. Heidelberg: Metzler, S. 53–78.
- Pott, Ute (Hg.) (2004): *Das Jahrhundert der Freundschaft. Johann Wilhelm Ludwig Gleim und seine Zeitgenossen*. Göttingen: Wallstein.
- Rahmann, Kathrin (2018): *Von der Wirkung zur Wertung. Formal-ästhetische Werte in den Diskussionen des Ingeborg-Bachmann-Wettbewerbs 1999–2009*. Göttingen: eDiss. <<http://dx.doi.org/10.53846/goediss-6913>>.
- Rancière, Jacques (2010) [frz. 1998]: *Das Fleisch der Worte. Politik(en) der Schrift*. Übers. von Marc Blankenburg und Christina Hünsche. Zürich/Berlin: diaphanes.
- Rancière, Jacques (2008) [frz. 2004]: *Das Unbehagen in der Ästhetik*. Übers. von Richard Steurer. Wien: Passagen.
- Rancière, Jacques (2008) [frz. 2007]: *Die Politik der Literatur*. Übers. von Richard Steurer. Wien: Passagen.

- Rancière, Jacques (2002) [1995]: *Das Unvernehmen. Politik und Philosophie*. Übers. von Richard Steurer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Rebien, Kristin (2013): „Literary Awards and the Practice of Aesthetic Judgment. Lessons of the Ingeborg Bachmann Preis“. In: *Journal of Austrian Studies* 45 (3–4/2013), S. 114–134.
- Reckwitz, Andreas (2020): „Plädoyer für eine Abkühlung öffentlicher Debatten“. In: *deutschlandfunk-kultur.de*. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/soziologe-andreas-reckwitz-plaedoyer-fuer-eine-abkuehlung.990.de.html?dram:article_id=468219> (abgerufen 09.10.2021).
- Reckwitz, Andreas (⁴2020): *Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne*. Berlin: Suhrkamp.
- Reckwitz, Andreas (2018): „Entwertung und Enttäuschung. Zur Produktion negativer Affekte in der spätmodernen Gesellschaft“. In: *Neue Zeitschrift für Sozialforschung* 1, 2018, S. 45–66.
- Reckwitz, Andreas (2017): *Die Gesellschaft der Singularitäten – Zum Strukturwandel der Moderne*. Berlin: Suhrkamp.
- Reckwitz, Andreas (2012): *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess der gesellschaftlichen Ästhetisierung*. Berlin: Suhrkamp.
- Reckwitz, Andreas (2006): *Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft.
- Regazzoni, Lisa (Hg.) (2019): *Schriftlose Vergangenheiten. Geschichtsschreibung an ihrer Grenze von der Frühen Neuzeit bis in die Gegenwart*. Berlin/Boston: de Gruyter.
- Rheinberger, Hans-Jörg/Hagner, Michael/Wahrig-Schmidt, Bettina (Hg.) (1997): *Räume des Wissens. Repräsentation, Codierung, Spur*. Berlin: Akademie.
- Rinck, Monika (2013): „Nach der Poesie, Warten auf die Ablösung“. In: *Text + Kritik*, Sonderband Zukunft der Literatur (V/13), S. 131–140.
- Rohe, Karl (1996): „Politische Kultur: Zum Verständnis eines theoretischen Konzepts“. In: Niedermayer, Oskar/Beyme, Klaus von (Hg.): *Politische Kultur in Ost- und Westdeutschland*. Wiesbaden: Springer, S. 1–21.
- Rohner, Ludwig (1966): *Deutsche Essays. Prosa aus zwei Jahrhunderten*. Bd. 1. Neuwied: Luchterhand.
- Röhrich, Karin (2013): „Wettlesen am Wörthersee. Zur Funktion und Repräsentativität des Ingeborg-Bachmann-Preises für die Gegenwartsliteratur“. In: Horstkotte, Silke/Herrmann, Leonhard (Hg.): *Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000*. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 303–317.
- Rohrwater, Michael (2002): „Josef Nadler als Pionier moderner Regionalismuskonzepte?“ In: Instytut Filologii Germańskiej der Uniwersytet

- Opolski (Hg.): *Regionalität als Kategorie der Sprach- und Literaturwissenschaft*. Frankfurt a.M. et al.: Peter Lang, S. 257–280.
- Schaffrick, Matthias (2016): „Listen als populäre Paradigmen. Zur Unterscheidung von Pop und Populärkultur“. In: *KulturPoetik* 16/1, S. 109–125.
- Schaffrick, Matthias/Willand, Marcus (Hg.) (2014): *Theorien und Praktiken der Autorschaft*. Berlin/Boston: de Gruyter.
- Scheideler, Britta (2000): „Kunst als Politik – Politik als Kunst: ‚Literatenpolitik‘ in der Revolution 1918/19“. In: Hübinger, Gangolf/Hertfelder, Thomas (Hg.): *Kritik und Mandat. Intellektuelle in der deutschen Politik*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, S. 117–137.
- Schlaffer, Heinz (³2008): *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*. München: DTV.
- Schlögel, Karl (2006): „Räume und Geschichte“. In: Günzel, Stephan (Hg.): *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*. Bielefeld: transcript, S. 33–51.
- Schmidt, Jochen (2004): *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*. Heidelberg: Winter.
- Schmitt, Claudia/Solte-Gresser, Christiane (Hg.) (2017): *Literatur und Ökologie. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld: Aisthesis.
- Schneider, Norbert (⁵2010): *Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung zur Postmoderne*. Stuttgart: Reclam.
- Scholl, Michael/Tholen, Georg Christoph (1996): *DisPositionen. Beiträge zur Dekonstruktion von Raum und Zeit*. Kassel: GHS.
- Schoon, Anna (2021): „Wie ‚europäisch‘ ist der Literaturpreis der Europäischen Union?“. In: Jürgensen, Christoph/Weixler, Antonius (Hg.): *Literaturpreise. Geschichte und Kontexte*. Heidelberg: Metzler, S. 341–366.
- Schoon, Anna (2020): „Europäische Integration, Legitimation und Literaturpreise – Grenzen und Potentiale ‚europäischer‘ Literaturpreise“. In: Borghardt, Dennis/Maaß, Sarah/Pontzen, Alexandra (Hg.): *Literaturpreise. Geschichte, Theorie und Praxis*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 187–206.
- Schröder, Simone (2018): „Deskription. Introspektion. Reflexion. Der Naturessay als ökologisches Genre in der deutschsprachigen Literatur seit 1800“. In: Zemanek, Evi (Hg.): *Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 337–354.
- Schrott, Raoul (2010): „Die Politik des Heiligen. Demarkationen“. In: *Lettre International* 88 (2010), S. 7–12.

- Schultheis, Franz (2013): „Flexibilität und Prekarität. Die zwei Gesichter einer entfesselten Marktgesellschaft“. In: Marchart, Oliver (Hg.): *Facetten der Prekarisierungsgesellschaft: Prekäre Verhältnisse. Sozialwissenschaftliche Perspektiven auf die Prekarisierung von Arbeit und Leben*. Bielefeld: transcript, S. 37–48.
- Schütz, Erhard (1992): „Literatur dazwischen: mittendrin“. In: Kommunalverband Ruhrgebiet (Hg.): *Was gültig ist, muß nicht endgültig sein. Literaturpreis Ruhrgebiet 1986–1991*. Essen: Peter Pomp, S. 10–11.
- Schütz, Erhard/Wegmann, Thomas (2002): „Einleitung“. In: Dies. (Hg.): *literatur.com. Tendenzen im Literaturmarketing*. Berlin: Weidler, S. 5–9.
- Seibert, Barbara (2016): *Glokalisierung. Ein Begriff reflektiert gesellschaftliche Realitäten. Einstieg und Debattenbeiträge*. Münster: LIT-Verlag.
- Sembdner, Helmut (Hg.) (2015): *Der Kleistpreis 1912–1932: Eine Dokumentation*. Berlin: Erich Schmidt. (Neudruck mit den Korrekturen und Ergänzungen nach Helmut Sembdnerns Handexemplar: Kleist-Archiv Sembdner, Heilbronn: Heilbronner Kleist-Reprints.)
- Siebeck, Cornelia (2010): „Denkmäler und Gedenkstätten“. In: Gudehus, Christian/Eichberg, Ariane/Welzer, Harald (Hg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 177–183.
- Soja, Edward (1996): *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-imagined Places*. Malden: Blackwell.
- Staiger, Emil (⁶1963): *Grundbegriffe der Poetik*. Zürich: Atlantis.
- Stark, David (2009): *The Sense of Dissonance: Accounts of Worth in Economic Life*. Princeton: Princeton University Press.
- Stark, David (2000): „For a Sociology of Worth“. Working Paper Series, Center on Organizational Innovation, Columbia University. <https://www.researchgate.net/publication/251651120_For_a_Sociology_of_Worth> (abgerufen 20.01.2020).
- Stein, Peter (1996): „Zum Verhältnis von Literatur und Öffentlichkeit bis zum deutschen Vormärz. Oder: Wie schlüssig ist Jürgen Habermas' Strukturwandel der Öffentlichkeit für die Literaturgeschichte?“. <<https://pub-data.leuphana.de/frontdoor/deliver/index/docId/229/file/stein2.pdf>>.
- Steinkeller, Vera (2015): *CSR und Kultur. Corporate Cultural Responsibility als Erfolgsfaktor in ihrem Unternehmen*. Heidelberg: Springer Gabler.
- Stinson, Emmett (2019): „Small Publishers, Symbolical Capital and Australian Literary Prizes“. In: Weber, Millicent/Mannion, Aaron (Hg.): *Book Publishing in Australia. A Living Legacy*. Melbourne: Monash University Publishing, S. 208–229.
- Stinson, Emmet (2016): „Small Publishers and the Miles Franklin Award“. In: Mannion, Aaron/Stinson, Emmet (Hg.): *The Return of the Print?*

- Contemporary Australian Publishing*. Clayton: Monash University Publishing, S. 137–147.
- Stopka, Katja (2019): „Das Institut für Literatur ‚Johannes R. Becher‘ zwischen Staatsauftrag und ästhetischem Eigensinn. Zur Geschichte einer DDR-Schreibakademie“. In: Kempke, Kevin/Vöcklinghaus, Lena/Zeh, Miriam (Hg.): *Institutsprosa – Literaturwissenschaftliche Perspektiven auf akademische Schreibschulen*. Leipzig: SpectorBooks, S. 138–158.
- Tieger, Gerhild (Hg.) (2002): *Literaturpreise und Autorenförderung. Über 1000 Literaturpreise, Arbeitsstipendien, Aufenthaltsstipendien und andere Förderungen*. Berlin: Autorenhaus.
- Tischel, Alexandra (2016): „Polyperspektivität und Pluralität. Die Perspektivenvielfalt der Gegenwartsliteratur anhand von Romanen Arno Geigers, Anna Katharina Hahns, Eva Menasses und Eugen Ruges“. In: Fauth, Søren R./Parr, Rolf (Hg.): *Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur*. Paderborn: Fink, S. 53–70.
- Tomberger, Corinna (2007): *Das Gedenkenmal. Avantgardekunst, Geschichtspolitik und Geschlecht in der bundesdeutschen Erinnerungskultur*. Bielefeld: transcript.
- Tommek, Heribert (2015): *Der lange Weg in die Gegenwartsliteratur. Studien zur Geschichte des literarischen Feldes in Deutschland von 1960 bis 2000*. Berlin/Boston: de Gruyter.
- Ulmer, Judith (2006): *Geschichte des Georg-Büchner-Preises. Soziologie eines Rituals*. Berlin/New York: de Gruyter.
- Vandenrath, Sonja (2006): *Private Förderung zeitgenössischer Literatur. Eine Bestandsaufnahme*. Bielefeld: transcript.
- Vatin, François (2013): „Valuation as Evaluating and Valorizing“. In: *Valuation Studies 1* (1/2013), S. 31–50. <<https://doi.org/10.3384/vs.2001-5992.131131>> (abgerufen 20.04.2021).
- Vogelmann, Frieder (2014): *Im Bann der Verantwortung*. Frankfurt a.M.: Campus.
- Vogt, Ludgera (1998): „Literarische Wertung im Zeitalter der Pluralisierung“. In: *Der Deutschunterricht* 50 (6/1998), S. 29–37.
- Voie, Christian Hummelsund (2017): *Nature Writing of the Anthropocene*. Sundsvall: eDiss. <<http://miun.diva-portal.org/smash/get/diva2:1154225/FULLTEXT01.pdf>>.
- Vorderegger, Roger (2016): „Zu einigen Problemstellen regionaler Literaturgeschichtsschreibung und zum Verhältnis von regionaler, nationaler und transnationaler Perspektive“. In: Caspers, Britta/Hallenberger, Dirk/Jung, Werner/Parr, Rolf (Hg.): *Theorien, Modelle und Probleme regionaler Literaturgeschichtsschreibung*. Essen: Klartext Verlag, S. 43–55.

- Vormelker, Sylvia (2017): „Das Hörbuch als Kunst, oder: Kritik eines populären Gattungsbegriffs“. In: Bung, Stephanie/Schrödl, Jenny (Hg.): *Phänomen Hörbuch. Interdisziplinäre Perspektiven und medialer Wandel*. Bielefeld: transcript, S. 69–81.
- Weber, Andreas (2016): *Enlivenment. Eine Kultur des Lebens. Versuch einer Poetik für das Anthropozän*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Wegmann, Thomas (2021): „Epitexte als ritualisiertes Ereignis. Überlegungen zu Dankesreden im Rahmen von Literaturpreisverleihungen“. In: Jürgensen, Christoph/Weixler, Antonius (Hg.): *Literaturpreise. Geschichte und Kontexte*. Heidelberg: Metzler, S. 105–116.
- Wegmann, Thomas (2002): „Zwischen Gottesdienst und Rummelplatz. Das Literaturfestival als Teil der Eventkultur“. In: Schütz, Erhard/Wegmann, Thomas (Hg.): *literatur.com. Tendenzen im Literaturmarketing*. Berlin: Weidler, S. 121–136.
- Weigel, Sigrid (2002): „Zum ‚topographical turn‘. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften“. In: *Kulturpoetik* (2/2002), S. 151–165.
- Weiler, Christel (²2014): „Postdramatisches Theater“. In: Fischer-Lichte, Erika/Kolesch, Doris/Wartsat, Matthias (Hg.): *Metzler Lexikon Theatertheorie*. Stuttgart: Metzler, S. 262–265.
- Weinrich, Harald (2017) [1983]: „Um eine deutsche Literatur von außen bittend“. In: *Chamisso. Viele Kulturen – eine Sprache* Nr. 16, S. 40–47. <www.bosch-stiftung.de/sites/default/files/publications/pdf_import/Chamisso_Magazin_16.pdf> (abgerufen 06.04.2022).
- Werlen, Bruno (²1999): *Zur Ontologie von Gesellschaft und Raum*. Stuttgart: Steiner.
- Wesche, Jörg (2020): „Herrschaft und Dichterlob. Schlaglichter auf eine Problemkonstellation von der frühneuzeitlichen Auszeichnungskultur bis zu den ersten deutschen Literaturpreisen“. In: Borghardt, Dennis/Maaß, Sarah/Pontzen, Alexandra (Hg.): *Literaturpreise. Geschichte, Theorie und Praxis*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 77–90.
- Wiesand, Andreas Joh. (Hg.) (2001): *Handbuch der Kulturpreise 4 (Neuaufgabe 1995–2000)*. Bonn: ARCult.
- Wilke, Sabine (2016): *Literacy und geistige Behinderung. Eine Grounded-Theory-Studie*. Wiesbaden: Springer VS.
- Winko, Simone (2009): „Auf der Suche nach der Weltformel. Literarizität und Poetizität in der neueren literaturtheoretischen Diskussion“. In: Winko, Simone/Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard (Hg.): *Grenzen der Literatur. Zum Begriff und Phänomen des Literarischen*. Berlin/New York: de Gruyter, S. 374–396.
- Woolf, Daniel (Hg.) (2012): *The Oxford History of Historical Writing*. 5 Bde. Oxford: Oxford University Press.

- Worthmann, Friederike (2004): *Literarische Wertungen. Vorschläge für ein deskriptives Modell*. Wiesbaden: DUV.
- Wilpert, Gero von (⁸2013): „Literaturpreis“. In: Ders.: *Sachwörterbuch der Literatur*. Sonderausg. d. 8., verbesserten u. erweiterten Aufl. 2001, Stuttgart: Kröner, S. 477–478.
- Zemanek, Evi (Hg.) (2018): *Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Zemanek, Evi/Rauscher, Anna (2018): „Das ökologische Potential der Naturlyrik. Diskursive, figurative und formsemantische Innovationen“. In: Zemanek, Evi (Hg.): *Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 91–118.
- Zima, Peter (2012): *Essay/Essayismus. Zum theoretischen Potenzial des Essays: Von Montaigne bis zur Postmoderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Zuckerman, Harriet (2010): „Dynamik und Verbreitung des Matthäus-Effekts. Eine kleine soziologische Bedeutungslehre“. In: *Berliner Journal für Soziologie* 20 (2010), S. 309–340.

Quellen und Materialien

- Adelbert-von-Chamisso-Preis, Selbstbeschreibung. <www.bosch-stiftung.de/de/projekt/adelbert-von-chamisso-preis-der-robert-bosch-stiftung> (abgerufen 14.03.2021).
- Adelbert-von-Chamisso-Preis, Pressemitteilung 2016. <www.bosch-stiftung.de/de/presse/2016/09/ziel-erreicht-robert-bosch-stiftung-beendet-chamisso-preis> (abgerufen 14.03.2021).
- A.E. Johann-Preis, Selbstbeschreibung. <<https://www.a-e-johann.de/der-a-e-johann-preis>> (abgerufen 16.06.2021).
- A.E. Johann-Preis, Ausschreibung 2022. <<https://www.a-e-johann.de/der-a-e-johann-preis>> (abgerufen 25.05.2021).
- AKEP Award, Programmatik. <<https://buchmarkt.de/meldungen/auszeichnungen/borsenverein-zeichnet-beste-verlegerische-leistung-im-bereich-des-elektronischen-publizierens-aus/>> (abgerufen 21.07.2021).
- ALBATROS, Selbstbeschreibung. <http://www.kulturpreise.de/web/preise_info.php?cPath=6_95&preisd_id=20283> (abgerufen 16.06.2021).
- ALBATROS, Trägerleitbild. <www.grassmedienarchiv.de/> (abgerufen 14.03.2021).
- ALBATROS, Günter Grass und Bremen. <<https://grassmedienarchiv.de/guenter-grass/>> (abgerufen 14.03.2021).
- ALBATROS, Pressemitteilung 2012. <www.senatspressestelle.bremen.de/pressemitteilungen/detail.php?gsid=bremen146.c.51008.de&asl=bremen146.c.25714.de> (abgerufen 12.03.2021).
- Alemannischer Literaturpreis, Selbstbeschreibung. <<https://www.waldshut-tiengen.de/index.php?id=424>> (abgerufen 15.10.2021).
- Alemannischer Literaturpreis, Jurybegründung 2017. <<https://www.waldshut-tiengen.de/index.php?id=424>> (abgerufen 15.09.2021).
- Alemannischer Literaturpreis, Jurybegründung 2014. <<https://www.waldshut-tiengen.de/index.php?id=424>> (abgerufen 12.10.2021).
- Alemannischer Literaturpreis, Jurybegründung 2011. <<https://www.waldshut-tiengen.de/index.php?id=424>> (abgerufen 12.10.2021).
- Alexander-Sergejewitsch-Puschkin-Preis, Selbstbeschreibung. <http://www.kulturpreise.de/web/preise_info.php?preisd_id=2220> (abgerufen 24.07.2021).
- Alfred-Müller-Felsenburg-Preis für aufrechte Literatur, Selbstbeschreibung. <<https://www.wlb.de/projekte/amf-preis/1475-alfred-mueller-felsenburg-preis>> (abgerufen 21.07.2021).
- Andre, Thomas/Schömel, Wolfgang (2013): „Der Preis ist heiß“. In: *welt.de*. <https://www.welt.de/print/die_welt/hamburg/article123346355/Der-Preis-ist-heiss.html> (abgerufen 09.07.2021).
- Andreas-Gryphius-Preis, Selbstbeschreibung. <www.kulturpreise.de/web/preise_info.php?cPath=6&preisd_id=1671> (abgerufen 15.03.2021).

- Angerburger Kulturpreis, Selbstbeschreibung. <<https://www.lk-row.de/portal/seiten/patenschaften-des-landkreises-1300-23700.html>> (abgerufen 21.03.2022).
- Anke Bennholdt-Thomsen-Lyrikpreis, Selbstbeschreibung. <<https://www.schillerstiftung.de/preise/anke-bennholdt-thomsen-lyrikpreis>> (abgerufen 13.09.2021).
- Annalise-Wagner-Preis, Selbstbeschreibung. <www.annalise-wagner-stiftung.de/index.php/annalise-wagner-preis> (abgerufen 15.03.2021).
- Anna Seghers-Preis, Selbstbeschreibung. <<https://www.anna-seghers.de/stiftung.php>> (abgerufen 09.11.2021).
- Annette-von-Droste-Hülshoff-Preis, Selbstbeschreibung. <<https://www.lwl-kultur.de/de/kulturforderung/auszeichnungen/westfalischer-literaturpreis/>> (abgerufen 16.06.2021).
- Antho? – Logisch! Literaturpreis, Ausschreibung 2015. Memento im Internet Archive: <https://web.archive.org/web/20161014171948/http://antho-logisch.de/?page_id=93> (abgerufen 13.03.2021).
- Antho? – Logisch! Literaturpreis, Ausschreibung 2009. <<http://geistverlag.de/news/antho-logisch-literaturpreis>> (abgerufen 13.03.2021).
- ANTIQUARIA-Preis zur Förderung der Buchkultur, Selbstbeschreibung. <www.antiquaria-preis.de/> (abgerufen 11.03.2021).
- Arnold, Heinz-Ludwig (2000): Laudatio für Peter Rühmkorf, Hoffmann-von-Fallersleben-Literaturpreis für zeitkritische Literatur. <www.hoffmann-von-fallersleben-gesellschaft.de/Preistraeger/Reden/Ruehm_korf_L.pdf> (abgerufen 15.03.2021).
- Arnold, Heinz-Ludwig (2004): Laudatio für Joachim Schädlich, Hoffmann-von-Fallersleben-Literaturpreis für zeitkritische Literatur. <www.hoffmann-von-fallersleben-gesellschaft.de/Preistraeger/Reden/Schaedlich_L.pdf> (abgerufen 15.03.2021).
- Arno-Reinfrank-Literaturpreis, Selbstbeschreibung. <<https://www.speyer.de/de/kultur/literatur/arno-reinfrank-literaturpreis/>> (abgerufen 17.05.2021).
- Aschauer Autorenpreis, Ausschreibung 2020. <<https://www.aschauer-autorenwoche.de/aschauer-autorenpreis/>> (abgerufen 16.06.2021).
- Aspekte-Literaturpreis, Selbstbeschreibung. <<https://www.zdf.de/kultur/aspekte/aspekte-literaturpreis-2020-shortlist-102.html>> (abgerufen 17.05.2021).
- Aspekte-Literaturpreis, Shortlist 2020. <<https://www.zdf.de/kultur/aspekte/aspekte-literaturpreis-2020-shortlist-102.html>> (abgerufen 21.03.2022).
- Autorenwelt. <www.autorenwelt.de> (abgerufen 21.07.2021).
- Bachmannpreis, Jurydiskussion zu Schutti 2020. Memento im Internet Archive: <<https://bachmannpreis.orf.at/stories/3047146/>> (abgerufen 14.06.2022).

- Bayerischer Buchpreis, Selbstbeschreibung. Memento im Internet Archive: <<https://web.archive.org/web/20210914221430/https://www.bayerischer-buchpreis.de/180-0-Bayerischer-Buchpreis.html>> (abgerufen 14.06.2022).
- Bayerischer Poentaler, Selbstbeschreibung. <<https://muenchner-turmschreiber.de/der-poentaler/>> (abgerufen 16.06.2021).
- Ben-Witter-Preis, Programmatik. <<https://journalistenpreise.de/kategorien/Ben-Witter-Preis>> (abgerufen 16.10.2021).
- Berg, Sibylle (2013): „It’s a book!“ In: *Spiegel Online*. <<https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/sibylle-berg-ueber-den-deutschen-buchpreis-a-920346.html>> (abgerufen 16.04.2021).
- Berliner Verlagspreis, Selbstbeschreibung. <<https://berlinerverlagspreis.de/#der-preis>> (abgerufen 14.03.2021).
- Berliner Verlagspreis, Pressemitteilung 2020. <<https://www.berlin.de/sen/web/presse/pressemitteilungen/2020/pressemitteilung.934351.php>> (abgerufen 08.10.2021).
- Bertolt-Brecht-Preis, Selbstbeschreibung. <www.augsburg.de/buerger-service-rathaus/rathaus/preistraeger-und-preise/brechtpreis> (abgerufen 14.03.2021).
- Bibliothek des Jahres, Pressemitteilung 2010. <https://blogs.uni-bielefeld.de/blog/uniaktuell/entry/universitaetsbibliothek_bielefeld_fuer_bcr_ihre_hervorragenden> (abgerufen 17.05.2022).
- Biesinger, Gabi (2015): „Laudatio aus Anlass der Verleihung des Kurt-Tucholsky-Preises für literarische Publizistik an Mario Kaiser“. In: King, Ian/Ille, Steffen (Hg.): *Schriftsteller und Revolution. Dokumentation der Jubiläumstagung 2013*. St. Ingbert: Röhricht, S. 231–240.
- Bildungsbericht 2012. <<https://www.bildungsbericht.de/de/bildungsberichte-seit-2006/bildungsbericht-2012/bildung-in-deutschland-2012>> (abgerufen 27.07.2021).
- Bitow, Andrej (2001): Laudatio für Svetlana Alexijewitsch. In: Sauer, Jutta/Wortmann, Peter (Hg.): *Verleihung des Erich-Maria-Remarque-Friedenspreises der Stadt Osnabrück an Swetlana Alexijewitsch und MEMORIAL, Internationale Gesellschaft für historische Aufklärung, Menschenrechte und Fürsorge 2001*. Osnabrück: Peter & Literaturbüro Westniedersachsen & Stadtbibliothek der Stadt Osnabrück, S. 19–25.
- BKM-Preis Kulturelle Bildung, Jahrgang 2016. <www.bundesregierung.de/breg-de/aktuelles/zehn-projekte-nominiert-417718> (abgerufen 14.03.2021).
- Blauer Salon Preis, Selbstbeschreibung. <http://www.kulturpreise.de/web/preise_info.php?cPath=10_11&preis_id=792> (abgerufen 11.08.2021).

- Blogbuster – Preis der Literaturblogger, Selbstbeschreibung. <<https://www.literaturport.de/preise-stipendien/preisdetails/blogbuster-2018-preis-der-literaturblogger>> (abgerufen 16.10.2021).
- Bonner Literaturpreis, Ausschreibung 2019. <<https://dichtungsring.org/2019/06/23/6-bonner-literaturpreis-2019/>> (abgerufen 17.05.2021).
- Börsenverein des Deutschen Buchhandels (2019): Umsatzanteile der Warengruppen. <<https://www.boersenverein.de/markt-daten/marktforschung/wirtschaftszahlen/warengruppen/>> (abgerufen 26.07.2021).
- Brandenburgischer Literaturpreis, Ausschreibung 2021. <<https://literaturkollegium.de/literaturpreis/>> (abgerufen 21.03.2022).
- Brandenburgischer Literaturpreis Umwelt, Selbstbeschreibung. <www.kreatives-brandenburg.de/de/ausschreibungen-wettbewerbe/document/brandenburgischer-literaturpreis-umwelt/> (abgerufen 05.05.2021).
- Braun, Michael (2002): „Das Sehen als eine Glückseligkeit“. Laudatio für Michael Donhauser, Christian-Wagner-Preis. In Teilen online abrufbar unter: <<http://www.engeler.de/pressedonhauser.html>> (abgerufen 06.05.2021).
- Bremer Literaturpreis, Selbstbeschreibung. <<https://www.rudolf-alexander-schroeder-stiftung.de/bremer-literaturpreis/geschichte>> (abgerufen 21.03.2022).
- Breyger, Yevgeniy (2020): „Von sich absehen“. Laudatio für Esther Kinsky, Christian-Wagner-Preis. <<https://www.christian-wagner-gesellschaft.de/vortraege-texte/yevgeniy-breyger/>> (abgerufen 06.05.2021).
- Brücke Berlin Initiativpreis, Programmatik. <<https://www.boersenblatt.net/archiv/806571.html>> (abgerufen 21.07.2021).
- Brücke Berlin Literatur- und Übersetzerpreis, Selbstbeschreibung. <www.lcb.de/foerderung/bruecke-berlin-preise/> (abgerufen 14.03.2021).
- Brüder-Grimm-Preis des Landes Berlin, Jurybegründung 2019. Memento im Internet Archive: <<https://web.archive.org/web/20200922103106/https://www.parkae.de/programm/a-z/brueder-grimm-preisverleihung/>> (abgerufen 23.02.2022).
- Brüder-Grimm-Preis des Landes Berlin, Jurybegründung 2015. <https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=11777:berliner-brueder-grimm-preis-verliehen&catid=126&Itemid=100890> (abgerufen 21.03.2022).
- Brüder-Grimm-Preis des Landes Berlin, Jurybegründung 2013. <https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=8725&catid=126> (abgerufen 10.06.2021).
- Brüder-Grimm-Preis des Landes Berlin, Jurybegründung 2011. <https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=6278&catid=126&Itemid=100062> (abgerufen 10.06.2021).
- Brüder-Grimm-Preis des Landes Berlin, Jurybegründung 2009. <<https://www.nachtkritik.de/index.php?view=article&id=3502%3Aberlin>>

- er-brueder-grimm-preis-fuer-tamer-yigit-und-branka-prlic&option=com_content&Itemid=100089> (abgerufen 10.06.2021).
- Brüder-Grimm-Preis des Landes Berlin, Ausschreibung 2007. <<http://geist-verlag.de/ausschreibungen/br%C3%BCder-grimm-preis-kinder-und-jugendtheatermanuskripte>> (abgerufen 21.03.2022).
- Buch des Jahres, Programmatik. <[https://de.wikipedia.org/wiki/Buch_des_Jahres_\(Rheinland-Pfalz\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Buch_des_Jahres_(Rheinland-Pfalz))> (abgerufen 16.06.2021).
- Buch, Hans Christoph (2014): „Laudatio auf Dany Laferrière & Beate Thill“. Internationaler Literaturpreis. <https://www.hkw.de/de/programm/projekte/2014/internationaler_literaturpreis/preisverleihung_lange_nacht_der_shortlist_2014/laudatio_hans_christoph_buch.php> (14.06.2021).
- Buch, Hans Christoph (2013): „Birds of New York“. Laudatio für Teju Cole, Internationaler Literaturpreis. <https://www.hkw.de/de/programm/projekte/2013/internationaler_literaturpreis_2013/laudatio_teju_cole/laudatio.php> (abgerufen 14.06.2022).
- Buchblog-Award, Selbstbeschreibung. <<https://www.buchblog-award.de/ueber-den-award/>> (abgerufen 21.07.2021).
- BücherFrau des Jahres, Selbstbeschreibung. <<https://www.buecherfrauen.de/inhalt/ueber-uns/buecherfrau-des-jahres>> (abgerufen 27.07.2021).
- Buchkindergarten, Selbstbeschreibung. <<https://www.boersenverein.de/kultur-und-lesen/lesefoerderung/guetesiegel-buchkindergarten/>> (abgerufen 21.07.2021).
- Buchpreis der Deutschen Gartenbaugesellschaft, Selbstbeschreibung. <www.dgg1822.de/dgg-buchpreis/> (abgerufen 05.05.2021).
- Buchpreis der Deutschen Gartenbaugesellschaft, Jahrgang 2020. <<http://dgg1822.de/2020/03/11/licht-im-keller-buchpreis-2020-der-deutschen-gartenbau-gesellschaft-fuer-handkolorierte-pflanzen-bilder/>> (abgerufen 06.05.2021).
- Buchpreis der Deutschen Gartenbaugesellschaft, Jahrgang 2019. <<http://dgg1822.de/2019/03/23/elementor-2845/>> (abgerufen 06.05.2021).
- Buchpreis der Deutschen Gartenbaugesellschaft, Jahrgang 2018. <<http://dgg1822.de/2018/03/24/buchpreis-und-top-5-der-besten-garten-buecher-2018/>> (abgerufen 06.05.2021).
- Buchpreis Familienroman, Selbstbeschreibung. <<https://www.stiftung-ravensburger.de/de/unsere-projekte/buchpreis/index.html>> (abgerufen 25.05.2021).
- Buchpreis Familienroman, Programmatik. <<https://buchmarkt.de/buecher/buchpreis-familienroman-2018-geht-an-hannes-koehler/>> (abgerufen 07.06.2021).
- Buchpreis „Lesen für die Umwelt“, Selbstbeschreibung. <www.deutsche-umweltstiftung.de/buchpreis-lesen-fuer-die-umwelt/> (abgerufen 05.05.2021).

- Buntspecht – Nachwuchspreis für Bilderbuchillustrationen, Selbstbeschreibung. <<https://buntspecht.berlin/>> (abgerufen 11.10.2021).
- Burckhardt, Barbara (2014): „Stückentwicklung versus Drama?“ <<https://www.goethe.de/de/kul/tut/gen/neu/20392654.html>> (abgerufen 26.07.2021).
- CARE-Schreibwettbewerb, Selbstbeschreibung. <<https://www.care.de/schwerpunkte/bildung-und-zivilgesellschaft/projekte-in-deutschland/schreibwettbewerb/>> (abgerufen 17.05.2021).
- CARE-Schreibwettbewerb, Ausschreibung 2019. <<https://www.autorenwelt.de/verzeichnis/aufrufe/care-schreibwettbewerb-2019>> (abgerufen 17.05.2021).
- Carl-Amery-Literaturpreis, Selbstbeschreibung. <<https://www.literaturportal-bayern.de/preise-foerderungen?task=lpaward.default&id=11>> (abgerufen 05.05.2021).
- Carl-Amery-Literaturpreis, Pressemitteilung 2017. <<https://schriftstellerbayern.de/carl-amery-literaturpreis-2017-fuer-thomas-von-steinaecker/>> (abgerufen 06.05.2021).
- Caroline-Schlegel-Preis der Stadt Jena, Selbstbeschreibung. <https://www.romantikerhaus-jena.de/de/unser_haus/caroline-schlegel-preis/678521#/collapse5> (abgerufen 10.05.2021).
- Caroline-Schlegel-Preis der Stadt Jena, Programmatik. <<http://www.thueringer-literaturrat.de/2974-2/>> (abgerufen 21.03.2022).
- Casimir, Torsten (2020b): „binooki wurde Opfer eines Betrügers“. In: *Börsenblatt.net*. <www.boersenblatt.net/archiv/1827241.html> (abgerufen 13.03.2021).
- Chamisso-Preis/Hellerau, Statuten. <<https://www.chamissopreishellerau.de/home/statuten/>> (abgerufen 09.09.2021).
- Chamisso-Preis/Hellerau, Selbstbeschreibung. <<https://www.chamisso-preishellerau.de/home/ueber-den-preis/>> (abgerufen 09.09.2021).
- Chamisso-Preis/Hellerau, „Die Preisträger*innen“. <<https://www.chamissopreishellerau.de/preistraeger-innen/>> (abgerufen 09.09.2021).
- Christian-Dietrich-Grabbe-Preis, Statut. <<https://grabbe.de/der-grabbe-preis/>> (abgerufen 16.06.2021).
- Christian-Wagner-Preis, Selbstbeschreibung. <www.christian-wagner-gesellschaft.de/preise-der-cwg/christian-wagner-preis/> (abgerufen 05.05.2021).
- Christian-Wagner-Preis, Jurybegründung 2020. <<https://www.christian-wagner-gesellschaft.de/vergangene-veranstaltungen/verleihung-des-christian-wagner-preises-2020/>> (abgerufen 06.05.2021).
- Christian-Wagner-Preis, Pressemitteilung 2018. <<https://www.poetenladen-der-verlag.de/wordpress/tag/christian-wagner-preis/>> (abgerufen 06.05.2021).

- Christian-Wagner-Preis, Jurybegründung 2016. <<https://www.wn.de/Welt/Kultur/Buch/2016/03/2301009-Literatur-Christian-Wagner-Preis-an-sorbisch-deutschen-Lyriker>> (abgerufen 06.05.2021).
- Ciriez, Frédéric (2014): Dankesrede, Franz-Hessel-Preis. <http://www.stiftung-genshagen.de/fileadmin/Dateien/Programm_Bilder/Franz_Hessel/Dankesreden_der_Preistraeger.pdf> (abgerufen 15.10.2021).
- Coburger Rückert-Preis, Selbstbeschreibung. <www.coburg.de/Subportale/kulturportal-coburg/tabid-1766/tabid-1948.aspx> (abgerufen 14.03.2021).
- Comibuchpreis, Selbstbeschreibung. <<https://www.leibinger-stiftung.de/de/comibuchpreis/>> (abgerufen 26.07.2021).
- Comibuchpreis, Trägerleitbild. <<https://www.leibinger-stiftung.de/de/foerderaktivitaeten/>> (abgerufen 26.07.2021).
- CORINE, Selbstbeschreibung. <<https://www.literaturportal-bayern.de/preise-foerderungen?task=lpbaward.default&id=162>> (abgerufen 16.06.2021).
- Crespo, Ulrike (2019): Begrüßungsrede, Wortmeldungen-Literaturpreis. Sendung zur Preisverleihung auf hr2-Kultur am 01.06.2019. <<https://www.wortmeldungen.org/literaturpreis/archiv/preistraeger-2019>> (abgerufen 12.05.2021).
- Crime Cologne Award, Selbstbeschreibung. <<https://www.crime-cologne.com/crime-cologne-award>> (abgerufen 07.06.2021).
- C.S. Lewis-Preis, Selbstbeschreibung. Memento im Internet Archive: <<https://web.archive.org/web/20200711062427/https://cslewis-preis.de/idee.html>> (abgerufen 07.05.2021).
- Cuxhavener-Joachim-Ringelnatz-Preis für Lyrik, Selbstbeschreibung. Memento im Internet Archive: <<https://web.archive.org/web/20210524065622/https://www.cuxhaven.de/staticsite/staticsite.php?menuid=701&topmenu=701>> (abgerufen 23.02.2022).
- Das politische Buch, Selbstbeschreibung. <www.fes.de/preis-das-politische-buch/ueber-den-preis> (abgerufen 14.03.2021).
- Das politische Buch, Jahrgang 2020. <www.fes.de/preis-das-politische-buch/preisbuecher> (abgerufen 15.03.2021).
- Das politische Buch, Jahrgang 2019. <www.fes.de/preis-das-politische-buch/preisbuecher> (abgerufen 15.03.2021).
- Das politische Buch, Jahrgang 2018. <www.fes.de/preis-das-politische-buch/preisbuecher> (abgerufen 15.03.2021).
- Das politische Buch, Jahrgang 2016. <www.fes.de/preis-das-politische-buch/preisbuecher> (abgerufen 15.03.2021).
- Das politische Buch, Jahrgang 2013. <www.fes.de/preis-das-politische-buch/preisbuecher> (abgerufen 15.03.2021).
- Das politische Buch, Jahrgang 2008. <<https://www.fes.de/preis-das-politische-buch/preisbuecher>> (abgerufen 16.02.2022).

- Das politische Buch, Jahrgang 2001. <www.fes.de/preis-das-politische-buch/preisbuecher> (abgerufen 15.03.2021).
- Das politische Buch, Jahrgang 2000. <www.fes.de/preis-das-politische-buch/preisbuecher> (abgerufen 15.03.2021).
- Dath, Dietmar/Greffrath, Mathias (2018): *Das Menschen Mögliche. Zur Aktualität von Günther Anders*. Wiener Vorlesungen Band 189. Wien: Picus.
- Debüt des Jahres, Selbstbeschreibung. <<https://literaturwerk.net/debuet-des-jahres/>> (abgerufen 07.11.2021).
- Der große Dinggang, Selbstbeschreibung. <<https://dergrossedinggang.de/preis.html>> (abgerufen 27.04.2021).
- Detje, Robin (2019): „Laudatio zur Verleihung des Internationalen Literaturpreises 2019 an Fernanda Melchor und Angelica Ammar“. <https://www.hkw.de/de/programm/projekte/2019/internationaler_literaturpreis_2019/shortlist_2019/laudatio_2019.php> (abgerufen 14.06.2021).
- Deutsch-Hebräischer Übersetzerpreis, Ausschreibung 2019. <www.lcb.de/app/uploads/1810_Ausschreibung_Deutsch-Hebraeischer_Uebersetzerpreis_2019.pdf> (abgerufen 14.03.2021).
- Deutscher Hörbuchpreis, Selbstbeschreibung. <<https://www.deutscher-hoerbuchpreis.de/der-preis/allgemeines/>> (abgerufen 26.07.2021).
- Deutscher Hörbuchpreis, Juryleitfaden. <https://www.deutscher-hoerbuchpreis.de/fileadmin/hbp/daten/Hoerbuecher/Anmeldungen_2020/DHP_2020_Leitfaden.pdf> (abgerufen 10.05.2021).
- Deutscher Hörbuchpreis, Kategorie „Bester Podcast“, Ausschreibung 2021. <<https://www.deutscher-hoerbuchpreis.de/dhp-2021/kategorie-podcast>> (abgerufen 28.05.2021).
- Deutscher Hörbuchpreis, Preiskategorien. <<https://www.deutscher-hoerbuchpreis.de/der-preis/preiskategorien>> (abgerufen 26.07.2021).
- Deutscher Jugendliteraturpreis, Ausschreibung 2021. <www.jugendliteratur.org/ausschreibung-2019/c-109> (abgerufen 12.03.2021).
- Deutscher Jugendtheaterpreis und Deutscher Kindertheaterpreis, Selbstbeschreibung. <<https://www.kjtz.de/preise/>> (abgerufen 11.05.2021).
- Deutscher Kinderhörspielpreis, Selbstbeschreibung. <<https://www.literaturport.de/preise-stipendien/preisdetails/deutscher-kinderhoerspielpreis/>> (abgerufen 16.06.2021).
- Deutscher Kindertheaterpreis, Ausschreibung 2020. <<https://www.kjtz.de/preise/ausschreibung/>> (abgerufen 16.06.2021).
- Deutscher Krimipreis, Selbstbeschreibung. <<http://www.deutscher-krimi-preis.de/teilnahmebedingungen/>> (abgerufen 16.06.2021).
- Deutscher Kurzkrimi-Preis, Programmatik. Memento im Internet Archive: <<https://web.archive.org/web/20210620063718/https://www.tatort-eifel.de/wettbewerbe/wettbewerbe-1>> (abgerufen 30.05.2022).
- Deutscher Lesepreis, Selbstbeschreibung. <<https://www.deutscher-lesepreis.de/der-deutsche-lesepreis/>> (abgerufen 16.06.2021).

- Deutscher Preis für Nature Writing, Ausschreibung 2021. <<https://www.umweltbundesamt.de/presse/pressemitteilungen/ausschreibung-deutschen-preis-fuer-nature-writing>> (abgerufen 16.06.2021).
- Deutscher Preis für Nature Writing, Jahrgang 2021. <<https://www.matthes-seitz-berlin.de/news/deutscher-preis-fuer-nature-writing-2021.html>> (abgerufen 10.10.2021).
- Deutscher Preis für Nature Writing, Jurybegründung 2020. <<https://www.matthes-seitz-berlin.de/news/deutscher-preis-fuer-nature-writing-2021.html>> (abgerufen 18.10.2021).
- Deutscher Preis für Nature Writing, Pressemitteilung 2018. <[https://www.bfn.de/presse/pressearchiv/2018/detailseite.html?tx_ttnews\[tt_news\]=6406&cHash=a5238e85b11714321b2670de131ec736](https://www.bfn.de/presse/pressearchiv/2018/detailseite.html?tx_ttnews[tt_news]=6406&cHash=a5238e85b11714321b2670de131ec736)> (abgerufen 06.05.2021).
- Deutscher Preis für Nature Writing, Webauftritt Bundesamt für Naturschutz. Memento im Internet Archive: <<https://web.archive.org/web/20201027210129/https://www.bfn.de/naturschutzakademie/deutscher-preis-fuer-nature-writing.html>> (abgerufen 05.05.2021).
- Deutscher Sachbuchpreis, Selbstbeschreibung. <www.deutscher-sachbuchpreis.de/der-preis> (abgerufen 14.03.2021).
- Deutscher Sprachpreis, Selbstbeschreibung. <<https://www.henning-kaufmann-stiftung.de/#sprachpreis>> (abgerufen 09.11.2021).
- Deutscher Verlagspreis, Selbstbeschreibung. <www.deutscher-verlagspreis.de/der-preis.html> (abgerufen 14.03.2021).
- Deutsch-Griechischer-Preis für literarische Übersetzung, Selbstbeschreibung. <http://www.kulturpreise.de/web/preise_info.php?preis_id=4078> (abgerufen 16.06.2021).
- Deutsch-Italienischer Übersetzerpreis, Selbstbeschreibung. <<https://lcb.de/deutsch-italienischer-uebersetzerpreis-de/>> (abgerufen 16.06.2021).
- DHG-Haiku-Wettbewerb, Ausschreibung 2019. <<https://haiku.de/haiku-wettbewerb-agenda-2020/>> (abgerufen 15.09.2021).
- digital publishing award, Pressemitteilung 2020. <<https://www.buchmesse.de/presse/pressemitteilungen/2020-04-06-digital-publishing-award-wird-2020-auf-der-frankfurter>> (abgerufen 27.07.2021).
- Donauschwäbischer Kulturpreis, Selbstbeschreibung. <<https://www.hdhbw.de/kulturpreise>> (abgerufen 15.10.2021).
- Donauschwäbischer Kulturpreis, Ausschreibung 2019. <<https://im.baden-wuerttemberg.de/de/service/presse-und-oeffentlichkeitsarbeit/pressemitteilung/pid/ausschreibung-donauschwaebischer-kulturpreis/>> (abgerufen 15.10.2021).
- Donauschwäbischer Kulturpreis, Jahrgang 2019. <[https://www.banater-schwaben.org/nachrichten/kultur/details/2912-ausdruck-der-wertschaetzung-fuer-kulturelles-schaffen-1?tx_news_pil\[day\]=27&](https://www.banater-schwaben.org/nachrichten/kultur/details/2912-ausdruck-der-wertschaetzung-fuer-kulturelles-schaffen-1?tx_news_pil[day]=27&)>

- tx_news_pil[month]=01&tx_news_pil[year]=2020cHash=79e081aa4815c25cd6ccba4227cd20d1> (abgerufen 15.10.2021).
- Donauschwäbischer Kulturpreis, Ausschreibung 2017. <<https://www.baden-wuerttemberg.de/de/service/presse/pressemitteilung/pid/donauschwaebischer-kulturpreis-verliehen/>> (abgerufen 30.05.2022).
- Donauschwäbischer Kulturpreis, Pressemitteilung 2015. <<https://im.baden-wuerttemberg.de/de/service/presse-und-oeffentlichkeitsarbeit/pressemitteilung/pid/donauschwaebischer-kulturpreis-2015-verliehen/>> (abgerufen 30.05.2022).
- Donauschwäbischer Kulturpreis, Jahrgang 2011. <https://kulturstiftung.donauschwaben.net/aktuelles/2011_12_12_tomislav_ketig_kulturpreis> (abgerufen 15.10.2021).
- Dorstener Lyrikpreis, Trägerleitbild. <<http://www.dorsten-lexikon.de/literar-arbeitskreis/>> (abgerufen 16.06.2021).
- Dorstener Lyrikpreis, Ausschreibung 2013. <<http://geist-verlag.de/news/dorstener-lyrikpreis-mit-jugendpreis>> (abgerufen 16.06.2021).
- Drews, Jörg (2006): „Kalkulierte Übertreibungen. Zur Verleihung des Heimito-von-Doderer-Förderpreises an Kerstin Mlynec“. In: *literaturkritik.de* (10/2006). <<https://literaturkritik.de/id/10023>> (abgerufen 11.10.2021).
- Dückers, Tanja (2016) [unveröffentlicht]: Laudatio für Franziska Schramm, Walter-Serner-Preis.
- Eberhard, Selbstbeschreibung. <<https://www.barnim.de/kultur-freizeit/foerderung-von-kultur.html>> (abgerufen 05.05.2019).
- Edit Essaypreis, Ausschreibung 2019. <<https://vs.verdi.de/++file++5ced4d45e999fb5b40f146ab/download/Ausschreibung-Edit-Essaypreis-2019.pdf>> (abgerufen 25.05.2021).
- Edit Essaypreis, Ausschreibung 2013. <<http://geist-verlag.de/ausschreibungen/edit-essaypreis-ausschreibung>> (abgerufen 26.07.2021).
- Edit Essaypreis, Ausschreibung 2012. In: *Edit. Papier für neue Texte* 57 (2011), S. 81.
- Edit Essaypreis, Projektskizze 2011 [unveröffentlicht].
- Eichendorff-Literaturpreis, Statut. <<http://www.wangener-kreis.de/satzung-und-ziele.html>> (abgerufen 15.10.2021).
- Eichendorff-Literaturpreis, Trägerleitbild. <www.wangener-kreis.de/wir-ueber-uns.html> (abgerufen 14.03.2021).
- Eimermacher, Karl (1992): „Lew Kopelew – ein Zeitgenosse“. In: Sauer, Jutta/Schneider, Thomas/Westphalen, Tilman (Hg.): *Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis der Stadt Osnabrück. Verleihung an Lew Kopelew und Anja Lundholm 1991*. Osnabrück: Peter & Literaturbüro Westniedersachsen & Stadtbibliothek der Stadt Osnabrück, S. 17–21. (Laudatio für Lew Kopelew, Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis 1991).
- Else-Lasker-Schüler-Lyrikpreis, Trägerleitbild. <<https://www.else-laskerschueler-gesellschaft.de/aktuelles/%C3%BCber-uns/>> (abgerufen 21.03.2022).

- Emmerich, Wolfgang (Hg.) (1999): *Der Bremer Literaturpreis: Eine Dokumentation. Reden der Preisträger und andere Texte. 1954–1998*. Bremerhaven: Edition die horen.
- EMYS-Sachbuchpreis, Programmatik. <<https://www.wis-potsdam.de/de/bewerbungsverfahren#:~:text=Verlage können sich mit ungewöhnlichen,maximal sechs Monate alt sind>> (abgerufen 11.10.2021).
- Eobanus-Hessus-Schreibwettbewerb, Ausschreibung 2020. <www.herbstlese.de/de/eobanus-hessus-schreibwettbewerb-2020/> (abgerufen 23.03.2021).
- Erfurter Stadtschreiber-Literaturpreis, Selbstbeschreibung. <<https://www.erfurt.de/ef/de/engagiert/kunst/stadtschreiber/index.html>> (abgerufen 16.06.2021).
- Erfurter Stadtschreiber-Literaturpreis, Statut. <<https://www.erfurt.de/mam/ef/rathaus/stadtrecht/4/4300.pdf>> (abgerufen 11.10.2021).
- Erfurter Stadtschreiber-Literaturpreis, Jurybegründung 2002. <<https://www.erfurt.de/ef/de/engagiert/kunst/stadtschreiber/117965.html>> (abgerufen 11.10.2021).
- Erich-Loest-Preis, Selbstbeschreibung. <www.leipziger-medienstiftung.de/de/medienpreis/erich-loest-preis/> (abgerufen 11.03.2021).
- Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis, Statut. <www.osnabrueck.de/friedenspreis/der-friedenspreis/richtlinien/> (abgerufen 24.03.2021).
- Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis, Selbstbeschreibung. <www.osnabrueck.de/friedenspreis/der-friedenspreis/> (abgerufen 15.03.2021).
- Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis, Pressemitteilung 2019. <https://www.presse-service.de/meldung.aspx?Meldung_ID=1016450> (abgerufen 30.05.2022).
- Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis, Urkundentext 1991. <<https://www.osnabrueck.de/friedenspreis/preistraeger/1991-lew-kopelew-anja-lundholm>> (abgerufen 19.10.2021).
- Erik-Reger-Preis, Selbstbeschreibung. <www.kulturpreise.de/web/preise_info.php?preisd_id=611> (abgerufen 14.03.2021).
- Erlanger Literaturpreis für Poesie als Übersetzung, Programmatik. <<https://www.literaturportal-bayern.de/journal?task=lpblog.default&id=1005>> (abgerufen 11.10.2021).
- Ernst-Hoferichter-Preis, Programmatik. <<https://stadt.muenchen.de/infos/ernst-hoferichter-preis.html>> (abgerufen 21.03.2022).
- Ernst-Meister-Preis, Selbstbeschreibung. <<https://www.literaturlandwestfalen.de/karte/orte/ernst-meister-preis-fuer-lyrik-hagen>> (abgerufen 30.05.2022).
- Ernst-Toller-Preis, Selbstbeschreibung. <www.ernst-toller.de/der-preis/> (12.03.2021).
- Erzählerpreis der Stiftung Ostdeutscher Kulturrat, Selbstbeschreibung. <http://www.kulturpreise.de/web/preise_info.php?cPath=10&preisd_id=915> (abgerufen 16.06.2021).

- EUCREA – Literaturwettbewerb für Menschen mit einer geistigen Behinderung, Trägerleitbild. <<https://www.eucreea.de/eucreea/leitbild>> (abgerufen 12.03.2021).
- Euregio-Schüler-Literaturpreis, Selbstbeschreibung. <<https://www.euregio-lit.eu/de/projekte/euregio-schueler-literaturpreis/projektbeschreibung>> (abgerufen 10.05.2021).
- EuroNatur-Schreibwettbewerb, Teilnahmebedingungen 2021. Memento im Internet Archive: <<https://web.archive.org/web/20210518100313/https://www.euronatur.org/unsere-themen/schreibwettbewerb/>> (abgerufen 23.02.2022).
- EuroNatur Stiftung, Kampagnen und Initiativen. Memento im Internet Archive: <<https://web.archive.org/web/20210513081953/https://www.euronatur.org/unsere-themen/kampagnen-und-initiativen/>> (abgerufen 23.02.2022).
- EuroNatur Stiftung, Mission und Arbeitsweisen. <<https://www.euronatur.org/ueber-euronatur/organisation/mission-und-arbeitsweise>> (abgerufen 23.02.2022).
- EuroNatur Stiftung, Geschäftsbericht 2017. <https://www.euronatur.org/fileadmin/docs/Publikationen/Geschaeftsbericht/GB_2017_Deutsch.pdf> (abgerufen 21.03.2022).
- Europäischer Übersetzerpreis Offenburg, Selbstbeschreibung. <www.offenburg.de/html/europaeischer_uebersetzerpreis_offenburg.html> (abgerufen 23.03.2021).
- Europäischer Übersetzerpreis Offenburg, „Idee und Konzept“. <www.offenburg.de/html/idee_und_konzept.html> (abgerufen 12.03.2021).
- Flick, Ursula (1992): „Grüßworte“. In: Sauer, Jutta/Schneider, Thomas/Westphalen, Tilman (Hg.): *Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis der Stadt Osnabrück. Verleihung an Lew Kopelew und Anja Lundholm 1991*. Osnabrück: Peter & Literaturbüro Westniedersachsen & Stadtbibliothek der Stadt Osnabrück, S. 7–8.
- Förderpreis für neue Dramatik des Theatertreffen Stückemarktes, Ausschreibung 2020. <<https://www.berlinerfestspiele.de/de/theatertreffen/das-festival/stueckemarkt/start.html>> (abgerufen 11.10.2021).
- Franke, Konrad (2002): „Das Ungewöhnliche eines Buches erkennen. Posthume Laudatio. Bremer Literaturpreis für *Austerlitz*“. <www.wgsebald.de/laudatio.html> (abgerufen 11.10.2020).
- Franz-Hessel-Preis, Selbstbeschreibung. <<http://www.stiftung-genshagen.de/franz-hessel-preis.html>> (abgerufen 24.07.2021).
- Franz-Hessel-Preis, Pressemitteilung 2010. <<https://www.lifepr.de/inaktiv/artefakt-kulturkonzepteprojektmanagement-hirtz-krippendorff-rueter-solf-stengel-gbr/Deutsch-franzoesischer-Literaturpreis-Franz-Hessel-Preis-verliehen/boxid/205139>> (abgerufen 21.03.2022).

- Frauen-Literatur-Preis, Ausschreibung 2020. <www.autorenwelt.de/verzeichnis/foerderungen/frauen-literatur-preis-2020> (abgerufen 14.03.2021).
- Friedrich-Baur-Preis, Selbstbeschreibung. <<https://www.badsk.de/preise/friedrich-baur-preis>> (abgerufen 16.06.2021).
- Frohberger, Marco (2010): „Jetzt. Vorbemerkung“. In: Ders. (Hg.): *Jetzt. Texte zum Antho? – Logisch! Literaturpreis 2010*. Frankfurt a.M.: Axel Dielmann, S. 3–4.
- Gansel, Carsten/Stapf, Detlef (2014): „Der Uwe-Johnson-Preis und seine Geschichte“. In: Gansel, Carsten (Hg.): *Mutmaßungen. Uwe Johnson und die Gegenwartsliteratur. Zwanzig Jahre Uwe-Johnson-Preis*. Berlin: Verlag für Berlin-Brandenburg, S. 9–20.
- Geest Verlag-Gedichtwettbewerb, Pressemitteilung 2019. <https://www.buecher.de/shop/gedichte/fliessen-der-identitaeten/buengen-alfred/products_products/detail/prod_id/58892077/> (abgerufen 15.09.2021).
- Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik (Hg.) (2016): *Illustrationspreis für Kinder- und Jugendbücher. Preisträger und Empfehlungsliste 2016*. Frankfurt a.M.
- Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik (Hg.) (2014): *Illustrationspreis für Kinder- und Jugendbücher. Preisträger und Empfehlungsliste 2014*. Frankfurt a.M.
- Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik (Hg.) (2012): *Illustrationspreis für Kinder- und Jugendbücher. Preisträger und Empfehlungsliste 2012*. Frankfurt a.M.
- Georg-Büchner-Preis, Statut. <<https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis>> (abgerufen 16.06.2021).
- Georg-Büchner-Preis, Wikipedia-Eintrag. <<https://de.wikipedia.org/wiki/Georg-Büchner-Preis>> (abgerufen 13.09.2021).
- George-Konell-Preis, Programmatik. <<https://www.wiesbaden.de/kultur/literatur/literaturpreise/george-konell-preis.php>> (abgerufen 16.06.2021).
- Georg-K.-Glaser-Preis, Ausschreibung 2013. <<https://www.rlp.de/de/aktuelles/einzelansicht/news/detail/News/georg-k-glaser-preis-ausgeschrieben/>> (abgerufen 16.06.2021).
- Gertrud-Kolmar-Preis, Selbstbeschreibung. Memento im Internet Archive: <<https://web.archive.org/web/20201002233825/www.fixpoetry.com/gertrud-kolmar-preis>> (abgerufen 23.02.2022).
- Geschwister-Scholl-Preis, Statut. <www.geschwister-scholl-preis.de/geschwister-scholl-preis/statuten/> (abgerufen 14.03.2021).
- Geselle, Christian (2018): „Grußwort der Stadt Kassel“. In: Glück, Helmut/Krämer, Walter/Schöck, Felicitas (Hg.): *Kulturpreis Deutsche Sprache 2018*. Paderborn: IFB, S. 12–18.

- getAbstract International Book Award, Selbstbeschreibung. <<https://www.getabstract.com/de/bookaward>> (abgerufen 24.07.2021).
- Glück, Helmut (2002): „Grußwort des Sprechers der Jury für den Kulturpreis Deutsche Sprache“. In: Glück, Helmut/Krämer, Walter/Schöck, Eberhard (Hg.): *Kulturpreis Deutsche Sprache 2002*. Paderborn: IFB, S. 9–13.
- Goldhahn, Rainer (2017): Laudatio für Ilse Hehn, Donauschwäbischer Kulturpreis. <<https://www.banater-schwaben.org/nachrichten/verbandsleben/detail/2115-um-die-donauschwaebische-kultur-verdient-gemacht/?type=98>> (abgerufen 15.10.2021).
- Goldstein, Jürgen: „Nature Writing. Die Natur in den Erscheinungsräumen der Sprache“. In: *Dritte Natur. Technik Kapital Umwelt* 1 (1/2018), S. 101–113. (Beruhend auf der Laudatio für Marion Poschmann, Deutscher Preis für Nature Writing 2017).
- Göttinger Elch, Selbstbeschreibung. <<https://www.goettinger-elch.de/>> (abgerufen 21.07.2021).
- Großer Preis des Deutschen Literaturfonds, Statut. <www.deutscher-literaturfonds.de/preise/grosser-preis-des-deutschen-literaturfonds/statut-zum-grossen-preis-des-literaturfonds/> (abgerufen 24.03.2021).
- Großer Preis des Deutschen Literaturfonds, Selbstbeschreibung. <<https://deutscher-literaturfonds.de/preise/grosser-preis-des-deutschen-literaturfonds/>> (abgerufen 17.05.2021).
- Grüner Lorbeer, Selbstbeschreibung. <<https://www.eckenroth.art/index.php#Writerstalent>> (abgerufen 26.07.2021).
- Grüner Lorbeer, Ausschreibung 2021. <https://www.eckenroth.art/images/Eckenroth_Nachwuchspreis_Ausschreibung_2021.pdf> (abgerufen 26.07.2021).
- Grütters, Monika (2019): Laudatio für Anne-Marie Garat und Susanne Röckel, Franz-Hessel-Preis. <<https://www.bundesregierung.de/breg-de/aktuelles/rede-von-kulturstaatsministerin-gruetters-zur-verleihung-des-deutsch-franzoesischen-franz-hessel-preises-fuer-literatur-1636736>> (abgerufen 19.10.2021).
- Grütters, Monika (2015): Laudatio für Christine Montalbetti und Esther Kinsky, Franz-Hessel-Preis 2014. <<https://www.bundesregierung.de/breg-de/aktuelles/rede-von-kulturstaatsministerin-monika-gruetters-bei-der-verleihung-des-deutsch-franzoesischen-franz-hessel-preises-fuer-literatur-793074>> (abgerufen 15.10.2021).
- Günter-Eich-Preis, Selbstbeschreibung. <<https://www.leipziger-medienstiftung.de/de/medienpreis/g%C3%BCnter-eich-preis/>> (abgerufen 26.07.2021).
- Günther Anders-Preis für kritisches Denken, Selbstbeschreibung. <www.guenther-anders-gesellschaft.org/anders-preis> (abgerufen 14.03.2021).

- Gustav-Heinemann-Friedenspreis für Kinder- und Jugendbücher, Ausschreibung 2020. <www.politische-bildung.nrw.de/publikationen/heinemann-preis/ausschreibung> (abgerufen 13.03.2021).
- Gustav-Regler-Förderpreis des Saarländischen Rundfunks, Selbstbeschreibung. <www.sr.de/sr/home/der_sr/kommunikation/aktuell/20190614_pm_gustav_regler_preis100.html> (abgerufen 15.03.2021).
- Gustav-Regler-Preis der Kreisstadt Merzig, Selbstbeschreibung. <www.sr.de/sr/home/der_sr/kommunikation/aktuell/20190614_pm_gustav_regler_preis100.html> (abgerufen 15.03.2021).
- Gütschow, Beate (2020): Laudatio für Katrin Röggl, Wortmeldungen-Literaturpreis. <www.wortmeldungen.org/literaturpreis/archiv/preis-traegerin-2020/preisverleihung-2020/> (abgerufen 14.03.2021).
- Hagedorn, Matthias (Hg.) (2011): „*Das Hungertuch*“ wird am Ende der Fastenzeit verliehen“. Mülheim: Edition Das Labor. <https://www.kultura-extra.de/literatur/literatur/rezensionen/das_hungertuch_wird_am_ende_der_fastenzeit_verliehen.php> (abgerufen 12.10.2021).
- Hahn, Ulla (2016) [unveröffentlicht]: Grußwort, Ulla-Hahn-Autorenpreis.
- Hamburger Literaturpreise, Selbstbeschreibung. <<https://www.hamburg.de/bkm/literaturpreise/>> (abgerufen 24.07.2021).
- Hans-Erich-Nossack-Akademiepreis für Dichter und Übersetzer, Programmik. <<https://www.adwmainz.de/nossack-akademiepreis.html>> (abgerufen 11.10.2021).
- Hans-Fallada-Preis, Jahrgang 2018. <www.neumuenster.de/kultur-freizeit/kultur/kulturfoerderung/hans-fallada-preis/> (abgerufen 15.03.2021).
- Hans-Huckebein-Preis, Selbstbeschreibung. <<http://www.wilhelm-buschpreis.de/index.php/zum-hans-huckebein-preis>> (abgerufen 07.05.2021).
- Hans-Momsen-Preis, Selbstbeschreibung. <<https://www.nordfriesland.de/Kultur-Bildung/Kulturarbeit-des-Kreises/Hans-Momsen-Preis/>> (abgerufen 04.06.2021).
- Hans-Sahl-Preis, Selbstbeschreibung. <<https://autorenkreis.files.wordpress.com/2020/01/flyer-neu-xxx.pdf>> (abgerufen 12.03.2021).
- Hanuschek, Sven (2019): „Zeichenflimmern“. Laudatio für Gerhard Roth, Hoffmann-von-Fallersleben-Literaturpreis für zeitkritische Literatur. <www.hoffmann-von-fallersleben-gesellschaft.de/Preistraeger/Reden/Roth_L.pdf> (abgerufen 15.03.2021).
- Hartmann, Udo (2004): „Rezension zu: Winterling, Aloys: Caligula. Eine Biographie. München 2003“. In: *H-Soz-Kult*. <www.hsozkult.de/publicationreview/id/reb-5858> (abgerufen 16.10.2021).
- Heidemann, Britta (2010): „Über Sinn und Unsinn der Literaturpreis-Flut“. In: *derwesten.de*. <<https://www.derwesten.de/kultur/ueber->

- sinn-und-unsinn-der-literaturpreis-flut-id3343802.html> (abgerufen 26.08.2021).
- Heidenreich, Wolfgang (Hg.) (2003): *Stimmen Stimmen. 20 Jahre Peter-Huchel-Preis – Ein Lyriklesebuch zum 100. Geburtstag Peter Huchels*. Eggingen: Edition Isele.
- Heimito von Doderer-Literaturpreis, Selbstbeschreibung. <<https://www.doderer-gesellschaft.org/preis.html>> (abgerufen 11.10.2021).
- Heinemann, Elke (2020): *#Strandgänge*. <https://presse.wdr.de/ploungelradio/wdr3/2020/09/20200919_nature-writing.html> (abgerufen 30.05.2022).
- Heine-Preis, Statut. <www.duesseldorf.de/stadtrecht/4/41/41_101.html> (abgerufen 11.03.2021).
- Hepfer, Harald (Hg.) (2011): *Christian-Wagner-Preis 2010. Helga M. Novak*. Warmbronn: Christian-Wagner-Gesellschaft e.V.
- Hepfer, Harald (Hg.) (2009): *Christian-Wagner-Preis 2008. Wulf Kirsten*. Warmbronn: Christian-Wagner-Gesellschaft e.V.
- Hepfer, Harald (Hg.) (2007): *Christian-Wagner-Preis 2006. Oswald Egger*. Warmbronn: Christian-Wagner-Gesellschaft e.V.
- Hepfer, Harald (Hg.) (2005): *Christian-Wagner-Preis 2004. Dorothea Grünzweig*. Warmbronn: Christian-Wagner-Gesellschaft e.V.
- Hepfer, Harald (Hg.) (1999): *Leonberger Christian-Wagner-Preis 1996 und Christian-Wagner-Preis 1998*. Warmbronn: Christian-Wagner-Gesellschaft e.V.
- Hepfer, Harald (Hg.) (1995): *Leonberger Christian-Wagner-Preis 1992 und 1994*. Warmbronn: Christian-Wagner-Gesellschaft e.V.
- Hermann Kesten-Preis, Selbstbeschreibung. <www.pen-deutschland.de/de/kesten-preis/> (abgerufen 12.03.2021).
- Hermann-Lenz-Preis, Selbstbeschreibung. <<https://www.petrarca-preis.de/hermann-lenz-preis>> (abgerufen 28.09.2021).
- Hessischer Verlagspreis, Selbstbeschreibung. <<https://www.boersenverein-hrs.de/kultur-lesen/hessischer-verlagspreis/>> (abgerufen 30.05.2022).
- Hilde-Domin-Preis für Literatur im Exil, Pressemitteilung 2019. <www.heidelberg.de/1333126.html> (abgerufen 12.03.2021).
- Historischer Sachbuchpreis Decimus Magnus Ausonius, Ausschreibung 2018. <https://www.allgemeine-zeitung.de/lokales/ingelheim/landkreis-mainz-bingen/heimatfreunde-am-mittelrhein-loben-sachbuchpreis-aus_19854813> (abgerufen 05.05.2021).
- Hoffmann-von-Fallersleben-Literaturpreis für zeitkritische Literatur, Selbstbeschreibung. <<https://www.hoffmann-von-fallersleben-gesellschaft.de/Literaturpreis.html#:~:text=Literaturpreis&text=Präambel%3A,beweist und andere dazu ermutigt>> (abgerufen 11.10.2021).

- Hoffmann-von-Fallersleben-Literaturpreis für zeitkritische Literatur, Jurybegründung 2010. <www.hoffmann-von-fallersleben-gesellschaft.de/Preistraeger/Mueller.html> (abgerufen 15.03.2021).
- Hoffmann-von-Fallersleben-Literaturpreis für zeitkritische Literatur, Jurybegründung 2008. <www.hoffmann-von-fallersleben-gesellschaft.de/Preistraeger/de_Bruyn.html> (abgerufen 15.03.2021).
- Hölty-Preis, Selbstbeschreibung. <<https://www.hannover.de/Kultur-Freizeit/B%C3%BChnen,-Musik,-Literatur/Auszeichnungen-und-Ehrungen/H%C3%B6lty-Preis-f%C3%BCr-Lyrik/Hintergrund-und-Geschichte>> (abgerufen 15.09.2021).
- Homer (1991) [~700 v.Chr.]: *Odyssea*. Recognovit Helmut van Thiel. Hildesheim: Olms.
- Honigmann, Barbara (2020): Dankesrede, Bremer Literaturpreis. <https://www.rudolf-alexander-schroeder-stiftung.de/fileadmin/user_upload/presse/2020/LitPreis20_Hauptpreis_BARBARA-HONIGMANN_Dankrede.pdf> (abgerufen 21.03.2022).
- Hörspielpreis der Kriegsblinden, Statut. <<http://www.kriegsblindenbund.de/hoerspielpreis-der-kriegsblinden.html>> (abgerufen 26.07.2021).
- Hörspielpreis der Kriegsblinden, Selbstbeschreibung. <www.kriegsblindenbund.de/hoerspielpreis-der-kriegsblinden.html> (abgerufen 12.03.2021).
- Horst Bingel-Preis für Literatur, Selbstbeschreibung. <www.horstbingel.de/veranstaltungen/der-horst-bingel-preis-fuer-literatur/> (abgerufen 12.03.2021).
- Horstmann, Manfred (1992): „Begründung der Vergabe des Erich-Maria-Remarque-Friedenspreises und des Sonderpreises der Stadt Osnabrück am 13. Juni 1991 durch den Jury-Vorsitzenden“. In: Sauer, Jutta/Schneider, Thomas/Westphalen, Tilman (Hg.): *Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis der Stadt Osnabrück. Verleihung an Lew Kopelew und Anja Lundholm 1991*. Osnabrück: Peter & Literaturbüro Westniedersachsen & Stadtbibliothek der Stadt Osnabrück, S. 11–14.
- Hummelt, Norbert (2018) [unveröffentlicht]: „Laudatio auf Karoline Menge“. Ulla-Hahn-Autorenpreis.
- ICOM Independent Comic Preis, Selbstbeschreibung. <http://www.comic-i.com/aaa-icom/docs/preise_home.html> (abgerufen 26.07.2021).
- ICOM Independent Comic Preis, Jahrgang 2018. <http://www.comic-i.com/aaa-icom/docs/icp2018/icp_2018_home.html> (abgerufen 26.07.2021).
- Ihme, Burkhard (2014): „Das Comic Manifest“. In: *Das COMIC!-Jahrbuch 2014*. <http://www.comic-i.com/aaa-icom/docs/ipj_2014/ipj_2014_01.html> (abgerufen 26.07.2021).
- Illustrationspreis für Kinder- und Jugendbücher, Selbstbeschreibung. Memento im Internet Archive

- <<https://web.archive.org/web/20200921190913/https://kultur.ekd.de/kuenste/preise.html>> (abgerufen 30.05.2022).
- im.press Schreibwettbewerb, Ausschreibung 2018. <<https://blog.tolino-media.de/2018/03/teilnahmebedingungen-zum-schreibwettbewerb/>> (abgerufen 24.07.2021).
- Internationaler Friedrich-Nietzsche-Preis, Selbstbeschreibung. <www.nietzsche-gesellschaft.de/nietzsche-preis/?PHPSESSID=ajclc6bgbmeubmkn51g4hch7p0> (abgerufen 24.03.2021).
- Internationaler Literaturpreis, Blog Epitext. <<https://www.epitext.hkw.de/ueber-uns/>> (abgerufen 14.06.2021).
- Internationaler Literaturpreis, „Chronik“. <https://www.hkw.de/de/programm/projekte/archiv/literaturpreis_a_bis_z/chronik/chronik_liste.php> (abgerufen 14.06.2021).
- Internationaler Literaturpreis, „Epitexte einer kurzen Ehe“ 2018. <<https://www.epitext.hkw.de/epitexte-einer-kurzen-ehe/>> (abgerufen 14.06.2021).
- Internationaler Literaturpreis, „Fest der Shortlist“ 2016. <https://www.hkw.de/de/programm/projekte/2016/internationaler_literaturpreis_2016/fest_der_shortlist_und_preisverleihung/fest_der_shortlist_und_preisverleihung_2016.php> (abgerufen 14.06.2021).
- Internationaler Literaturpreis, Jahrgang 2019. <https://www.hkw.de/de/programm/projekte/2019/internationaler_literaturpreis_2019/internationaler_literaturpreis_2019_start.php> (abgerufen 14.06.2021).
- Internationaler Literaturpreis, Jahrgang 2018. <<https://www.hkw.de/de/app/mediathek/project/137782-10-internationaler-literaturpreis?x=G>> (abgerufen 30.05.2022).
- Internationaler Literaturpreis, Jahrgang 2012. <https://www.hkw.de/de/programm/projekte/2012/ilp_2012/shortlist2012/Mircea_cartarescu_der_koerper.php> (abgerufen 14.06.2021).
- Internationaler Literaturpreis, Jahrgang 2011. <https://www.hkw.de/de/programm/projekte/2011/ilp2011/shortlist2011/michail_schischkin_venushaar.php> (abgerufen 14.06.2021).
- Internationaler Literaturpreis, Jahrgang 2009. <https://www.hkw.de/de/programm/projekte/2009/literaturpreis/shortlist2009/alarcon_lost_city_radio.php> (abgerufen 14.06.2021).
- Internationaler Literaturpreis, Shortlist 2020. <https://www.hkw.de/de/programm/projekte/2020/internationaler_literaturpreis_2020/start.php> (abgerufen 14.06.2021).
- Internationaler Literaturpreis, „Soundtrack zum Buch“ 2018. <<https://www.epitext.hkw.de/soundtrack-zum-buch-nach-der-ewigkeit/>> (abgerufen 14.06.2021).
- Internationaler Stefan-Heym-Preis, Selbstbeschreibung. <www.stefanheympreis.de/> (abgerufen 14.03.2021).

- Irseer Pegasus, Selbstbeschreibung. <<https://www.irseer-pegasus.de/startseite.html>> (abgerufen 21.03.2022).
- Irseer Pegasus, Jury. <<https://www.irseer-pegasus.de/cms/autorenworkshop/#jury>> (abgerufen 30.07.2021).
- Irseer Pegasus, Workshopkonzept. <<https://www.irseer-pegasus.de/programm.html>> (abgerufen 21.03.2022).
- Italo-Svevo-Preis, Programmatik. <<https://www.literaturhaus-hamburg.de/programm/veranstaltungen/2019-06-05/italo-svevo-preis-2019>> (abgerufen 12.09.2021).
- Jacob-Grimm-Preis Deutsche Sprache, Selbstbeschreibung. <<https://kulturpreis-deutsche-sprache.de/der-preis/>> (abgerufen 15.10.2021).
- Jacob-Grimm-Preis Deutsche Sprache, Trägerleitbild. <<https://vds-ev.de/verein/leitlinien/>> (abgerufen 01.11.2021).
- Jacob-Grimm-Preis Deutsche Sprache, Pressemitteilung 2002. <<https://uepo.de/2002/05/18/ludmila-putina-erhaelt-jacob-grimm-preis-des-vds/>> (abgerufen 31.10.2021).
- James-Krüss-Preis für internationale Kinder- und Jugendliteratur, Selbstbeschreibung. <<https://ijbib.wordpress.com/2013/01/07/james-kruss-preis-fur-internationale-kinder-und-jugendliteratur-2/>> (abgerufen 10.05.2021).
- Jean-Améry-Preis für europäische Essayistik, Selbstbeschreibung. <https://www.klett-cotta.de/verlag?subsubnavi_verlag=11647> (abgerufen 15.02.2022).
- Jeanette Schocken Preis – Bremerhavener Bürgerpreis für Literatur, Selbstbeschreibung. <www.jeanette-schocken-preis.de> (abgerufen 12.03.2021).
- Johann-Friedrich-Dirks-Preis, Selbstbeschreibung. <<https://www.emden.de/kultur/kulturevents/johann-friedrich-dirks-preis>> (abgerufen 16.06.2021).
- Johann-Friedrich-von-Cotta-Literatur- und Übersetzerpreis, Selbstbeschreibung. <<https://www.stuttgart.de/kultur/kulturpreise-und-stipendien/johann-friedrich-von-cotta-literatur-und-uebersetzerpreis.php>> (abgerufen 24.07.2021).
- Johann-Gottfried-Seume-Literaturpreis, Ausschreibung 2021. <[> \(abgerufen 10.10.2021\).](https://www.seumegesellschaft-arethus.de/seumepreis_ausschreibung/?=)
- Josef Guggenmoos-Preis für Kinderlyrik, Ausschreibung 2019. <www.akademie-kjl.de/preise-auszeichnungen/ausschreibungen/josef-guggenmos-preis-ausschreibungen/> (abgerufen 27.04.2021).
- Julius-Campe-Preis, Pressemitteilung 2018. <<https://www.sueddeutsche.de/kultur/literatur-hamburg-julius-campe-preis-geht-an-regisseur-christian-petzold-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-180719-99-218388>> (abgerufen 27.07.2021).

- Julius-Campe-Preis, Pressemitteilung 2017. <<https://www.boersenblatt.net/archiv/1377290.html>> (abgerufen 12.03.2021).
- Jung, Jochen (2018): „Kleine Liebeserklärung an das Gedicht“. In: *Volltext.net* <<https://volltext.net/texte/kleine-liebeserklarung-das-gedicht>> (abgerufen 08.10.2021).
- Jungen, Oliver (2008): „Autorenförderung? Hungert sie aus!“. In: *faz.net*. <www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/literarisches-leben-autoren-foerderung-hungert-sie-aus-1545561.html> (abgerufen 20.04.2021).
- Jurgeit, Martin (2019): „Comic spielen in Frankfurt kaum noch eine Rolle“. In: *tagesspiegel.de*. <<https://www.tagesspiegel.de/kultur/comics/die-neunte-kunst-auf-der-buchmesse-comics-spielen-in-frankfurt-kaum-noch-eine-rolle/25113244.html>> (abgerufen 26.07.2021).
- KAIROS, Selbstbeschreibung. <<https://www.toepfer-stiftung.de/was-wir-tun/kairos-preis>> (abgerufen 23.02.2022).
- KAIROS, Jahrgang 2019. <<https://www.toepfer-stiftung.de/was-wir-tun/kairos-preis#bisherigepreistraeger>> (abgerufen 21.03.2022).
- KAIROS, Jahrgang 2017. <<https://www.toepfer-stiftung.de/was-wir-tun/kairos-preis#bisherigepreistraeger>> (abgerufen 21.03.2022).
- KAIROS, Jahrgang 2014. <<https://www.toepfer-stiftung.de/was-wir-tun/kairos-preis#bisherigepreistraeger>> (abgerufen 21.03.2022).
- Karl-Dedecius-Preis, Selbstbeschreibung. Memento im Internet Archive: <www.web.archive.org/web/20200930180726/https://www.bosch-stiftung.de/de/projekt/karl-dedecius-preis/im-detail> (abgerufen 14.03.2021).
- Karl-Dedecius-Preis, Pressemitteilung 2020. <www.bosch-stiftung.de/de/presse/2020/01/robert-bosch-stiftung-fokussiert-arbeit-auf-zehn-neue-themen> (abgerufen 14.03.2021).
- Karl-Sczuka-Preis für Hörspiel als Radiokunst, Selbstbeschreibung. <<https://www.swr.de/swr2/hoerspiel/karl-szczuka-preis/article-swr-18002.html>> (abgerufen 26.07.2021).
- Karl-Simrock-Jugend-Lese-Preis, Selbstbeschreibung. <<https://liten.nrw/projekt/karl-simrock-jugend-lese-preis>> (abgerufen 07.05.2021).
- Kässens, Wend (2014a): Laudatio für Jenny Erpenbeck, Hans-Fallada-Preis. <www.neumuenster.de/fileadmin/neumuenster.de/media/kultur_und_freizeit/kultur/kulturfoerderung/hans-fallada-preis/laudatio_auf_jenny_erpenbeck_von_w_kaessens_2014.pdf> (abgerufen 15.03.2021).
- Kässens, Wend (2014b): Laudatio für Juli Zeh, Hoffmann-von-Fallersleben-Literaturpreis für zeitkritische Literatur. <www.hoffmann-von-fallersleben-gesellschaft.de/Preistraeger/Reden/Zeh_L.pdf> (abgerufen 15.03.2021).
- Kässens, Wend (2006): Laudatio für Walter Kempowski, Hoffmann-von-Fallersleben-Literaturpreis für zeitkritische Literatur.

- <www.hoffmann-von-fallersleben-gesellschaft.de/Preistraeger/Reden/Kempowski_L.pdf> (abgerufen 15.03.2021).
- Kerschbaumer, Sandra (2020): Laudatio für Asal Dardan, Caroline-Schlegel-Preis der Stadt Jena. <<https://www.romantikerhaus-jena.de/fm/2316/Laudatio%20f%%C3%BCr%20Hauptpreis.pdf>> (abgerufen 21.03.2022).
- Kerschbaumer, Sandra (2016): Laudatio für Jonas Lüscher, Hans-Fallada-Preis. <https://www.neumuenster.de/fileadmin/neumuenster.de/media/kultur_und_freizeit/kultur/kulturfoerderung/hans-fallada-preis/laudatio_auf_jonas_luescher_maerz_2016.pdf> (abgerufen 15.03.2021).
- Khuon, Ulrich (2010): Laudatio für Lukas Bärfuss, Hans-Fallada-Preis. <www.neumuenster.de/fileadmin/neumuenster.de/media/kultur_und_freizeit/kultur/kulturfoerderung/hans-fallada-preis/laudatio_ulrich_khuon_2010_baerfuss.pdf> (abgerufen 15.03.2021).
- Kinderbuchpreis Nordrhein-Westfalen, Selbstbeschreibung. <<https://www.mkw.nrw/kultur/foerderungen/literaturfoerderung>> (abgerufen 24.07.2021).
- Kinderbuchpreis Nordrhein-Westfalen, Pressemitteilung 2020. <<https://www.land.nrw/de/pressemitteilung/kinderbuchpreis-2020-des-landes-nordrhein-westfalen-geht-christoph-hein-und-rotraut>> (abgerufen 07.05.2021).
- Kindle Storyteller Award, Programmatik. <<https://www.autorenwelt.de/verzeichnis/foerderungen/kindle-storyteller-award-2021>> (abgerufen 25.10.2021).
- Kindle Storyteller X Award, Selbstbeschreibung. <https://www.amazon.de/b/ref=s9_acss_bw_cg_ConDE_5c1_w?ie=UTF8&node=13462748031&pf_rd_m=A3JWKAKR8XB7XF&pf_rd_s=merchandised-search-2&pf_rd_r=BH28SXNK28HMHCDWNQ79&pf_rd_t=101&pf_rd_p=790b6b6c-1428-430f-bb1a-4ee2e355ba39&pf_rd_i=14625037031> (abgerufen 25.10.2021).
- Kleist-Preis, Selbstbeschreibung. <<https://www.heinrich-von-kleist.org/kleist-gesellschaft/kleist-preis/>> (abgerufen 11.10.2021).
- Kleist-Preis, Jurybegründung 2020. <<https://www.heinrich-von-kleist.org/kleist-gesellschaft/kleist-preis/rueckblick-kleist-preisverleihung/>> (abgerufen 30.05.2022).
- Klüger, Ruth (1997): „Steine des Anstosses: Die Bücher von Hans Joachim Schädlich. Rede zur Verleihung des Kleist-Preises 1996“. In: Blamberger, Günter (Hg.): *Kleist-Jahrbuch 1997*. Stuttgart: Metzler, S. 6–12.
- Knipp, Kersten (2012): „Es gilt das gesprochene Wort“. Laudatio für Mircea Cărtărescu, Internationaler Literaturpreis. <<https://www.hkw>

- de/de/programm/projekte/2012/ilp_2012/laudatio_kersten_knipp_1/laudatio_kersten_knipp.php> (abgerufen 17.02.2022).
- Knödler, Christine (2014) [unveröffentlicht]: „Dunkel ist eine schöne Farbe“. Zur Verleihung des Ulla-Hahn-Autorenpreises an Lara Schützsack“. Laudatio, Ulla-Hahn-Autorenpreis.
- Koch, Roland (2002): „Grußwort zum Jacob-Grimm-Preis 2002“. In: Glück, Helmut/Krämer, Walter/Schöck, Eberhard (Hg.): *Kulturpreis Deutsche Sprache 2002*. Paderborn: IFB, S. 13–15.
- Krüger, Michael (2014): Laudatio für Tomas Venclova, Petrarca-Preis <<http://hubert-burda.de/2014/06/16/eine-ara-geht-zu-ende>> (abgerufen 15.09.2021).
- Küchenmeister, Nadja (2012): Dankesrede, Ulla-Hahn-Autorenpreis. <<https://www.yumpu.com/de/document/read/21586923/rede-von-preistragerin-nadja-kuchenmeister-tophosterde>> (abgerufen 15.06.2021).
- Kuhl, Anke (2020): „Immer noch viele Vorurteile gegen Comics“. Interview. In: *buchreport.de*. <https://www.buchreport.de/news/immer-noch-viele-comic-vorurteile/?utm_source=buchreport&utm_medium=link&0=utm_campaign&1=lp-gesehen&2=utm_content&3=%C2%BBImmer+noch+viele+Vorurteile+gegen+Comics%C2%AB> (abgerufen 26.07.2021).
- Kuhn, Axel (Hg.) (2016): *Christian-Wagner-Preis 2014. Nico Bleutge*. Warmbronn: Christian-Wagner-Gesellschaft e.V.
- Kuhn, Axel (Hg.) (2013): *Christian-Wagner-Preis 2012. Lutz Seiler*. Warmbronn: Christian-Wagner-Gesellschaft e.V.
- Kulturlichter. Deutscher Preis für Kulturelle Bildung, Selbstbeschreibung. <www.kulturlichter-preis.de/> (abgerufen 14.03.2021).
- Kulturlichter. Deutscher Preis für Kulturelle Bildung, Pressemitteilung 2021. <www.bundesregierung.de/breg-de/bundesregierung/staatsministerin-fuer-kultur-und-medien/kultur/kulturelle-teilhabe/bkm-preis-kulturelle-bildung> (abgerufen 14.03.2021).
- Kulturpreis Bayern, Selbstbeschreibung. <<https://www.bayernwerk.de/de/ueber-uns/engagement/kultur-und-tradition/kulturpreis-bayern.html>> (abgerufen 18.10.2021).
- Kulturpreis des Landkreises Regen, Statut. <<https://www.landkreis-regen.de/wp-content/uploads/Richtlinien-Vergabe-Kulturpreis-Landkreis-Regen.pdf>> (abgerufen 11.10.2021).
- Kulturpreis Deutsche Sprache, Selbstbeschreibung. <<https://kulturpreis-deutsche-sprache.de/>> (abgerufen 11.05.2021).
- Kulturpreis Fürth, Statut. <https://www.fuerthwiki.de/wiki/index.php?title=Kulturpreis_der_Stadt_Fürth&mobileaction=toggle_view_desktop> (abgerufen 16.06.2021).

- Kunst/Natur. Künstlerische Interventionen im Museum für Naturkunde Berlin. <<http://kunst.naturkundemuseum-berlin.de/kunst-natur-interventionen/>> (abgerufen 06.05.2021).
- Künzel, Rainer (2001): Jurybegründung, Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis. In: Sauer, Jutta/Wortmann, Peter (Hg.): *Verleihung des Erich-Maria-Remarque-Friedenspreises der Stadt Osnabrück an Svetlana Alexijewitsch und MEMORIAL, Internationale Gesellschaft für historische Aufklärung, Menschenrechte und Fürsorge 2001*. Osnabrück: Peter & Literaturbüro Westniedersachsen & Stadtbibliothek der Stadt Osnabrück, S. 13–19.
- Kurt Tucholsky-Gesellschaft (2010): *Kurt Tucholsky-Preis für literarische Publizistik 2009*. Minden.
- Kurt Tucholsky-Preis für literarische Publizistik, Selbstbeschreibung. <www.tucholsky-gesellschaft.de/kurt-tucholsky-preis/> (abgerufen 14.03.2021).
- Kurt Tucholsky-Preis für literarische Publizistik, Trägerleitbild. <www.tucholsky-gesellschaft.de/> (abgerufen 14.03.2021).
- Kurt Tucholsky-Preis für literarische Publizistik, Urkundentext 1999. In: Hepp, Michael (Hg.) (1999): *Kurt Tucholsky-Preis für literarische Publizistik 1999*. Berlin: Kurt Tucholsky-Gesellschaft, S. 24.
- Kurt Tucholsky-Preis für literarische Publizistik, Rahmenprogramm 1995. In: Hepp, Michael (Hg.) (1996): *Kurt Tucholsky-Preis für literarische Publizistik 1995*. Berlin: Kurt Tucholsky-Gesellschaft, S. 7–10.
- Lammert, Norbert (2013): „Rede auf Navid Kermani zur Verleihung des Kleist-Preises 2012“. In: Blamberger, Günter/Breuer, Ingo/de Bruyn, Wolfgang/Müller-Salget, Klaus (Hg.): *Kleist-Jahrbuch 2013*. Stuttgart: Metzler, S. 8–12.
- Landschaftsmedaille der Oldenburgischen Landschaft, Selbstbeschreibung. <<https://www.oldenburgische-landschaft.de/ueber-uns/auszeichnungen/>> (abgerufen 30.05.2022).
- Landschreiber-Wettbewerb, Statut. <www.adw-verlag.de/startseite/landschreiber-wettbewerb-2/> (abgerufen 24.03.2021).
- Lehnert, Christian (2020): „Sprache der Natur“. In: *Dritte Natur. Technik Kapital Umwelt 2* (1/2020), S. 159–165. (Dankesrede, Deutscher Preis für Nature Writing 2018).
- Leonce-und-Lena-Preis, Ausschreibung 2018. <<http://geist-verlag.de/ausschreibungen/literarischer-m%C3%A4rz-2019-literarischer-m%C3%A4rz-ausschreibung-leonce-und-lena-preis-und>> (abgerufen 19.07.2021).
- Lesekünstler*in des Jahres, Selbstbeschreibung, <<https://www.boersenverein.de/kultur-und-lesen/lesefoerderung/lesekuenstlerin-des-jahres/>> (abgerufen 21.07.2021).

- Lessing-Preis für Kritik, Selbstbeschreibung. <www.braunschweig.de/literaturzentrum/literaturpreise/literaturpreise/Lessing-Preis_fuer_Kritik.php> (abgerufen 14.03.2021).
- LiBeraturpreis, Selbstbeschreibung. <www.litprom.de/beste-buecher/liberaturpreis/der-preis/> (abgerufen 14.03.2021).
- Liminal Fiction Prize, Selbstbeschreibung. <<https://www.liminalmag.com/prizes-fellowships>> (abgerufen 21.03.2022).
- Links, Roland (2001): *Kurt Tucholsky-Preis für literarische Publizistik 2001*. Berlin: Kurt Tucholsky-Gesellschaft.
- LiteraTour Nord, Selbstbeschreibung. <<https://www.literatournord.de/>> (abgerufen 17.05.2021).
- Literatur Niedersachsen. <www.literatur-niedersachsen.de> (abgerufen 21.07.2021).
- Literatur NRW. <www.nrw-literatur-im-netz.de> (abgerufen 21.07.2021).
- Literaturförderpreis der Stadt Mainz für junge Autorinnen und Autoren, Ausschreibung 2020. <<https://www.mainz.de/kultur-und-wissenschaft/kulturelle-preise-stipendien/literaturfoerderpreis.php?p=36752,36747,153791,63727>> (abgerufen 30.05.2020).
- Literaturport. <www.literaturport.de> (abgerufen 21.07.2021).
- Literaturportal Bayern. <www.literaturportal-bayern.de> (abgerufen 21.07.2021).
- Literaturpreis der Bonner LESE, Programmatik. <<https://liten.nrw/projekt/literaturpreis-der-bonner-lese>> (abgerufen 16.06.2021).
- Literaturpreis der deutschen Wirtschaft, Jurybegründung 2007. <<https://buchmarkt.de/meldungen/auszeichnungen/literaturpreis-der-deutschen-wirtschaft-an-thomas-stangl-hans-erich-nossack-preis-an-elke-erb>> (abgerufen 11.10.2021).
- Literaturpreis Harz für Lyrik und Prosa, Selbstbeschreibung. <<http://www.renate-maria-riehemann.de/literaturpreis-harz-1/>> (abgerufen 16.06.2021).
- Literaturpreis im Rahmen der Kulturtage des Landkreises Dillingen, Ausschreibung 2005. <<https://www.yumpu.com/de/document/read/4476159/dlg-kultur-und-wir-e-burgernetz-dillingen-ev>> (abgerufen 25.05.2021).
- Literaturpreis Ruhr, Statut. <<https://literaturbuero-ruhr.de/wp-content/uploads/2021/02/Satzung-Literaturpreis-Ruhr-ab-2021.pdf>> (abgerufen 16.06.2021).
- Literaturpreis Ruhr, Selbstbeschreibung. <<https://literaturbuero-ruhr.de/literaturpreis-ruhr/>> (abgerufen 16.06.2021).
- Literaturwettbewerb „Die Kunst der Einfachheit“, Ausschreibung 2013. <<https://web.archive.org/web/20170324020746/http://kubus-ev.de/images/kde.pdf>> (abgerufen 21.03.2022).
- Literaturwettbewerb Frontiere – Grenzen, Selbstbeschreibung. <www.frontiere-grenzen.com/premio-de.html> (abgerufen 11.03.2021).

- Literaturwettbewerbe des Vereins zur Förderung der Dichtung am Untermain, Ausschreibung 2020. <<https://www.main-reim.de/gww20.php>> (abgerufen 16.06.2021).
- Literaturwettbewerbe des Vereins zur Förderung der Dichtung am Untermain, Trägerleitbild. <<https://www.main-reim.de/verein.php?sek=basis>> (abgerufen 16.06.2021).
- Lohr, Stephan (2016) [unveröffentlicht]: Laudatio für Shida Bazyar, Ulla-Hahn-Autorenpreis.
- Lorenc, Kito (2016) [unveröffentlicht]: „Dankrede zum Christian-Wagner-Preis“. Faltblatt zur Verleihung, S. 1.
- Lüscher, Jonas (2014): Dankesrede, Franz-Hessel-Preis. <http://www.stiftung-genshagen.de/fileadmin/Dateien/Programm_Bilder/Franz_Hessel/Dankesreden_der_Preistraeger.pdf> (abgerufen 15.10.2021).
- Lyrikpreis München, Selbstbeschreibung. <<http://www.lyrikpreis-muenchen.de/ueber-uns.html>> (abgerufen 19.07.2021).
- Lyrix – Bundeswettbewerb für junge Lyrik, Selbstbeschreibung. <<https://www.bundeswettbewerb-lyrix.de/wir/>> (abgerufen 27.04.2021).
- Magenau, Jörg (2017): Laudatio für Tilman Rammstedt, Preis der LiteraTour Nord. <https://www.literatournord.de/fileadmin/data-literatournord/preistraeger/docs/Laudatio_LitNord_2017_Rammstedt.pdf> (abgerufen 20.04.2021).
- Magnusson, Kristof (2017): „Unser Dogma ist einfach“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 04.01.2017, S. 9.
- Margarethe-Schrader-Preis für Literatur, Selbstbeschreibung. <<https://kw.uni-paderborn.de/en/institut-fuer-germanistik-und-vergleichende-literaturwissenschaft/neuere-deutsche-literatur/aktivitaeten-der-neueren-deutschen-literatur/margarete-schrader-preis>> (abgerufen 16.06.2021).
- Matt, Beatrice von (1991): „Heiner Müller. Rede anlässlich der Verleihung des Kleist-Preises 1990“. In: Kreutzer, Hans Joachim (Hg.): *Kleist-Jahrbuch 1991*. Stuttgart: Metzler, S. 6–13.
- Max-Herrmann-Preis, Selbstbeschreibung. <www.freunde-sbb.de/max-herrmann-preis/> (abgerufen 12.03.2021).
- Max und Moritz-Preis, Selbstbeschreibung. <<https://2018.comic-salon.de/de/max-und-moritz-preis>> (abgerufen 26.07.2021).
- Max und Moritz-Preis, Programmatik. <http://www.comic-i.com/aaicom/docs/preise_home.html> (abgerufen 26.07.2021).
- Meersburger Droste-Preis, Selbstbeschreibung. Memento im Internet Archive: <<https://web.archive.org/web/20200810050358/https://www.meersburg.de/153/>> (abgerufen 23.03.2022).
- Metz, Christian (2020): „Georg-Büchner-Preis 2020 für Elke Erb. Schreiben als politischer Akt“. In: *deutschlandfunk.de*. <<https://www.deutschlandfunk.de>>

- deutschlandfunk.de/georg-buechner-preis-2020-fuer-elke-erb-schreiben-als.700.de.html?dram:article_id=480067> (abgerufen 30.08.2021).
- MIXED UP Wettbewerb, Selbstbeschreibung. <www.bkj.de/ganztagsbildung/mixed-up-wettbewerb/ziele/> (abgerufen 14.03.2021).
- Morczinietz, Helmuth (2010a): „Anfänge und Anliegen des Preises“. In: Ders. (Hg.): *Der Friedrich Schiedel Literaturpreis 1983 bis 2010*. Ravensburg: Stein GmbH, S. 11–13.
- Morczinietz, Helmuth (2010b): „Die Vergabekriterien“. In: Ders. (Hg.): *Der Friedrich Schiedel Literaturpreis 1983 bis 2010*. Ravensburg: Stein GmbH, S. 45–48.
- Morczinietz, Helmuth (2010c): „Vorwort“. In: Ders. (Hg.): *Der Friedrich Schiedel Literaturpreis 1983 bis 2010*. Ravensburg: Stein GmbH, S. 9–10.
- Müller, Lothar (2020): „Die Leerstelle“. Laudatio für Barbara Honigmann, Bremer Literaturpreis. <https://www.rudolf-alexander-schroederstiftung.de/fileadmin/user_upload/presse/2020/LitPreis20_Hauptpreis_BARBARA-HONIGMANN_Laudatio_2.pdf> (abgerufen 21.03.2022).
- Nahbellpreis, Selbstbeschreibung. <<https://poesiepreis.jimdofree.com/>> (abgerufen 24.07.2021).
- Nature Writing – Kunstform und Naturerscheinung, Schreibwerkstatt 2021 der Stiftung Kunst und Natur. <<https://kunst-und-natur.de/stiftung/veranstaltungen/events/5503/nature-writing-kunstform-und-naturerscheinung>> (abgerufen 05.05.2021).
- Nature Writing – Von der Natur schreiben, Schreibwerkstatt 2020 der Stiftung Kunst und Natur. <<https://kunst-und-natur.de/events/5442/nature-writing---von-der-natur-schreiben>> (abgerufen 31.08.2021).
- Naumann, Michael (2002): „Rede zur Verleihung des Kleist-Preises 2001 an Judith Hermann“. In: Blamberger, Günter/Doering, Sabine/Müller-Salget, Klaus (Hg.): *Kleist-Jahrbuch 2002*. Stuttgart: Metzler, S. 10–14.
- NDR Kultur Sachbuchpreis, Selbstbeschreibung. <<https://www.ndr.de/kultur/sachbuchpreis/Der-Preis,sachbuchderpreis100.html>> (abgerufen 07.05.2021).
- Nelly-Sachs-Preis, Statut. <www.dortmund.de/media/downloads/pdf/sonstiges/Satzung_des_Nelly_Sachs_Preis.pdf> (abgerufen 14.03.2021).
- Netzwerk Lyrik, Einkommensstudie. <https://netzwerk-lyrik.org/diskurs?file=files/upload/diskurs_pdfs/lyrik_einkommen_2017.pdf> (abgerufen 27.07.2021).
- Netzwerk Lyrik, Forderungskatalog. <https://netzwerk-lyrik.org/diskurs?file=files/upload/diskurs_pdfs/lyrik_aufgabenkatalog_2017.pdf> (abgerufen 27.07.2021).

- Niederdeutscher Literaturpreis, Selbstbeschreibung. <<https://www.kappeln.de/Kultur-Bildung/Niederdeutscher-Literaturpreis/index.php?La=1&object=tx,1760.7544.1&kat=&kuo=2&sub=0>> (abgerufen 30.05.2022).
- Niedersächsische Buchhandlung des Jahres, Selbstbeschreibung. <www.kulturpreise.de/web/preise_info.php?cPath=6_98&preis_id=607> (abgerufen 14.03.2021).
- Niedersächsischer Buchhandelspreis, Selbstbeschreibung. <www.mwk.niedersachsen.de/startseite/themen/kultur/literatur_und_lesefoerderung/buchhandelspreis_landes_niedersachsen/buchhandelspreis-des-landes-niedersachsen--141271.html> (abgerufen 14.03.2021).
- N.N. (2020a): „Neunte Kunst‘ gehört zu den Wachstumssegmenten“. In: *buchreport.de*. <https://www.buchreport.de/news/aufschwung-im-buchhandel/?utm_source=buchreport&utm_medium=link&utm_campaign=1=lp-gesehen&utm_content=2=utm_content&utm_medium=3=>Neunte+Kunst+gehört+zu+den+Wachstumssegmenten> (abgerufen 26.07.2021).
- N.N. (2020b): „Kirsten Boie lehnt Preis des Vereins Deutsche Sprache ab“. In: *Zeit Online*. <<https://www.zeit.de/kultur/literatur/2020-11/kirsten-boie-verein-deutsche-sprache-sprachpreis-rechtspopulistische-aeusserungen>> (abgerufen 11.05.2021).
- N.N. (2019): „Berührende Prosa beim EuroNatur-Schreibwettbewerb“. In: *euronatur* (1/2019), S. 24–25. <https://issuu.com/euronatur/docs/euronatur-magazin_1-2019> (abgerufen 30.05.2022).
- Nolte, Birgit (2018): „Denis Scheck warnt vor der Bestsellerliste“. In: *Haller Kreisblatt*. <https://www.haller-kreisblatt.de/lokal/werther/22295170_Denis-Scheck-warnt-vor-der-Bestsellerliste.html> (abgerufen 20.04.2021).
- Nordhessischer Autorenpreis, Ausschreibung 2019. <http://www.nordhessischer-autorenpreis.de/style/images/art/Ausschreibung_NA_P7.pdf> (abgerufen 07.11.2021).
- Oberhausener Literaturpreis, Selbstbeschreibung. <http://www.kulturpreise.de/web/preise_info.php?ptyp_id=100&cPath=6&preis_id=4468> (abgerufen 16.06.2021).
- Open Mike, Ausschreibung 2021. <<https://www.haus-fuer-poesie.org/de/literaturwerkstatt-berlin/aktuelles/news/ausschreibung-29-open-mike-wettbewerb-fuer-junge-literatur>> (abgerufen 29.09.2021).
- Orphil, Selbstbeschreibung. <www.wiesbaden.de/kultur/literatur/literaturpreise/lyrikpreis-orphil.php> (abgerufen 12.03.2021).
- Orphil, Jahrgang 2012 und 2014. <www.wiesbaden.de/kultur/literatur/literaturpreise/lyrikpreis-orphil-2014.php> (abgerufen 12.03.2021).
- Ostpreußischer Kulturpreis, Selbstbeschreibung. <www.ostpreussen.de/lo/portraet/auszeichnungen/ostpreussischer-kulturpreis.html> (abgerufen 14.03.2021).

- OVID-Preis, Selbstbeschreibung. <www.exilpen.org/ovid-preis/> (abgerufen 12.03.2021).
- OVID-Preis, Trägerleitbild. <<https://exilpen.org/pen-charta/>> (abgerufen 12.03.2021).
- Paul-Celan-Preis, Statut. <www.deutscher-literaturfonds.de/preise/paul-celan-preis/statut-zum-paul-celan-preis/> (abgerufen 14.03.2021).
- Paul-Celan-Preis, Ausschreibung 2021. <[https://www.boersenblatt.net/news/preise-und-auszeichnungen/paul-celan-preis-2021-ausgeschrieben-162561#:~:text=Der Paul-Celan-Preis ist,Kandidaten für die Auszeichnung vorschlagen.](https://www.boersenblatt.net/news/preise-und-auszeichnungen/paul-celan-preis-2021-ausgeschrieben-162561#:~:text=Der%20Paul-Celan-Preis%20ist,Kandidaten%20f%C3%BCr%20die%20Auszeichnung%20vorschlagen.)> (abgerufen 16.06.2021).
- Paul Scheerbart-Preis für Übersetzung, Trägerleitbild. <www.ledig-rowohlt-stiftung.de/index.html#content_de.html> (abgerufen 14.03.2021).
- Peter-Härtling-Preis, Selbstbeschreibung. <https://www.beltz.de/kinder_jugendbuch/themenwelten/peter_haertling_preis/ueber_den_peter_haertling_preis.html> (abgerufen 07.06.2021).
- Peter-Härtling-Preis, Ausschreibung 2019. <https://www.beltz.de/fileadmin/beltz/downloads/KJB/peter-haertling/Pressemeldungen/2019_Ausschreibung.pdf> (abgerufen 25.05.2021).
- Peter-Härtling-Preis, Pressemitteilung 2019. <https://www.beltz.de/fileadmin/beltz/downloads/KJB/peter-haertling/Pressemeldungen/2019_Gewinnertitel.pdf> (abgerufen 14.06.2021).
- Peter-Härtling-Preis, Pressemitteilung 2017. <https://www.beltz.de/fileadmin/user_upload/PHP_2017_2.pdf> (abgerufen 15.06.2021).
- Peter-Härtling-Preis, Pressemitteilung 2015. <https://www.beltz.de/fileadmin/beltz/downloads/KJB/peter-haertling/Pressemeldungen/2015_Gewinnertitel.pdf> (abgerufen 15.06.2021).
- Peter-Huchel-Preis, Jurybegründung 2019. <<http://peter-huchel-preis.de/preistraeger/2018-farhad-showghi/>> (abgerufen 30.05.2022).
- Peter-Huchel-Preis, Pressemitteilung 2007. <<https://www.nmz.de/kiz/nachrichten/peter-huchel-preis-geht-an-oswald-egger>> (abgerufen 15.09.2021).
- Peter-Huchel-Preis, Urkundentext. <<http://peter-huchel-preis.de/peter-huchel-preis/>> (abgerufen 27.04.2021).
- Peter-Weiss-Preis, Selbstbeschreibung. <www.bochum.de/Kulturbuero/Dienstleistungen-und-Infos/Staedtische-Kulturpreise> (abgerufen 12.03.2021).
- Pfalzpreis für Literatur, Statut. <<https://www.bv-pfalz.de/wp-content/uploads/2019/01/Richtlinien-%c3%bcber-die-Vergabe-von-Preisen-Stand-01.01.19.pdf>> (abgerufen 10.05.2021).
- Phantastikpreis der Stadt Wetzlar, Selbstbeschreibung. <<https://www.phantastik.eu/ausschreibungen-und-preise/phantastikpreis-der-stadt-wetzlar.html>> (abgerufen 25.05.2021).

- Phantastikpreis der Stadt Wetzlar, Pressemitteilung 2019. <https://www.wetzlar.de/rathaus/aktuelles/pressemitteilungen/2020/07_Juli/osman-erhaelt-phantastikpreis.php> (abgerufen 11.06.2021).
- Plattdeutscher Lesewettbewerb, Selbstbeschreibung. <<https://www.nsk.de/nsks/denkmalpflege/niederdeutsch/plattdeutscher-lesewettbewerb>> (abgerufen 09.09.2021).
- Platthaus, Andreas (2019): „Renaissance des Comics“. Interview. In: *rp-online*. <https://rp-online.de/nrw/staedte/duesseldorf/kultur/interview-mit-comicexperten-andreas-platthaus-renaissance-des-comics_aid-35529387> (abgerufen 26.07.2021).
- Platthaus, Andreas (2017): Laudatio für Guntram Vesper, Erich-Loest-Preis. <<https://migrate.leipziger-medienstiftung.de/wp-content/uploads/Erich-Loest-Preis-2017-Laudatio-Andreas-Platthaus.pdf>> (abgerufen 18.10.2021).
- Platthaus, Andreas (2008): Laudatio für Saša Stanišić, Heimito von Doderer-Literaturpreis. <<http://www.doderer-literaturpreis.de/pdf/Laudatio2008platthaus.pdf>> (abgerufen 11.10.2021).
- Ploetz, Hans Friedrich von (2002). „Grußwort zum Jacob-Grimm-Preis 2002“. In: Glück, Helmut/Krämer, Walter/Schöck, Eberhard (Hg.): *Kulturpreis Deutsche Sprache 2002*. Paderborn: IFB, S. 15–20.
- Pollypreis für politische Lyrik, Ausschreibung 2019. <<http://geist-verlag.de/news/auf-zum-letzten-gefecht-preis-f%C3%BCr-politische-lyrik-ausschreibung>> (abgerufen 03.02.2021).
- Pollypreis für politische Lyrik, Ausschreibung 2017. <www.dsfo.de/fo/pdf.php?t=60884> (abgerufen 12.03.2021).
- Popp, Steffen (2018): Laudatio für Kyrill Constantinides Tank, Open Mike. <<http://www.openmikederblog.de/2018/11/19/laudationes-2018-die-jury/>> (abgerufen 27.04.2021).
- Porombka, Wiebke (2014): Laudatio für Lena Gorelik, Buchpreis Familienroman. <https://cdn.micro.ravensburger.com/content/wcm/media/data/pdf/Stiftung/Unsere%20Projekte/Preisverleihung/LaudatioGorelikWPorombka_2014.pdf> (abgerufen 15.06.2021).
- Poschmann, Marion (2017): „Laubwerk. Zur Poetik des Stadtbaums. Rede zur Verleihung des Deutschen Preises für Nature Writing 2017“. In: *Dritte Natur. Technik Kapital Umwelt* 1 (1/2018), S. 115–133. (Dankesrede, Deutscher Preis für Nature Writing 2017).
- Prantl, Heribert (2018): Laudatio für Dieter Grimm, Hoffmann-von-Fallersleben-Literaturpreis für zeitkritische Literatur. <www.hoffmann-von-fallersleben-gesellschaft.de/Preistraeger/Reden/Grimm_L.pdf> (abgerufen 03.02.2021).
- Preis der Literaturhäuser, Selbstbeschreibung. <<https://www.literaturhaus.net/projekte/der-preis-der-literaturhaeuser>> (abgerufen 15.07.2021).

- Preis der Literaturhäuser, Jahrgang 2020. <<https://www.literaturhaus.net/projekte/preis-der-literaturhaeuser-2020>> (abgerufen 15.07.2021).
- Preis der Literaturhäuser, Jahrgang 2019. <<https://www.literaturhaus.net/projekte/preis-der-literaturhaeuser-2019>> (abgerufen 15.07.2019).
- Preis der Literaturhäuser, Jahrgang 2016. <<https://www.literaturhaus.net/projekte/preis-der-literaturhaeuser-2016>> (abgerufen 15.07.2021).
- Preis der Stadt Münster für Internationale Poesie, Selbstbeschreibung. <<https://lyrikertreffen.muenster.de/poesiepreis/der-poesiepreis-2019>> (abgerufen 20.04.2021).
- Preise des Berliner Hörspielfestivals, Selbstbeschreibung. <<https://berliner-hoerspielfestival.de/infos/>> (abgerufen 26.07.2021).
- Preis für einen bayerischen Kleinverlag, Pressemitteilung 2017. <www.km.bayern.de/pressemitteilung/10566/.html> (abgerufen 15.03.2021).
- Preuschhof-Preis für Kinderliteratur, Jahrgang 2019. <<http://www.preuschhof-stiftung.de/index.php/projekte.html>> (abgerufen 07.05.2021).
- Prix des Lycéens allemands, Selbstbeschreibung <www.schulministerium.nrw.de/schuelerinnen/mitmachen/prix-des-lyceens-allemands> (abgerufen 13.03.2021).
- Prix des Lycéens allemands, Ausschreibung 2016. <<https://www.franceblog.info/prix-des-lyceens-allemands-2016-2017>> (abgerufen 13.09.2021).
- Raymond-Aron-Preis, Pressemitteilung 2013. <www.bosch-stiftung.de/de/presse/2013/05/raymond-aron-preis-2013-fuer-christine-pries-und-dominique-tassel> (abgerufen 15.03.2021).
- rbb-Kulturnachrichten 02.04.2020. <<https://www.rbb-online.de/rbbkultur/kulturnachrichten/2020/04/Forschung-will-Lyrik-neu-definieren.html>> (abgerufen 13.09.2021).
- Regensburger Preis für Essayistik, Satzung [unveröffentlicht].
- Reiner-Kunze-Preis, Selbstbeschreibung. <<https://www.oelsnitz-erzgeb.com/wohnen-und-leben/33-stadtbibliothekl/108-reiner-kunze-preis-2017>> (abgerufen 14.03.2021).
- Roswitha-Preis, Selbstbeschreibung. <<https://www.bad-gandersheim.de/kultur-tourismus/frauenort-roswitha/roswitha-literaturpreis/?vs=1>> (abgerufen 14.03.2021).
- Rothmann, Ralf/Thelen Thomas (2016): „Autor Ralf Rothmann: Der Mann, der in den Büchern wohnt“. In: *Aachener Nachrichten.de*. <www.aachener-nachrichten.de/kultur/autor-ralf-rothmann-der-mann-der-in-den-buechern-wohnt_aid-25267493> (abgerufen 09.07.2021).
- Rötzer, Andreas/Weyh, Florian Felix (2017): „Was am Piepmatz politisch ist“. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/buchreihe-naturkunden-was-am-piepmatz-politisch-ist.1270.de.html?dram:article_id=381579> (abgerufen 06.05.2021).

- Sächsischer Verlagspreis, Pressemitteilung 2018. <www.medienservice.sachsen.de/medien/news/216467> (abgerufen 15.03.2021).
- Sächsischer Verlagspreis, Pressemitteilung 2017. <www.medienservice.sachsen.de/medien/news/213920?> (abgerufen 15.03.2021).
- Sales Award, Ausschreibung 2017. <<https://www.boersenblatt.net/archiv/1406304.html>> (abgerufen 27.07.2021).
- Samuel-Bogumil-Linde-Preis, Selbstbeschreibung. <<https://lindepreis.goettingen.de/ueber-den-lindepreis/statut/>> (abgerufen 30.05.2022).
- Scheck, Denis (o.J.): „Literaturkritiker Denis Scheck. „Kein Sex in Entenhausen!““. In: *cicero.de*. <www.cicero.de/kultur/kein-sex-entenhausen/52150> (abgerufen 20.04.2021).
- Schellakowsky, Johannes (2012): „Edith-Heine-Lyrikpreis ins Leben gerufen.“ In: *Schlesischer Kulturspiegel* 47 (1/2012), S. 4. <http://kunden.recon-cms.de/media/traumbad-von-kuhn.de/org/med_654/2804_ks_1-2012_internet2.pdf> (nicht mehr abrufbar).
- Schmidt, Christopher (2010): „Es geht uns gut“. In: *SZ.de*. <<https://www.sueddeutsche.de/kultur/deutscher-buchpreis-es-geht-uns-gut-1.1007837>> (abgerufen 20.04.2021).
- Schmidt, Marie (2021): „Warnung vor der Flachzange“. In: *SZ.de*. <<https://www.sueddeutsche.de/kultur/bachmannpreis-2021-nava-ebrahimi-klagenfurt-philipp-tingler-1.5327792>> (abgerufen 14.09.2021).
- Schmidt, Sabine (2018): „Mehr Fördergelder für unabhängige Verlage?“. In: *boersenblatt.net*. <<https://www.boersenblatt.net/archiv/1429894.html>> (abgerufen 27.07.2021).
- Schmitz, André (2009): „Grüßwort zur Verleihung des Kleist-Preises 2008 an Max Goldt“. In: Blamberger, Günter/Breuer, Ingo/Doering, Sabine/Müller-Salget, Klaus (Hg.): *Kleist-Jahrbuch 2008/09*. Stuttgart: Metzler, S. 30–32. (Begrüßungsrede, Kleist-Preis 2008).
- Schoeller, Wilfried F. (1999): „Flugrouten des Ironikers“. In: Emmerich, Wolfgang (Hg.): *Der Bremer Literaturpreis: Eine Dokumentation. Reden der Preisträger und andere Texte. 1954–1998*. Bremerhaven 1999: Edition die horen, S. 403–404. (Laudatio für Fritz Rudolf Fries, Bremer Literaturpreis 1991).
- Schriftsteller im Bücherturm – Literaturpreis der Stadt Offenbach, Selbstbeschreibung. <www.hessischer-literaturrat.de/verzeichnis/615/magistrat-der-stadt-offenbach/> (abgerufen 13.03.2021).
- Schubart-Literaturpreis der Stadt Aalen, Festivalhomepage „wortgewaltig“. <<https://www.aalen.de/.76116.25.htm>> (abgerufen 30.05.2022).
- Schubart-Literaturpreis der Stadt Aalen, Selbstbeschreibung. <www.aalen.de/der-schubart-literaturpreis.66648.25.htm> (abgerufen 13.03.2021).
- Schulbuch des Jahres, Selbstbeschreibung. <<http://www.gei.de/preise/schulbuch-des-jahres/preis.html>> (abgerufen 19.05.2021).

- Schwan, Gesine/Zeh, Juli (2009): *Zukunft in Eile*. Aichstetten/Memmingen.
- SERAPH, Selbstbeschreibung. <www.phantastische-akademie.de/seraph/> (abgerufen 27.04.2021).
- Shakespeare-Preis, Selbstbeschreibung [retrospektiv] 2021. <http://www.kulturpreise.de/web/preise_info.php?cPath=6_0_10&preisd_id=5122> (abgerufen 16.06.2021).
- Sieg, Anja (2020): „Erzählte Natur vereint Wissen mit Empathie“. In: *buchreport.de*. <www.buchreport.de/news/erzaehlte-natur-vereint-wissen-mit-empathie/> (abgerufen 05.05.2021).
- Siegfried Lenz Preis, Selbstbeschreibung. <www.siegfriedlenz-stiftung.org/siegfried-lenz-preis/siegfried-lenz-preis/> (abgerufen 22.07.2021).
- Staatsministerium für Kultur und Medien, Kunst und Kulturförderung. <<https://www.bundesregierung.de/breg-de/bundesregierung/staatsministerin-fuer-kultur-und-medien/kultur/kunst-kulturforderung>> (abgerufen 05.05.2021).
- Staatsministerin für Kultur und Medien, Literaturförderung. <<https://www.bundesregierung.de/breg-de/bundesregierung/staatsministerin-fuer-kultur-und-medien/kultur/kunst-kulturforderung/foerderbereiche/literaturfoerderung>> (abgerufen 19.07.2021).
- Stahl-Literaturpreis, Pressemitteilung 2017. <<https://www.buchreport.de/news/literaturpreis-der-stahlstiftung-eisenhuettenstadt-an-juli-zeh/>> (abgerufen 16.06.2021).
- Stefan Andres-Preis, Selbstbeschreibung. <www.stefan-andres-gesellschaft.de/stefan-andres-preis/> (abgerufen 14.03.2021).
- Stefan Hölscher & Geest Verlag-Gedichtwettbewerb, Ausschreibung 2019/20. <<http://geest-verlag.de/ausschreibungen/stefan-h%C3%B6lscher-geest-verlag-gedichtwettbewerb-20192020-flie%C3%9Fender-identit%C3%A4ten>> (abgerufen 20.04.2021).
- Stefan Hölscher & Geest Verlag Literaturwettbewerb, Programmatik. <<http://geest-verlag.de/shop/flie%C3%9Fender-identit%C3%A4ten-stefan-h%C3%B6lscher-geest-verlag-literaturwettbewerb-2020>> (abgerufen 13.03.2021).
- Stefan-Lübbe-Preis, Jahrgang 2017. <https://www.luebbe.com/de/news/2017-10-12/der-zweite-stefan-luebbe-preis-widmet-sich-dem-genre-frauenunterhaltung/id_6878353> (abgerufen 21.03.2022).
- Stiftung Kunst und Natur, „Über uns. Geschichte“. <www.stiftung-nantesbuch.de/stiftung/geschichte> (abgerufen 05.05.2021).
- Stölzl, Christoph (2011): Laudatio für Shermin Langhoff, KAIROS. <https://a.storyblok.com/f/121471/x/a52859fd1d/toepfer-stiftung-rede-christoph-stoelzl-kairos-preisverleihung_2011.pdf> (abgerufen 21.03.2022).

- Story-Olympiade, Selbstbeschreibung. <<https://www.story-olympiade.de/wir-uber-uns/>> (abgerufen 27.07.2021).
- Strigl, Daniela (2020): „Der freundliche Drachentöter oder Ich habe eine Liste gemacht. Laudatio zur Verleihung des Hans-Fallada-Preises der Stadt Neumünster an Saša Stanišić“. <www.neumuenster.de/fileadmin/neumuenster.de/media/kultur_und_freizeit/kultur/kulturfoerderung/hans-fallada-preis/Laudatio_auf_Sasa_Stanisic_2020.pdf> (abgerufen 15.03.2021).
- Tawada, Yoko (2019): „Laudatio für Ilma Rakusa“, Kleist-Preis 2019. <<https://www.kleist-museum.de/kleist-gesellschaft/kleist-preis/rueckblick-kleist-preisverleihung/>> (abgerufen 30.05.2022).
- Terézia Mora, Wikipedia-Eintrag. <https://de.wikipedia.org/wiki/Terézia_Mora> (abgerufen 13.09.2021).
- Text & Sprache, Selbstbeschreibung. <<https://www.kulturkreis.eu/kuenstlerfoerderung/literatur>> (abgerufen 27.09.2021).
- Text & Sprache, Jurybegründung 2019. <<https://www.kulturkreis.eu/kuenstlerfoerderung/literatur/text-sprache-2019>> (abgerufen 11.10.2021).
- Text & Sprache, Jurybegründung 2017. <<https://www.presseportal.de/pm/51362/3643066>> (abgerufen 11.10.2021).
- Törne, Dorothea von (2012) [unveröffentlicht]: Laudatio für Nadja Küchenmeister, Ulla-Hahn-Autorenpreis.
- Tractatus-Preis, Selbstbeschreibung. <<https://www.philosophicum.com/tractatus/der-tractatus>> (abgerufen 11.10.2021).
- Tuma, Thomas (2018): „Würde Tucholsky twittern? Laudatio für Sönke Iwersen“. In: King, Ian (Hg.): *Ein bunt angestrichenes Irrenhaus. Tucholsky, die Weltbühne und Europa. Dokumentation der Jahrestagung 2017*. Leipzig: Verlag Ille & Riemer, S. 174–191. (Kurt Tucholsky-Preis 2017).
- Übersetzerbarke, Selbstbeschreibung. <<https://literaturuebersetzer.de/unser-verband/uebersetzerbarke/>> (abgerufen 27.07.2021).
- Übersetzerpreis Tarabya, Pressemitteilung 2014. <<https://www.auswaertiges-amt.de/de/newsroom/140226-stsst-tarabya/260272>> (abgerufen 16.06.2021).
- Ulla-Hahn-Autorenpreis, Pressemitteilung 2012. <<https://www.monheim.de/stadtleben-aktuelles/news/nachrichten/ulla-hahn-haus-vergibt-preis-an-junge-schriftsteller-1353>> (abgerufen 21.03.2022).
- Ulrich-Grasnick-Lyrikpreis, Pressemitteilung 2021. <<https://vs.verdi.de/themen/nachrichten/+co++6b691646-6225-11eb-9ad0-001a4a160119>> (abgerufen 11.10.2021).
- Ulrich-Grasnick-Lyrikpreis, Pressemitteilung 2018. <<http://geist-verlag.de/ausschreibungen/ulrich-grasnick-lyrikpreis-2018>> (abgerufen 27.04.2021).

- Ulrich-von-Hutten-Medaille, Selbstbeschreibung. <www.gfp-netz.de/Wir/body_wir.html> (abgerufen 12.03.2021).
- Umweltbuch des Jahres, Jahrgang 2016. <<https://www.deutscheumweltstiftung.de/politik-der-zukunftsfahigkeit/>> (abgerufen 21.03.2022).
- Umweltpreis der Kinder- und Jugendliteratur, Selbstbeschreibung. Memento im Internet Archive: <<https://web.archive.org/web/20210416112126/www.wildpark-mv.de/entdecken-und-lernen/bibliothek/umweltpreis.html>> (abgerufen 23.02.2022).
- Umweltpreis der Kinder- und Jugendliteratur, Rückblick. Memento im Internet Archive: <<https://web.archive.org/web/20210227130938/https://www.wildpark-mv.de/entdecken-und-lernen/umweltpreis/rueckblick.html>> (abgerufen 23.02.2022).
- Uwe-Johnson-Preis, Trägerleitbild. <www.mlg.de/> (abgerufen 24.03.2021).
- Uwe-Johnson-Preis, Ausschreibung 2020. <www.uwejohnsonpreis.de/category/allgemein/> (abgerufen 15.03.2021).
- Verein Deutsche Sprache, Leitlinien. <<https://vds-ev.de/verein/leitlinien/>> (abgerufen 11.05.2021).
- Verlagspreis NRW, Selbstbeschreibung. <<https://www.mkffi.nrw/verlagspreis-nrw>> (abgerufen 11.05.2021).
- Villacher Literaturpreis „Die Nacht der schlechten Texte“, Selbstbeschreibung. <<https://www.literaturport.de/preise-stipendien/preisetails/villacher-literaturpreis-die-nacht-der-schlechten-texte/>> (abgerufen 10.05.2021).
- Wachtberger Kugel, Ausschreibung 2018. <<http://geist-verlag.de/aus-schreibungen/wachtberger-kugel-preis-f%C3%BCr-komische-lyrik>> (abgerufen 27.07.2021).
- Waldburg-Zeil, Alois Graf von (2010): „Zum Geleit“. In: Morczinietz, Helmuth (Hg.): *Der Friedrich Schiedel Literaturpreis 1983 bis 2010*. Ravensburg: Stein GmbH, S. 8–9.
- Walter-Serner-Preis, Selbstbeschreibung. <http://www.kulturpreise.de/web/preise_info.php?preisd_id=48> (abgerufen 28.05.2021).
- Walter-Serner-Preis, Ausschreibung 2020. <<https://www.literaturport.de/preise-stipendien/preisdetails/walter-serner-preis/>> (abgerufen 28.05.2021).
- Weidenbach, Bernhard (2021): „Umsatzanteile der Warengruppen im deutschen Buchhandel 2020“. <<https://de.statista.com/statistik/daten/studie/71155/umfrage/umsatzanteile-im-buchhandel-im-jahr-2008-nach-genre/>> (abgerufen 27.07.2021).
- Weidenbach, Bernhard (2020): „Umsatzanteile im Segment Belletristik im Buchhandel in Deutschland 2018“. <<https://de.statista.com/statistik>>

- /daten/studie/166964/umfrage/umsatzanteile-belletristik-im-buch-handel-nach-sparten/> (abgerufen 26.07.2021).
- Weidermann, Volker (2017): „Übergangener Dichter Wondratschek. Privatmann vergibt Alternativen Büchnerpreis“. In: *spiegel.de*. <<https://www.spiegel.de/kultur/literatur/wolf-wondratschek-alternativer-buechnerpreis-a-1153731.html>> (abgerufen 26.08.2021).
- Weilheimer Literaturpreis, Selbstbeschreibung. <<https://www.weilheim.de/mein-weilheim/buergerservice/rathaus/stadtinfo/ehrungepreise/1759-weilheimer-literaturpreis>> (abgerufen 27.07.2021).
- Wessel, Julian (2017): „Christian Wagner – heute wieder aktuell“. In: *Leonberger Kreiszeitung* <<https://www.leonberger-kreiszeitung.de/inhalt.leonberg-christian-wagner-heute-wieder-aktuell.3e4926d4-5979-4db6-9930-f2595779af9b.html>> (abgerufen 21.03.2022).
- Wiesand, Andreas Joh. (o.J.): „Wie kommt man ins Handbuch der Kulturpreise?“ <<http://www.kulturpreise.de/web/preisfragen.php?aid=10>> (abgerufen 27.03.2020).
- Wildenhain, Michael (2013) [unveröffentlicht]: Laudatio für Moira Frank, Walter-Serner-Preis.
- Wilhelm-Lehmann-Literaturpreis, Selbstbeschreibung. <<http://www.wilhelm-lehmann-gesellschaft-eckernfoerde.de/index.php/lehmann-preis.html>> (abgerufen 14.09.2021).
- Wimmer, Ansgar (2019): Begrüßungsrede KAIROS. <https://a.storyblok.com/f/121471/x/24181a719d/toepfer-stiftung_kairos-preis-2019_redebeitrage-von-ansgar-wimmer.pdf> (abgerufen 30.05.2022).
- Wimmer, Ulrike (2019): Begrüßungsrede, Wortmeldungen-Literaturpreis. <www.wortmeldungen.org/literaturpreis/archiv/preistraeger-2019/> (abgerufen 12.03.2021).
- Wirtschaftsbuchpreis, Pressemitteilung. <<https://handelsblattgroup.com/Presse/deutscher-wirtschaftsbuchpreis-2020-die-shortlist/>> (abgerufen 11.10.2021).
- Wissen! Sachbuchpreis, Ausschreibung und Erstpräsentation 2018. In: *wbg-Magazin* (3/2018), S. 2–3. Online abrufbar unter: <https://issuu.com/wbg-wissenverbindet/docs/magazin_318> (abgerufen 07.05.2021).
- Wittstock, Uwe (2017): „Der Roman einer echt krassen Herde“. Laudatio für Annette Mingels, Buchpreis Familienroman. <<http://blog.uwe-wittstock.de/?p=2315>> (abgerufen 14.06.2021).
- Wittstock, Uwe (2015): „Familie in Zeiten der allgemeinen Migration und des Vagabundentums“. Laudatio für Veia Kaiser, Buchpreis Familienroman. <<http://blog.uwe-wittstock.de/?p=1487>> (abgerufen 15.06.2021).
- Wittstock, Uwe (2013): „Doris Knecht *Besser*“. Laudatio für Doris Knecht, Buchpreis Familienroman. <<http://blog.uwe-wittstock.de/?p=815>> (abgerufen 14.06.2021).

- Wittstock, Uwe (2011): Laudatio für Maja Haderlap, Buchpreis Familienroman. <[https://www.stiftung-ravensburger.de/content/wcm/media/data/pdf/Stiftung/Unsere Projekte/Preisverleihung/LaudtioHaderlap2011.PDF](https://www.stiftung-ravensburger.de/content/wcm/media/data/pdf/Stiftung/Unsere_Projekte/Preisverleihung/LaudtioHaderlap2011.PDF)> (abgerufen 14.06.2021).
- Wohlfahrt, Thomas (2019): „Lautere Stimme für die Lyrik“. Interview. In: *buchreport.de*. <https://www.buchreport.de/news/lautere-stimme-fuer-die-lyrik/?utm_source=buchreport&utm_medium=link&utm_campaign&1=lp-gesehen&2=utm_content&3=Lautere+Stimme+für+die+Lyrik> (abgerufen 27.07.2021).
- Wortmeldungen-Literaturpreis, Jury. <www.wortmeldungen.org/literaturpreis/jury> (abgerufen 24.03.2021).
- Wortmeldungen-Literaturpreis, Selbstbeschreibung. <www.wortmeldungen.org/> (abgerufen 11.03.2021).
- Wortmeldungen-Literaturpreis, Ausschreibung 2020. <<https://www.crespo-foundation.de/nachricht/wortmeldungen-gesucht-crespo-foundation-startet-aufruf-zum-hochdotierten-wortmeldungen-literaturpreis-fuer-kritische-kurztexte>> (abgerufen 14.03.2021).
- Wortmeldungen-Literaturpreis, Jahrgang 2021. <<https://www.wortmeldungen.org/literaturpreis/preistraegerin-2021>> (abgerufen 31.05.2022).
- Wortmeldungen-Literaturpreis, Jahrgang 2020. <www.wortmeldungen.org/literaturpreis/archiv/preistraegerin-2020> (abgerufen 15.03.2021).
- Wortmeldungen-Literaturpreis, Jahrgang 2019. <www.wortmeldungen.org/literaturpreis/archiv/preistraeger-2019/> (abgerufen 15.03.2021).
- Wortrandale, Programmatik. <<https://www.facebook.com/events/553521442177213/>> (abgerufen 04.05.2021).
- Wortrandale, Ausschreibung 2020. <www.wortrandale.de/queer-ausschreibung-2020/> (abgerufen 14.03.2021).
- Würth-Literaturpreis, Pressemitteilung 2018. <<https://idw-online.de/de/news692720>> (abgerufen 11.10.2021).
- Würth-Preis für Europäische Literatur, Selbstbeschreibung. <www.stiftung-wuerth.de/de/stiftung_wuerth/kunst_kultur/wuerth_preis_fuer_europaeische_literatur_1/wuerth_preis_fuer_europaeische_literatur.php> (abgerufen 24.03.2021).
- Young Excellence Award, Ausschreibung 2021. <<https://www.boersenblatt.net/archiv/1291725.html>> (abgerufen 27.07.2021).
- Zanol, Irene/Distl, Dieter (2019): *Im Grenzbereich von Literatur und Politik. Ernst-Toller-Preis-Reden 1997–2018*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Zeiske, Mathias (2013) [unveröffentlicht]: Begrüßungsrede, Edit Essaypreis.

Preisregister

Aufgezählt werden alle in dieser Studie genannten Preise – unabhängig von ihrer nationalen Verortung und dem Zeitpunkt ihrer Stiftung. Ohne Angabe von Seitenzahlen sind alle weiteren zwischen 1990 und 2019 vergebenen Literaturpreise angeführt, die im dieser Untersuchung zugrunde liegenden DFG-Projekt erfasst wurden. Nennungen in Fußnoten werden mit kursivierter Seitenzahl angegeben.

- A.E. Johann-Preis 221–222,
404, 414, 415
- Adelbert-von-Chamisso-Preis
58, 129, 310, 333–336, 381,
395:
Adelbert-von-Chamisso-Preis
– Hauptpreis
Adelbert-von-Chamisso-Preis
– Förderpreis
- AKEP Award 48:
AKEP Award – Hauptpreis
AKEP Award – Sonderpreis
AKEP Junior Award
- ALBATROS 219, 221, 302, 322,
327, 328
- Adalbert-Stifter-Preis
- Adolf-Mejstrik-Ehregabe für
Lyrik
- Agatha-Christie-Preis
- Albert-Rotter-Lyrikpreis 16
- Albrecht-Steger-Preis 18
- Alemannischer Literaturpreis
282
- Alex-Wedding-Preis
- Alexander-Sergejewitsch-
Puschkin-Preis 18, 63, 223
- Alfred-Döblin-Preis 40, 180:
Alfred-Döblin-Preis – Haupt-
preis
Alfred-Döblin-Preis – Förder-
preise
- Alfred-Kerr-Preis für Literatur-
kritik
- Alfred-Müller-Felsenburg-Preis
für aufrechte Literatur 48
- Alice Salomon Poetik Preis
- Allegra Kurzgeschichten Wett-
bewerb
- Allianz Übersetzerpreis
- Alternativer Büchnerpreis 20
- Am-Erker-Preis
- Andreas-Gryphius-Preis 321
- André-Gide-Preis für deutsch-
französische Literaturüber-
setzungen 221, 290
- Angerburger Kulturpreis 164
- Anke Bennholdt-Thomsen-
Lyrikpreis 337, 361
- Anna Seghers-Preis 219, 221,
222, 224
- Annalise-Wagner-Preis 202–
203, 222, 321:
Annalise-Wagner-Preis –
Hauptpreis
Annalise-Wagner-Jugendpreis
- Annette-von-Droste-Hülshoff-
Preis 76, 202
- Antho? – Logisch! 319, 321,
408, 414
- ANTIQUARIA-Preis zur Förde-
rung der Buchkultur 299,
332
- ARD PiNball
- Arno-Reinfrank-Literaturpreis
26

- Arthur-Koestler-Preis
Aschauer Autorenpreis 161,
164, 194
Aspekte-Literaturpreis 26, 105,
344
ASSITEJ Preise
Astrid-Lindgren-Preis
Augsburger Dramatikerpreis
August-Graf-von-Platen-Preis:
August-Graf-von-Platen-Preis
– Hauptpreis
August-Graf-von-Platen-Preis
– Förderpreis
Auszeichnung für besondere
Leistungen auf künstleri-
schem und kulturellem Ge-
biet (Stadt Reinbek)
Autor des Jahres/Goldene Feder
– Förderpreis des Bertels-
mann Clubs
Autorenförderpreis der Landes-
bühnengruppe im Deut-
schen Bühnenverein
Autorenpreis der Thalia Freun-
de:
Autorenpreis der Thalia
Freunde – Hauptpreis
Autorenpreis der Thalia
Freunde – Publikums-
preis
Autorenpreis des Heidelberger
Stückemarkts 48, 87, 88:
Autorenpreis des Heidelberger
Stückemarkts – Haupt-
preis
Autorenpreis des Heidelberger
Stückemarkts – Preis des
Freundeskreises
AV-Autorin des Jahres 337
Axel-Eggebrecht-Preis
Bad Godesberger Literaturwett-
bewerb
Bad Wildbader Kinder- und
Jugendliteraturpreis
Bayerischer Buchpreis 34, 207,
223:
Bayerischer Buchpreis – Bel-
letristik
Bayerischer Buchpreis – Eh-
renpreis des Bayerischen
Ministerpräsidenten
Bayerischer Buchpreis – Sach-
buch
Bayerische Kunstförderpreise
111:
Bayerische Kunstförderpreise
– Sparte Literatur
Bayerischer Literaturpreis:
Jean-Paul-Preis
Karl-Vossler-Preis
Bayerischer Maximiliansorden
für Wissenschaft und Kunst
332
Bayerischer Poetentaler 208
Bayern 2-Wortspiele-Preis 80
Bayerns Buchhandlung des Jah-
res
b.bobs59-Literaturpreis 152,
336, 340
Ben-Witter-Preis 310, 331, 400
Bergische Taschenliteratur
Berliner Literaturpreis
Berliner Verlagspreis 331, 339–
340, 381, 396:
Berliner Verlagspreis – Haupt-
preis
Berliner Verlagspreis – Förder-
preise
Bernadette – Kinder- und Ju-
gendliteraturpreis des
Landkreises Barnim 25,
226, 228, 236, 237, 244–245
Berthold-Auerbach-Literatur-
preis
Bertolt-Brecht-Preis 325
Bestseller von morgen 48, 105,
172
Bettina-von-Arnim-Preis für
Kurzgeschichten

- Bibliothek des Jahres 342, 381, 396
- Bisexual Book Awards (USA) 336
- Bi Writer of the Year (USA) 336
- BKM-Preis kulturelle Bildung 20, 332, 333, 340
- Blauer Salon Preis 16, 381, 398
- Blogbuster – Preis der Literaturblogger 48, 105, 172, 398–399
- Bonner Literaturpreis 26–27, Borsla-Preis
- Bot-Pourrie-Preis – Bottroper Literaturpreis
- Brandenburgischer Literaturpreis 205, 208
- Brandenburgischer Literaturpreis Umwelt 231, 240, 242, 247
- Bremer Literaturpreis 16, 120, 129, 156, 164, 183, 287–290, 328, 344:
Bremer Literaturpreis – Hauptpreis
Bremer Literaturpreis – Förderpreis
- Bremerhavener Bürgerpreis für Literatur 290, 310
- Brigitte-Romanpreis
- Brücke Berlin Preis:
Brücke Berlin Initiativpreis 41
Brücke Berlin Literatur- und Übersetzer-Preis 61, 221, 323
- Brüder-Grimm-Preis der Stadt Hanau 359
- Brüder-Grimm-Preis des Landes Berlin 404, 414, 416, 417, 419, 422, 423, 424
- Brüder-Grimm-Professur der Universität Kassel 310
- Bubenreuther Literaturwettbewerb
- Buch des Jahres 206:
Buch des Jahres – Hauptpreis
Buch des Jahres – Sonderpreis
- Buch des Jahres der JuBu-Crew/Arbeitsgemeinschaft Jugendbuch Göttingen
- Buchblog-Award 41, 117, 180, 231:
Buchblog-Award – Bester Buchblog
Buchblog-Award – Bester Buchhandlungsblog
Buchblog-Award – Bester Verlagsblog
Buchblog-Award – Newcomer
- BücherFrau des Jahres 117, 337
- BücherFrauen-Literaturpreis für Autorinnen 46, 337
- Büchergilde Gestalterpreis
- Büchergilde-Essaypreis
- Buchkindergarten 41
- Buchpreis „Lesen für die Umwelt“ 231, 233, 247
- Buchpreis der Deutschen Gartenbaugesellschaft 231, 240, 261–262
- Buchpreis Familienroman 404, 407, 414, 415, 416–417, 420, 421, 423, 425
- Bundeswettbewerb Treffen Junger Autor*innen 81, 180
- Buntspecht – Nachwuchspreis für Bilderbuchillustration 396
- B.Z.-Kulturpreis (Berliner Bär)
- Calwer Hermann-Hesse-Preis:
Calwer Hermann-Hesse-Förderpreis (für deutschsprachige Literaturzeitschriften)
Calwer Hermann-Hesse-Übersetzerpreis 290
- Candide Preis/Prix Candide

Preisregister

- CARE-Schreibwettbewerb 24–25
- Carl-Amery-Literaturpreis 226, 229, 239, 243, 248, 310, 404, 407, 415, 417, 423
- Carl-Zuckmayer-Medaille
- Caroline-Schlegel-Preis 80, 349, 405, 414, 419:
Caroline-Schlegel-Preis – Hauptpreis
Caroline-Schlegel-Preis – Förderpreis
- Ceram-Preis für das archäologische Sachbuch 348
- C.H. Beck-Übersetzerpreis
- Chamisso-Preis/Hellerau 58–59, 335–336
- Christian-Dietrich-Grabbe-Preis 88, 196, 396
- Christian Ferber-Ehrengabe
- Christian-Wagner-Preis 229, 240, 241, 243, 249–260, 261, 361
- Christian-Wagner-Schülerwettbewerb 249
- Christoph-Martin-Wieland-Übersetzerpreis
- Čišinski-Preis 54:
Čišinski-Preis – Hauptpreis
Čišinski-Preis – Förderpreis
- Cläre-Prem-Preis für Autorinnen und Autoren
- Clemens-Brentano-Preis der Stadt Heidelberg 100:
Clemens-Brentano-Preis der Stadt Heidelberg – Erzählung
Clemens-Brentano-Preis der Stadt Heidelberg – Essay
Clemens-Brentano-Preis der Stadt Heidelberg – Lyrik
Clemens-Brentano-Preis der Stadt Heidelberg – Roman
- Coburger Rückert-Preis 310, 323–324
- Comicbuchpreis 40, 48, 94–95, 97, 111, 180
- CORINE – Internationaler Buchpreis 208, 223:
CORINE – Internationaler Buchpreis (Belletristik)
CORINE – Internationaler Buchpreis (Bilderwelten/Illustriertes Sachbuch)
CORINE – Internationaler Buchpreis (Ehrenpreis des Bayerischen Ministerpräsidenten)
CORINE – Internationaler Buchpreis (Hörbuchpreis)
CORINE – Internationaler Buchpreis (Kinder- und Jugendbuchpreis)
CORINE – Internationaler Buchpreis (Klassik Radio Publikumspreis)
CORINE – Internationaler Buchpreis (Wirtschaftsbuch)
CORINE – Internationaler Buchpreis (Zukunftspreis)
- Crime Cologne Award 199, 347, 406, 414
- C.S. Lewis-Preis 347
- Cuxhavener Joachim-Ringelnatz-Preis 359:
Cuxhavener Joachim-Ringelnatz-Preis – Hauptpreis
Cuxhavener Joachim-Ringelnatz-Preis – Schülerpreis
- Dachauer Literatur-Medaille
- DAI-Literaturpreis
- Das Buch des Monats
- Das Debüt – Bloggerpreis für Literatur
- Das Goldene Taschenbuch

- Das Hungertuch 388
 Das politische Buch 25, 163,
 169, 311, 327, 329, 330, 331,
 348
 De Gnitze Griffel 80, 281:
 De Gnitze Griffel – Lied
 De Gnitze Griffel – Lyrik
 De Gnitze Griffel – Prosa und
 Szene
 De Gnitze Griffel – Rudolf-
 Stähle-Preis
 Debüt des Jahres 48, 206
 Debütpreis des Budden-
 brookhauses
 Dedalus-Preis für Neue Litera-
 tur
 DELIA-Literaturpreis 347
 DELIA-Jugendliteraturpreis
 Dem Förderer des deutschen
 Buches 40
 Der Deutsche Vorlesepreis:
 Der Deutsche Vorlesepreis –
 Grundschule
 Der Deutsche Vorlesepreis –
 Kita
 Der Deutsche Vorlesepreis –
 Vorleseort des Jahres
 Der Deutsche Vorlesepreis –
 Vorleser/in des Jahres
 Der Deutsche Vorlesepreis –
 Weiterführende Schule
 Der goldene Blumentopf
 Der große Dinggang 358, 373–
 374
 Der kleine Dinggang
 Der Meefisch – Marktheidenfel-
 der Preis für Bilderbuchil-
 lustration
 Der Nordhessische Autoren-
 preis 207
 Der Oldenburg-Preis
 Deutsche Künstlerhilfe
 Deutscher Buchhandlungspreis
 41, 339
 Deutscher Buchpreis 9, 12, 30,
 32, 39, 47, 94, 102, 129, 156,
 180, 225, 343, 344, 360, 362,
 368, 402, 405,
 Deutscher Bücherpreis
 Deutscher eBook Award
 Deutscher Erzählerpreis
 Deutscher Fantasypreis
 Deutscher Fußball-Kulturpreis –
 Fußballbuch des Jahres
 Deutscher Hörbuchpreis 89–90,
 347, 351, 405, 414:
 Deutscher Hörbuchpreis –
 Beste Interpretin/Beste
 Interpret
 Deutscher Hörbuchpreis –
 Beste Unterhaltung
 Deutscher Hörbuchpreis –
 Beste verlegerische Lei-
 stung
 Deutscher Hörbuchpreis –
 Bestes Hörspiel
 Deutscher Hörbuchpreis –
 Bestes Kinderhörbuch
 Deutscher Hörbuchpreis –
 Bester Podcast
 Deutscher Hörbuchpreis –
 Bestes Sachhörbuch
 Deutscher Hörbuchpreis –
 Sonderpreis für das Le-
 benswerk
 Deutscher Hörspielpreis der
 ARD:
 Deutscher Hörspielpreis der
 ARD – Hauptpreis
 Deutscher Hörspielpreis der
 ARD – ARD-Online-
 Award
 Deutscher Hörspielpreis der
 ARD – Beste Schauspiele-
 rische Leistung
 Deutscher Jugendliteraturpreis
 111, 191–192, 213, 304, 332:
 Deutscher Jugendliteraturpreis
 – Preis der Jugendjury

Preisregister

- Deutscher Jugendliteraturpreis
– Preis der Kritikerjury
Deutscher Jugendliteraturpreis
– Sonderpreise
- Deutscher Jugendtheaterpreis
217, 351
- Deutscher Kinderhörbuchpreis
BEO 90, 351:
Deutscher Kinderhörbuch-
preis BEO
Deutscher Kinderhörbuchpreis
BEO – Preis der Kinder-
jury
Deutscher Kinderhörbuchpreis
BEO – Sonderpreis
- Deutscher Kinderhörspielpreis
217
- Deutscher Kindertheaterpreis
217, 351
- Deutscher Krimipreis 216–217:
Deutscher Krimipreis – Kate-
gorie International
Deutscher Krimipreis – Kate-
gorie National
- Deutscher Kritikerpreis – Fach-
gruppe Literatur
- Deutscher Kurzkrimi-Preis 382
- Deutscher Lesepreis 214
- Deutscher Phantastik-Preis 105:
Deutscher Phantastik-Preis –
Beste deutschsprachige
Anthologie
Deutscher Phantastik-Preis –
Beste deutschsprachige
Kurzgeschichte
Deutscher Phantastik-Preis –
Beste deutschsprachige
Serie
Deutscher Phantastik-Preis –
Beste deutschsprachige
Übersetzung
Deutscher Phantastik-Preis –
Bester deutscher Roman
- Deutscher Preis für Nature
Writing 101, 218, 228, 229,
232, 240, 245–247, 258,
259–261
- Deutscher Sachbuchpreis 327,
331
- Deutscher Science Fiction Preis:
Deutscher Science Fiction
Preis – Kurzgeschichte
Deutscher Science Fiction
Preis – Roman
- Deutscher Selfpublishing-Preis
168:
Deutscher Selfpublishing-Preis
– Hauptpreis
Deutscher Selfpublishing-Preis
– Publikumspreis
- Deutscher Sprachpreis 216
- Deutscher Verlagspreis 157,
161, 213, 339, 340, 381
- Deutscher Wirtschaftsbuchpreis
348, 397
- Deutsch-französischer Jugend-
literaturpreis 111
- Deutsch-Griechischer Preis für
literarische Übersetzung
223
- Deutsch-Hebräischer Überset-
zerpreis 221, 290, 321, 323
- Deutsch-Italienischer Überset-
zerpreis 224
- DHG-Haiku-Wettbewerb 365
- Die Silberne Feder – Jugend-
buchpreis des deutschen
Ärztinnenbundes
- Die Story-Olympiade. Der
Phantastik-Schreibwettbe-
werb für Nachwuchs- und
Hobbyautoren 117
- digital publishing award 117
- DJV-Kulturpreis
- Donauschwäbischer Kulturpreis
276–279, 281, 287, 322:
Donauschwäbischer Kultur-
preis – Förderpreise

- Donauschwäbischer Kulturpreis – Hauptpreis
 Donauschwäbischer Kulturpreis – Ehrengabe
 Dörlemann ZuSatz 340
 Dormagener Federkiel
 Dorstener Lyrikpreis 197–198
 Dr. Emil Löhnberg-Kulturförderpreis
 Dr. Konrad Kraemer-Kulturpreis
 Dr. Manfred Jahrmarkt-Ehrengabe
 Dr.-Wilhelm-Dautermann-Preis
 Drachen-Oskar-Wettbewerb
 Dramatikerpreis der Theatergemeinden 88, 357
 Dramatikerpreis des Kulturkreises der Deutschen Wirtschaft
 Dresdner Lyrikpreis:
 Dresdner Lyrikpreis – Hauptpreis
 Dresdner Lyrikpreis – Publikumspreis
 Dulzinea Haiku-und-Senryû-Preis
 Dulzinea-Lyrikpreis
 Düsseldorfer Literaturpreis
 E.T.A. Hoffmann-Medaille
 E.T.A.-Hoffmann-Preis 18, 41
 Eberhard – Kinder- und Jugendliteraturpreis des Landkreises Barnim 226, 229, 236, 237, 244–245
 Ebnerstolz – Wirtschaftskrimipreis
 Edit Essaypreis 100–101, 207, 345, 404–405, 406, 407, 411, 414
 Edith-Heine-Lyrikpreis 103, 216, 290
 Edition Mariannenpresse 340
 Ehm Welk-Literaturpreis 193, 366
 Ehrengabe der Deutschen Schillerstiftung von 1859 59
 Ehrengabe der Heinrich-Heine-Gesellschaft
 Ehrengabe des Adelbert-von-Chamisso-Preises 112
 Ehrengaben der Deutschen Künstlerhilfe 58–59
 Ehrenkreuz des Pegnesischen Blumenordens
 Ehrennadel des Bundesverbandes der Dolmetscher und Übersetzer
 Eichendorff-Literaturpreis 291, 322
 Eichendorff-Plakette 64
 Eifeler Jugendliteraturpreis
 Elbschwanorden 352
 Elisabeth-Engelhardt-Literaturpreis des Landkreises Roth
 Elisabeth Langgässer-Literaturpreis
 Elsass-Preis
 Else-Lasker-Schüler-Preis:
 Else-Lasker-Schüler-Dramatikerpreis
 Else-Lasker-Schüler-Stückepreis
 Else-Lasker-Schüler-Lyrikpreis 290, 303, 310:
 Else-Lasker-Schüler-Lyrikpreis – Hauptpreis
 Else-Lasker-Schüler-Lyrikpreis – Förderpreis
 Else-Otten-Übersetzerpreis
 EMYS-Sachbuchpreis 395
 Ennigerloher Dichtungsring

Preisregister

- Eobanus-Hessus-Schreibwettbewerb 162:
Eobanus-Hessus-Schreibwettbewerb – Förderpreis
Eobanus-Hessus-Schreibwettbewerb – Hauptpreis
Eobanus-Hessus-Schreibwettbewerb – Publikumspreis
- Ephraim-Kishon-Preis 309
- Erfurter Stadtschreiber-Literaturpreis 199, 383–384, 385, 386–387
- Erich-Fried-Preis (Österreich) 129
- Erich Kästner Förderpreis
- Erich Kästner Preis für Literatur 309
- Erich-Loest-Preis 279–281, 290, 299, 309, 310
- Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis 164, 179, 290, 294–297:
Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis – Hauptpreis
Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis – Sonderpreis
- Erik-Reger-Preis 310, 322
- Erlanger Literaturpreis für Poesie als Übersetzung 394
- Erna-Jauer-Herholz-Literaturpreis
- Ernst-Bloch-Preis:
Ernst-Bloch-Preis – Hauptpreis
Ernst-Bloch-Preis – Förderpreis
- Ernst Hoferichter-Preis 383
- Ernst-Meister-Preis 102, 361, 369
- Ernst-Meister-Preis für Lyrik – Förderpreise
- Ernst Pflaumer-Preis – Förderpreis der regionalen Kultur für Jung und Alt
- Ernst-Robert-Curtius-Preis für Essayistik 302–303:
Ernst-Robert-Curtius-Preis – Hauptpreis
Ernst-Robert-Curtius-Förderpreis
- Ernst-Toller-Preis 310, 312–317, 329
- Erzählerpreis der Stiftung Ostdeutscher Kulturrat 224
- Essener Autorenpreis 88:
Essener Autorenpreis – Hauptpreis
Essener Autorenpreis – Preis der Jugendjury
Essener Autorenpreis – Publikumspreis
- EUCREA – Literaturwettbewerb 59, 152, 303, 336
- Eugen Viehof-Ehregabe
- Eugen-Helmlé-Übersetzerpreis
- Eule des Monats
- Eulenspiegelpreis
- Euregio-Schüler-Literaturpreis 350
- EuroNatur Schreibwettbewerb 228, 232, 247, 262–264
- Europäischer Märchenpreis 290
- Europäischer Übersetzerpreis
Offenburg 162, 164, 290, 302, 321, 323, 324:
Europäischer Übersetzerpreis
Offenburg – Hauptpreis
Europäischer Übersetzerpreis
Offenburg – Förderpreis
- Evangelischer Buchpreis
- Evangelischer Literaturpreis für Kurzgeschichten
- F.C. Weiskopf-Preis
- Ferdinand-Langenberg-Kulturpreis der Stadt Goch
- Förderpreis aus der Förderpreisstiftung der Weser-Elbe Sparkasse

- Fontane-Literaturpreis der Fontanestadt Neuruppin
 Fontane-Literaturpreis der Fontanestadt Neuruppin und des Landes Brandenburg
 Förderpreis Buchwissenschaft
 Förderpreis der Deutschen Schillerstiftung
 Förderpreis der Gesellschaft zur Förderung der westfälischen Kulturarbeit
 Förderpreis der Landeshauptstadt Dresden
 Förderpreis der Stadt Bottrop
 Förderpreis der Stadt Dortmund für junge Künstlerinnen und Künstler
 Förderpreis der Stadt Konstanz – Junge Kunst!
 Förderpreis der Stadt Schweinfurt für junge Künstlerinnen und Künstler
 Förderpreis des Landes Nordrhein-Westfalen für junge Künstlerinnen und Künstler
 Förderpreis des künstlerischen Nachwuchs der Stadt Gelsenkirchen
 Förderpreis für Literatur der Landeshauptstadt Düsseldorf
 Förderpreise für neue Dramatik, Verkauftrag und Theater-
 text als Hörspiel des Theatertreffen Stückemarktes
 87, 88, 397:
 Förderpreis für neue Dramatik
 Förderpreis für neue Dramatik – Theater-
 text als Hörspiel
 Förderpreis für neue Dramatik – Verkauftrag
 Förderpreis für Literatur und literarische Übersetzungen
- Förderpreis Junge Ulmer Kunst
 Förderpreis Opus Primum
 Frankfurter Buchmesse FilmAwards – Bester Bildband zum Thema Film
 Frankfurter Buchmesse U.S. Bookseller Prize 117
 Frankfurter Hörspiel-Förderpreis
 Fränkischer Preis für Junge Literatur – Literaturpreis der Nürnberger Kulturläden 164:
 Fränkischer Preis für Junge Literatur – Hauptpreis
 Fränkischer Preis für Junge Literatur – Publikumspreis
 Franz-Hessel-Preis 63, 291–294, 295, 297
 Franz-Peter-Kürten-Auszeichnung
 Franz-Nabl-Preis (Österreich) 129
 Franz Steiner Preis für Transatlantische Geschichte 82
 Frauen-Literatur-Preis 337, 340
 Frecc'1 Preis
 Freiburger Krimipreis
 Freudenthal-Anerkennung
 Freudenthal-Preis 16
 Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 10, 168, 301, 321
 Friedestrompreis
 Friedlandpreis der Heimkehrer 290
 Friedrich-Baur-Preis 207
 Friedrich-Bödecker-Preis
 Friedrich-Brücker-Preis der Stadt Straelen 275
 Friedrich-Gerstäcker-Preis für Jugendliteratur
 Friedrich-Glauser-Preis 182:

Preisregister

- Friedrich-Glauser-Preis – De-
bütroman
Friedrich-Glauser-Preis –
Kurzkrimi
Friedrich-Glauser-Preis – Ro-
man
Friedrich-Glauser-Preis – Eh-
renglauser 112
Friedrich-Gundolf-Preis für die
Vermittlung deutscher Kul-
tur im Ausland
Friedrich-Hebbel-Preis
Friedrich-Hölderlin-Preis:
Friedrich-Hölderlin-Preis –
Hauptpreis
Friedrich-Hölderlin-Preis –
Förderpreis
Friedrich-Hölderlin-Preis der
Universitätsstadt Tübingen
und der Universität Tübin-
gen
Friedrich-Nietzsche-Preis 98,
182
Friedrich Perthes-Medaille
Friedrich-Rückert-Preis
Friedrich Schiedel Literaturpreis
264–265, 348
Friedrich-Spee-Förderpreis
Friedwarth Bruckhaus-Preis
Fritz-Reuter-Literaturpreis
Fritz-Reuter-Preis (Hamburg)
Frontiere-Grenzen 299
GEDOK Literaturförderpreis
337
Gellert-Preis
Georg Dehio-Buchpreis 290:
Georg Dehio-Buchpreis –
Hauptpreis
Georg Dehio-Buchpreis –
Förderpreis
Georg-Büchner-Preis 11, 16, 18,
19, 20, 24, 30, 72, 73, 82,
102, 128, 129, 130, 131, 141,
162, 183, 214, 243
Georg-Christoph-Lichtenberg-
Preis:
Georg-Christoph-Lichten-
berg-Preis – Hauptpreis
Georg-Christoph-Lichten-
berg-Preis – Nachwuchs-
preis für junge Erwach-
sene
George-Konell-Preis 203:
George-Konell-Preis – Haupt-
preis
George-Konell-Preis – För-
derpreis
Georg-Kaiser-Förderpreis
Georg-K.-Glaser-Preis 206:
Georg-K.-Glaser-Preis –
Hauptpreis
Georg-K.-Glaser-Preis – Förder-
preis
Gerhard-Beier-Preis
Gerhart-Hauptmann-Preis
Gerlinger Lyrikpreis 357, 361:
Gerlinger Lyrikpreis – Haupt-
preis
Gerlinger Lyrikpreis – Förder-
preis
Gerrit-Engelke-Preis
Gertrud-Kolmar-Preis 310, 337,
361:
Gertrud-Kolmar-Preis –
Hauptpreis
Gertrud-Kolmar-Preis – För-
derpreis
Gerty-Spies-Literaturpreis 290,
310
Geschwister-Scholl-Preis 9, 327
getAbstract International Book
Award 63, 117
GINCO-Award 97
Gisela-Elsner-Literaturpreis 46
Gleim-Literaturpreis 348
Gleimhaus-Literaturpreis
Global Illustration Award
Goethe-Plakette der Stadt
Frankfurt am Main

- Goethepreis 20
 Goldene Feder
 Goldene Leslie
 Goldene Medaille der Humboldt-Gesellschaft
 Goldene Nadel
 Goldene Nadel der Dramatiker-Union
 Goldener Bücherpirat
 Goldener Ehrenring der deutschen Literatur des Deutschen Kulturwerks Europäischen Geistes
 Goldstaub-Wettbewerb 337, 340
 Göttinger Elch 48
 Göttinger Lesezeichen
 Gratwanderpreis für erotische Literatur
 Großer Bücher-Wiki-Preis
 Großer Literaturpreis der Bayerischen Akademie der Schönen Künste
 Großer Online-Gedichtwettbewerb
 Großer Preis der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur
 Großer Preis des Deutschen Literaturfonds 20, 46, 180
 Großer Romanpreis 357
 Grüner Lorbeer 81:
 Grüner Lorbeer – Hauptpreis
 Grüner Lorbeer – Nachwuchspreis
 Günter-Bruno-Fuchs-Literaturpreis
 Günter-Eich-Preis 90, 406–407
 Günter-Grass-Preis 82
 Günther Anders-Preis für kritisches Denken 309, 328, 381, 382, 383
 Günther-Klinge-Kulturpreis
 Gustav-Heinemann-Friedenspreis 309, 319, 321
 Gustav-Regler-Förderpreis des Saarländischen Rundfunks 321
 Gustav-Regler-Preis der Kreisstadt Merzig 321
 Haidhauser Werkstattpreis
 Hallertauer Debütpreis
 Hamburger Literaturpreise 73:
 Hamburger Literaturpreise – Buch des Jahres
 Hamburger Literaturpreise – Comic
 Hamburger Literaturpreise – Erzählung
 Hamburger Literaturpreise – Kinder- und Jugendliteratur
 Hamburger Literaturpreise – Literarische Übersetzungen
 Hamburger Literaturpreise – Lyrik, Drama, Experimentelles
 Hamburger Literaturpreise – Roman
 Hamburger Tüddelband
 HamburgLesen. Der Buchpreis der Staatsbibliothek
 Hannelore-Greve-Literaturpreis
 Hans-Bernhard-Schiff-Literaturpreis 309
 Hans-Erich-Nossack-Akademiepreis 394
 Hans-Fallada-Preis 329, 330
 Hans-Huckebein-Preis 347
 Hans-Momsen-Preis 204
 Hans-Sahl-Preis 308
 Hans-im-Glück-Preis
 Hansjörg-Martin-Preis
 Harzburger Eselsohr – Jugendliteraturpreis von Bad Harzburg

Preisregister

- Hattinger Förderpreis für junge Literatur:
Hattinger Förderpreis für junge Literatur – Hauptpreis
Hattinger Förderpreis für junge Literatur – Publikumspreis
- Heimatpreis des Neckar-Odenwald-Preises
- Heimito von Doderer-Literaturpreis 350–351, 381, 384–385, 400:
Heimito von Doderer-Literaturpreis – Hauptpreis
Heimito von Doderer-Literaturpreis – Förderpreis
- Heine-Preis 20, 299, 318
- Heinrich-Böll-Preis
- Heinrich-Mann-Preis
- Heinrich-Maria-Ledig-Rowohl-Preis
- Heinrich-Schmidt-Barrien-Preis
- Heinrich-Wolgast-Preis
- Helmut M. Braem-Übersetzerpreis
- Hermann-Hesse-Literaturpreis:
Hermann-Hesse-Literaturpreis – Hauptpreis
Hermann-Hesse-Literaturpreis – Förderpreis
- Hermann-Kesten-Preis 308, 310:
Hermann-Kesten-Preis – Hauptpreis
Hermann-Kesten-Preis – Förderpreis
- Hermann-Lenz-Preis 103, 182, 360
- Hermann-Sinsheimer-Plakette für Verdienste um die pfälzische Literatur
- Hermann-Sinsheimer-Preis für Literatur und Publizistik
- Hermann-Sudermann-Preis für Dramatiker
- Hertha Koenig-Literaturpreis:
Hertha Koenig-Literaturpreis (Hauptpreis)
Kleiner Hertha Koenig-Preis (Förderpreis)
- Hessischer Bibliothekspreis der Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen:
Hessischer Bibliothekspreis – Hauptpreis
Hessischer Bibliothekspreis – Förderpreis
- Hessischer Verlagspreis 205:
Hessischer Verlagspreis – Hauptpreis
Hessischer Verlagspreis – Gründerpreis
- Hieronymusring
- Hilde-Domin-Preis für Literatur im Exil 308
- Hildesheimer Literaturwettbewerb
- Historischer Sachbuchpreis Decimus Magnus Ausonius 242–243, 248
- Historischer Sachbuchpreis Schloss Burg an der Wupper
- Hoffmann-von-Fallersleben-Literaturpreis für zeitkritische Literatur 310, 329, 330, 331, 381, 385, 386
- Holbach-Preis
- Hölty-Preis 102, 360, 361, 370
- Hörbuch des Jahres
- Hörbuch-Preis der Landeshauptstadt Wiesbaden/Kinder- und Jugendhörbuch des Jahres
- Hörspiel des Jahres 91
- Hörspielpreis der Kriegsblinden 90, 304–305
- Hörspielpreis „Lautsprecher“ Hörspielwettbewerb des RBB

- Horst-Bienek-Preis für Lyrik:
 Horst-Bienek-Preis für Lyrik – Hauptpreis
 Horst-Bienek-Preis für Lyrik – Förderpreis
 Horst Bingel-Preis 306, 309
 Hubert Burda-Preis für junge osteuropäische Lyrik
 Hubert-Fichte-Preis
 Huckepack-Preis
 Hugo-Ball-Preis:
 Hugo-Ball-Preis – Hauptpreis
 Hugo-Ball-Preis – Förderpreis
 Humboldt-Plakette:
 Humboldt-Plakette als Dankesgabe
 Humboldt-Plakette als Ehrengabe
 Hypovereinsbank-Krimipreis
 ICOM Independent Comic Preis 78, 94, 95, 96–97:
 ICOM Independent Comic Preis – Bester Kurzcomic
 ICOM Independent Comic Preis – Charly-Eiselt-Preis für die beste Publikation eines Newcomers
 ICOM Independent Comic Preis – Hauptpreis: Bester Independent Comic
 ICOM Independent Comic Preis – Herausragendes Artwork
 ICOM Independent Comic Preis – Herausragendes Artwork
 ICOM Independent Comic Preis – Herausragendes Szenario
 ICOM Independent Comic Preis – Sonderpreis der Jury für eine bemerkenswerte Comicpublikation
 ICOM Independent Comic Preis – Sonderpreis der Jury für eine besondere
- Leistung oder Publikation
 Ida Dehmel Literaturpreis 337
 Illustrationspreis für Kinder- und Jugendbücher 233–234, 241, 247, 248–249, 347
 im.press Schreibwettbewerb 48, 66
 Indie Autor Preis:
 Indie Autor Preis – Jury-Preis
 Indie Autor Preis – Community-Preis
 Ingeborg-Bachmann-Preis (Österreich) 30, 33, 34, 58, 129, 159, 166, 343, 344, 402
 Ingeborg-Drewitz-Literaturpreis für Gefangene 25, 59
 Inge-Czernik-Förderpreis 103
 Initiativpreis Deutsche Sprache 283
 Inselschreiber auf Sylt 129
 Institutionenpreis Deutsche Sprache 283
 Internationaler Autorenpreis des Heidelberger Stückemarkts
 Internationaler Eifel-Literatur-Preis:
 Internationaler Eifel-Literatur-Preis – Hauptpreis
 Internationaler Eifel-Literatur-Preis – Förderpreis
 Internationaler Friedrich-Nietzsche-Preis 98, 182
 Internationaler Hermann-Hesse-Preis
 Internationaler Literaturpreis 61, 218, 221, 406, 407, 413–414, 415, 416, 417, 421, 425–427
 Internationaler Stefan-Heym-Preis 221, 310, 326, 331:
 Internationaler Stefan-Heym-Preis – Hauptpreis

Preisregister

- Internationaler Stefan-Heym-Preis – Förderpreis
Irseer Pegasus 103, 104:
Irseer Pegasus – Autorenpreis
Irseer Pegasus – Jurypreis
Italo-Svevo-Preis 381, 398–399
ITB BuchAwards
ITG-Literaturpreis
Jacob-Grimm-Preis Deutsche Sprache 271, 283–286, 381
Jakob-Michael-Reinhold-Lenz-Preis für Dramatik der Stadt Jena
Jakob-Wassermann-Literaturpreis
James-Krüss-Preis für internationale Kinder- und Jugendliteratur 349
Jane Scatcherd-Preis 129
Jean-Améry-Preis für europäische Essayistik 98, 310
Jeanette Schocken Preis – Bremerhavener Bürgerpreis für Literatur 290, 310
Johann-Friedrich-Dirks-Preis 204
Johann-Friedrich-von-Cotta-Literatur- und Übersetzerpreis 73
Johann-Gottfried-Seume-Literaturpreis 161
Johann-Heinrich-Merck-Ehrung
Johann-Heinrich-Merck-Preis für literarische Kritik und Essay
Johann-Heinrich-Voß-Preis der Stadt Otterndorf
Johann-Heinrich-Voß-Preis für Übersetzung
Johann-Jakob-Christoph-von-Grimmelshausen-Preis:
Johann-Jakob-Christoph-von-Grimmelshausen-Preis – Hauptpreis
Johann-Jakob-Christoph-von-Grimmelshausen-Preis – Förderpreis
Johann-Peter-Hebel-Gedenkplakette
Johann-Peter-Hebel-Preis 357
Johannes Gillhoff-Preis
Johannes-Bobrowski-Medaille
Johannes-Sass-Preis
Jokers Lyrik-Preis
Josef Guggenmoos-Preis für Kinderlyrik 345
Josef-Mühlberger-Preis:
Josef-Mühlberger-Preis – Hauptpreis
Josef-Mühlberger-Preis – Schülerpreis
Joseph-Breitbach-Preis 19
Jugendauteurspreis der Regensburger Schriftstellergruppe International
Jugendbuchpreis Buxtehuder Bulle
Jugend-Kulturpreis des Kreises Segeberg
Jugendkulturpreis des Landkreises Waldeck-Franckenberg 78
Jugendkulturpreis NRW
JugendStückePreis des Heidelberger Stückemarkts
Jugendtheaterpreise Baden-Württemberg
JULIT:)))
Julius-Campe-Preis 117, 309
Junger Literaturpreis
Junges Literaturforum Hessen-Thüringen (Wettbewerb) 161
JUNIOR-Medienpreis der deutschen AIDS-Stiftung
Justinus-Kerner-Preis der Stadt Weinsberg 275

- Jörg-Henle-Preis für Literaturkritik
 KAIROS 19, 23–24, 221, 290, 319–320, 342, 381
 Kalbacher Klapperschlange
 Kammweg – Literaturwettbewerb des Kulturraumes Erzgebirge-Mittelsachsen 164
 Karl-Dedecius-Preis 221, 323
 Karl-Heinz Zillmer-Preis für verdienstvolles verlegerisches Handeln
 Karl-Preusker-Medaille
 Karl-Sczuka-Preis für Hörspiel als Radiokunst 90, 109:
 Karl-Sczuka-Preis – Hauptpreis
 Karl-Sczuka-Preis – Förderpreis
 Karl-Simrock-Jugend-Lese-Preis 348
 Karlsruher-Hörspielpreis
 Kasseler Literaturpreis für grotesken Humor:
 Kasseler Literaturpreis für grotesken Humor – Hauptpreis
 Kasseler Literaturpreis für grotesken Humor – Förderpreis Komische Literatur
 Katholischer Kinder- und Jugendbuchpreis 9
 Kathrin-Türks-Preis 87, 88
 Kester Haeusler-Ehrengabe
 Kevelaer Kulturpreis
 Kinder zum Olymp! (Wettbewerb)
 Kinder- und Jugend-Kultur-Preis des Landes Sachsen-Anhalt:
 Kinder- und Jugend-Kultur-Preis – Hauptpreis
 Kinder- und Jugend-Kultur-Preis – Förderpreis
 Kinder- und Jugend-Kultur-Preis – Sonderpreis der Jugendjury
 Kinderbuchpreis Nordrhein-Westfalen 73, 348
 Kinderbuchpreise der Ausländerbauftragten des Berliner Senats
 Kinderhörspielpreis der Stadt Karlsruhe
 Kinderhörspielpreis des MDR-Rundfunkrates
 Kindle Storyteller Award 105, 172, 386:
 Kindle Storyteller Award
 Kindle Storyteller X Award 386
 Kiwi-Preis
 Klaus-Michael-Kühne-Preis
 Kleist-Förderpreis für junge Dramatik 87, 88
 Kleist-Preis 379, 381, 382, 387, 388–393, 395, 398, 399–400
 Klopstock-Preis für neue Literatur:
 Klopstock-Preis für neue Literatur – Hauptpreis
 Klopstock-Preis für neue Literatur – Förderpreis
 Kogge-Ehrenring
 Kogge-Literaturpreis der Stadt Minden
 KölnLiteraturPreis
 Kölner Junge Autoren Award
 Konrad-Adenauer-Preis der Deutschland-Stiftung
 Konrad-Duden-Preis
 Konrad-Hansen-Preis 347
 Korbinian – Paul Maar-Preis für junge Talente
 Korczak-Preis der Deutschen Korczak-Gesellschaft

Preisregister

- Kranichsteiner Literaturförderpreis:
Kranichsteiner Literaturförderpreis – Hauptpreis
Kranichsteiner Literaturförderpreis – Förderpreis
Kranichsteiner Literaturpreis
20, 107, 180
Krefelder Preis für fantastische Literatur 46
Krimifuchs
Krimipreis MIMI
Krimistadtschreiberpreis Flensburg „Nordfälle“
Külturale-Preis
Kulturehrenbrief des Landkreises Bad Kissingen
Kultureller Ehrenpreis München
Kulturförderpreis der Stadt Bamberg
Kulturförderpreis des Kreises Offenbach
Kulturförderpreis des Kreises Steinburg
Kulturförderpreis des Landkreises Groß-Gerau
Kulturförderpreis des Landkreises Lüneburg
Kulturförderpreis des Landkreises Sonneberg
Kulturförderpreise der Stadt Fürth
Kulturförderpreise der Stadt Regensburg
Kulturroschen
Kulturlichter 332–333
Kulturpreis Baden-Württemberg:
Kulturpreis Baden-Württemberg – Hauptpreis
Kulturpreis Baden-Württemberg – Förderpreis
Kulturpreis Bayern 73
Kulturpreis des Landkreises Regen 394
Kulturpreis des Landkreises Uelzen 18
Kulturpreis Deutsche Sprache 214, 215, 351–352, 381
Kulturpreis Deutscher Freimaurer
Kulturpreis Friedrich S.
Kulturpreis Fürth 200–201
Kulturpreis Hochsauerlandkreis
Kulturpreis Ostholstein
Kulturpreis Schlesien des Landes Niedersachsen:
Kulturpreis Schlesien des Landes Niedersachsen – Hauptpreis
Kulturpreis Schlesien des Landes Niedersachsen – Sonderpreis
Kulturpreis der IHK-Stiftung der mittelfränkischen Wirtschaft – Förderpreis Literatur
Kulturpreis der Bayreuth
Kulturpreis der oberfränkischen Wirtschaft
Kulturpreis der Stadt Bottrop
Kulturpreis der Stadt Celle
Kulturpreis der Stadt Elmshorn
Kulturpreis der Stadt Erlangen
Kulturpreis der Stadt Essen
Kulturpreis der Stadt Garbsen
Kulturpreis der Stadt Koblenz
Kulturpreis der Stadt Lünen
Kulturpreis der Stadt Nordstedt
Kulturpreis der Stadt Regensburg
Kulturpreis der Stadt Rheine
Kulturpreis der Stadt Rüsselsheim

- Kulturpreis der Stiftung Kultur
im Landkreis Mainz-Bingen
- Kulturpreis der Vertretung der
Freien Stadt Danzig
- Kulturpreis des Bördekreises
- Kulturpreis des Kreises Dith-
marschen
- Kulturpreis des Kreises Höxter
- Kulturpreis des Kreises Offen-
bach
- Kulturpreis des Kreises Olpe
- Kulturpreis des Kreises Pinne-
berg „Drosteipreis“:
Kulturpreis des Kreises Pinne-
berg – Hauptpreis
Kulturpreis des Kreises Pinne-
berg - Förderpreis
- Kulturpreis des Kreises
Schleswig-Flensburg
- Kulturpreis des Landes Meck-
lenburg-Vorpommern:
Kulturpreis des Landes Meck-
lenburg-Vorpommern –
Hauptpreis
Kulturpreis des Landes Meck-
lenburg-Vorpommern –
Förderpreis
- Kulturpreis des Landkreises
Emsland
- Kulturpreis des Landkreises
Groß-Gerau
- Kulturpreis des Landkreises
Göttingen
- Kulturpreis des Landkreises
Neunkirchen
- Kulturpreis des Landkreises
Regen
- Kulturpreis des Landkreises
Schaumburg
- Kulturpreis des Landkreises
Uelzen
- Kulturpreis des Landkreises
Waldeck-Frankenberg
- Kulturpreis des Landschaftsver-
bandes Osnabrücker Land
e.V.
- Kulturpreis des Main-Kinzig-
Kreises
- Kulturpreis für Heimatpflege
und Heimatforschung
- Kulturpreis für Kunst- und Wis-
senschaft des Landkreises
Saarlouis
- KUNO-Essay Preis
- Kunst- und Kulturpreis der
Deutschen Katholiken
- Kuns- und Kulturpreis der Stadt
Bernburg
- Kunst- und Kulturpreis der
Stadt Kaufbeuren – Peter-
Dörfler-Preis
- Kunst- und Kulturpreis des
Kreises Segeberg
- Kunstförderpreis der Stadt
Augsburg
- Kunstförderpreis der Stadt In-
golstadt
- Kunstpreis Berlin – Jubilä-
umsstiftung 1848/1948 –
Abteilung Literatur: Fon-
tane-Preis
- Kunstpreis Literatur
- Kunstpreis Rheinland-Pfalz:
Kunstpreis Rheinland-Pfalz –
Hauptpreis
Kunstpreis Rheinland-Pfalz –
Förderpreise
- Kunstpreis der Landeshaupt-
stadt Dresden
- Kunstpreis der Stadt Cloppen-
burg
- Kunstpreis der Stadt Ingolstadt
- Kunstpreis der Stadt Neuwied
- Kunstpreis des Kreises Viersen:
Kunstpreis des Kreises Viersen –
Hauptpreis

Preisregister

- Kunstpreis des Kreises Viersen – Förderpreis
- Kunstpreis des Landes Schleswig-Holstein:
Kunstpreis des Landes Schleswig-Holstein – Hauptpreis
Kunstpreis des Landes Schleswig-Holstein – Förderpreis
- Kunstpreis des Landschaftsverbandes Osnabrücker Land e.V.
- Kunstpreis des Saarlandes
- Kurd Laßwitz Preis
- Kurt-Sigel-Lyrikpreis 103
- Kurt-Morawietz-Literaturpreis
- Kurt Tucholsky-Preis für literarische Publizistik 72, 310, 328, 329, 330, 331
- Kurt-Wolff-Preis:
Kurt-Wolff-Preis – Hauptpreis
Kurt-Wolff-Preis – Förderpreis
- Literaturpreis der Europäischen Union
- Kythera-Preis
- LAMBDA Literary Award (USA) 336
- Landespreis für Heimatforschung Baden-Württemberg:
Landespreis für Heimatforschung – Hauptpreis
Landespreis für Heimatforschung – Jugendförderpreis
Landespreis für Heimatforschung – Schülerpreis
- Landespreis für Volkstheaterstücke:
Landespreis für Volkstheaterstücke – Hauptpreis
Landespreis für Volkstheaterstücke – Förderpreis
- Landespreis für literarisch ambitionierte Kleinverlage
- Landschaftsmedaille der Oldenburgischen Landschaft 230, 242, 248
- Landschreiber-Wettbewerb 181
- Leichte Sprache Preis 152
- Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung 40, 221
- Leonce-und-Lena-Preis 34, 102, 180, 207, 361
- Leonhard-Frank-Ring
- Leonhard-und-Ida-Wolf-Gedächtnispreis – Kategorie Literatur
- LesArt-Preis der jungen Literatur 80, 120
- Lesekünstler*in des Jahres 41
- Lessing-Preis der Freien und Hansestadt Hamburg
- Lessing-Preis des Freistaates Sachsen
- Lessing-Preis für Kritik 325:
Lessing-Preis für Kritik – Hauptpreis
Lessing-Preis für Kritik – Förderpreis
- Lessing-Übersetzerpreis
Deutsch-Japanisch
- LiBeraturpreis 337–338, 340
- Libri.de Schülerwettbewerb
- Liga-Preis
- Limburg-Preis
- Liminal Fiction Prize (Australien) 336
- Lion-Feuchtwanger-Preis
- LitArena-Literaturwettbewerb
- LitAward Ruhr 210
- Literaturförderpreis der Stadt Mainz 396
- Literaturförderpreis der Stadt Meersburg 337

- Literaturpreis Aufstieg durch Bildung
- Literaturpreis der Bonner LESE 197
- Literaturpreis der Bundesärztekammer
- Literaturpreis der deutschen Wirtschaft 395
- Literaturpreis der Europäischen Union
- Literaturpreis der Jürgen-Ponto-Stiftung zur Förderung junger Künstler
- Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung
- Literaturpreis der Landeshauptstadt Hannover
- Literaturpreis der Landeshauptstadt München
- Literaturpreis der Schwulen Buchläden
- Literaturpreis der Universitätsstadt Marburg und des Landkreises Marburg-Biedenkopf
- Literaturpreis der VHS Bad Wildungen
- Literaturpreis der Wilhelm und Christine Hirschmann-Stiftung
- Literaturpreis des FDB (Freundeskreis Düsseldorfer Buch)
- Literaturpreis des Kulturkreises der Deutschen Wirtschaft
- Literaturpreis des Sächsischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Forschung
- Literaturpreis Harz für Lyrik und Prosa 176, 208–209
- Literaturpreis Hommage à la France
- Literaturpreis im Rahmen der Kulturtage des Landkreises Dillingen 404, 414
- Literaturpreis Junges Oberhausen:
- Literaturpreis Junges Oberhausen – Hauptpreis
- Literaturpreis Junges Oberhausen – Publikumspreis
- Literaturpreis Nordost
- Literaturpreis Prenzlauer Berg 80
- Literaturpreis Ruhr 12, 161, 163, 176, 211–213, 225
- Literaturpreis Ruhr – Hauptpreis
- Literaturpreis Ruhr – Förderpreise
- Literaturtaler
- Literaturwettbewerb „Die Kunst der Einfachheit“ 152, 336, 347
- Literaturwettbewerb der KünstlerGilde e.V.
- Literaturwettbewerbe des Vereins zur Förderung der Dichtung am Untermain 209
- Lotto-Kunstpreis – Sparte Literatur
- Lovelybooks Leserpreis 105
- Luchs des Jahres
- Luchs des Monats 40
- Ludwig-Börne-Preis
- Ludwig-Mülheims-Theaterpreis
- Ludwig-Reinhard-Kulturpreis des Landkreises Ludwigslust
- Lüttjepütt-Preis der Niedersächsischen Sparkassenstiftung
- Lyrik-Debütpreis
- Lyrikpreis für Schüler und Jugendliche
- Lyrikpreis Goldene Feder 365

Lyrikpreis München 34

Lyrikstier:

- Lyrikstier – Jurypreis
- Lyrikstier – Publikumspreis
- Lyrikstier – Sonderpreis
- Lyrikstier – Teilnehmerpreis

Lyrischer Lorbeer

Lyrix – Bundeswettbewerb für junge Lyrik 365:

- Lyrix – Jahregewinner
- Lyrix – Monatsgewinner

Mainzer Stadtschreiber-Literaturpreis 18

Mara-Cassens-Preis 105, 129

Marburger Jugend-Literaturpreis

Margarete-Schrader-Preis für Literatur 202, 222

Maria-Ensle-Preis

Marie Luise Kaschnitz-Preis 103

Marieluise-Fleißer-Preis

Marlowe

Martha-Saalfeld-Förderpreis:

- Martha-Saalfeld-Förderpreis – Hauptpreis
- Martha-Saalfeld-Förderpreis – Förder-/Publikumspreise

Martin Schümer-Publikationspreis für herausragende Comicforschung 94

Max und Moritz-Preis 45, 82, 94, 95, 96, 97, 112:

- Max und Moritz-Preis – Beste studentische Comicpublikation
- Max und Moritz-Preis – Beste/r deutschsprachige/r Comic-Künstler/in
- Max und Moritz-Preis – Bester Comic für Kinder (und Jugendliche)
- Max und Moritz-Preis – Bester deutschsprachiger Comic
- Max und Moritz-Preis – Bester deutschsprachiger Comic-Strip

Max und Moritz-Preis – Bester internationaler Comic

Max und Moritz-Preis – Publikumspreis

Max und Moritz-Preis – Sonderpreis für ein herausragendes Lebenswerk

Max und Moritz-Preis – Spezialpreis der Jury

Max-Dauthendey-Plakette

Max-Herrmann-Preis 310, 311

MDR-Literaturpreis

Mecklenburger Kulturpreis

Media Control „Spitzenfeder“

Medienpreis der Deutschen

AIDS-Stiftung

Meersburger Droste-Preis 310, 337, 338

Meike-Schneider-Literaturpreis der Evangelischen Studierendengemeinden im Rheinland

Menantes-Preis für erotische Dichtung:

- Menantes-Preis für erotische Dichtung – Hauptpreis
- Menantes-Preis für erotische Dichtung – Publikumspreis

MIXED UP Wettbewerb 323:

- MIXED UP – Bundeswettbewerb für kulturelle Bildungspartnerschaften
- MIXED UP – Länderpreis

Moerser Literaturpreis – Wettbewerb für niederrheinische Autoren

Moses-Mendelssohn-Preis

Mundartdichter-Wettstreit Gonbach

Mundartwettbewerb Dannstadter Höhe 281:

- Mundartwettbewerb Dannstadter Höhe – Lyrik

- Mundartwettbewerb Dannstadter Höhe – Lyrik
Publikumspreis
- Mundartwettbewerb Dannstadter Höhe – Prosa
- Mundartwettbewerb Dannstadter Höhe – Pfälzer
Gutsel-Orden
- Mörike-Preis:
Mörike-Preis – Hauptpreis
Mörike-Preis – Förderpreis
- Mülheimer Dramatikerpreis
- Mülheimer Theatertage:
Mülheimer Theatertage – KinderStückePreis
Mülheimer Theatertage – Publikumspreis
- Münchner Förderpreis für deutschsprachige Dramatik:
Münchner Förderpreis für deutschsprachige Dramatik – Hauptpreis
Münchner Förderpreis für deutschsprachige Dramatik – Publikumspreis
- Nachwuchspreis für künstlerisch Begabte des Landkreises Saarlouis
- Nahbellpreis 76
- Nassauer Kulturpreis:
Nassauer Kulturpreis – Hauptpreis
Nassauer Kulturpreis – Publikumspreis
- NDR Kultur Sachbuchpreis 348
- Nelly-Sachs-Preis 322
- Nettetalter Literaturpreis:
Nettetalter Literaturpreis – Hauptpreis
Nettetalter Literaturpreis – Publikumspreis
- Neue Prosa
- Nicolas-Born-Preis 310, 381:
Nicolas-Born-Preis – Hauptpreis
- Nicolas-Born-Preis – Debütpreis
- Niederdeutscher Literaturpreis 176, 204–205
- Niederländisch-deutscher Kinder- und Jugendtheaterpreis
- Niederrheinischer Literaturpreis der Stadt Krefeld 10
- Niedersächsische Buchhandlung des Jahres 338
- Niedersächsischer Buchhandelspreis 177, 205, 338
- Niedersächsischer Literaturpreis Junge Literatur
- Niedersächsischer Verlagspreis
- Nikolaus-Lenau-Preis
- Nobelpreis für Literatur (Schweden) 9, 169
- Norddeutscher Kulturpreis:
Norddeutscher Kulturpreis – Hauptpreis
Norddeutscher Kulturpreis – Förderpreis
- Nordfriesischer Kulturpreis für Literatur, Musik und Kunst
- Norgaupreis des Oberpfälzer Kulturbundes
- Nordhessischer Autorenpreis 207
- Nordhessischer Literaturpreis – Holzhäuser Heckethaler
- NXT-TXT: Award für junge Autor*innen der Euregio Maas-Rhein
- Oberhausener Literaturpreis 210, 225
- Ohrenbär-Schreibwettbewerb
- Ohrenschmaus (Österreich) 152, 336:
Ohrenschmaus – Hauptpreis
Ohrenschmaus – Ehrenliste (Österreich)
Ohrenschmaus – Schokoladenpreis

Preisregister

- Open Mike 48, 129, 359, 374–376:
Open Mike – Hauptpreis
Open Mike – taz-Publikumspreis
- Orphil 307, 361, 370, 399:
Orphil – Hauptpreis
Orphil – Debütpreis
- Oskar-Pastior-Preis
- Osnabrücker Dramatikerpreis
- Ostpreußischer Kulturpreis 322
- Otokar-Fischer-Preis 46
- Otto Braun-Ehrengabe
- Otto-Grau-Kulturpreis
- OVAG Jugend-Literaturpreis
- OVID-Preis 307–308
- PENG! Der Münchner Comicpreis 94:
PENG! – Beste Neuveröffentlichung eines Klassikers
PENG! – Bester nordamerikanischer Comic
PENG! – Bester deutschsprachiger Comic
PENG! – Bester europäischer Comic
PENG! – Preis für das Lebenswerk
- Paderborner Hase
- Paul-Celan-Preis 219, 310, 324
- Paul Scheerbart-Preis 309, 338, 361
- Peter-Härtling-Preis 404, 406, 408, 414, 416, 421, 422–424
- Peter-Huchel-Preis 102, 358, 361, 365, 372–373
- Peter-Weiss-Preis 306, 310
- Petrarca-Preis 16, 221, 361, 363, 371–372, 375
- Pfälzischer Mundartdichter-Wettstreit 281:
Pfälzischer Mundartdichter-Wettstreit – Hauptpreis
- Pfälzischer Mundartdichter-Wettstreit – Preis fer Neie
- Pfälzischer Mundartdichter-Wettstreit – Sonderpreis der Publikumsjury
- Pfalzpreis für Literatur 349:
Pfalzpreis für Literatur – Hauptpreis
Pfalzpreis für Literatur – Lebenswerk
Pfalzpreis für Literatur – Nachwuchspreis
- Phantastikpreis der Stadt Wetzlar 407, 414, 418
- Pieps-Dengler-Urkunde
- Plakette „Dem Förderer des Deutschen Buches“
- Plattdeutscher Lesewettbewerb 333
- PLOPP!-Award 92
- PoesieDebütPreis Düsseldorf
- Poesiepreis des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft 103, 361
- Poet bewegt – Wettbewerb für junge Literatur:
Poet bewegt – Lyrik
Poet bewegt – Preis des Buchhandels
Poet bewegt – Prix Marcela Delpastre
Poet bewegt – Prosa/Kurzdrama
Poet bewegt – Publikumspreis
- Politikkrimipreis der Heinrich Böll Stiftung Baden-Württemberg 306
- Pollypreis für politische Lyrik 306–307, 366
- Pommerscher Kulturpreis
- Postpoetry NRW 361:
Postpoetry NRW – Hauptpreis
Postpoetry NRW – Nachwuchs

- Postpoetry NRW – Nachwuchs
Publikumspreis
Preis der Autoren
Preis der Bayerischen Volks-
stiftung
Preis der Frankfurter Antholo-
gie
Preis der Gesellschaft Deutscher
Chemiker für Schriftsteller
und Journalisten 348
Preis der Gruppe 48:
Preis der Gruppe 48 – Haupt-
preis
Preis der Gruppe 48 – Förder-
preis
Preis der Hotlist 156, 168, 339,
342, 359
Preis der Leipziger Buchmesse
76, 99, 129, 343:
Preis der Leipziger Buchmesse
– Belletristik
Preis der Leipziger Buchmesse
– Sachbuch und Essayis-
tik
Preis der Leipziger Buchmesse
– Übersetzung
Preis der LiteraTour Nord 28,
129
Preis der Literaturhäuser 48,
129, 150–151, 342, 381
Preis der SWR-Bestenliste
Preis der Stadt Münster für In-
ternationale Poesie 302,
323, 338, 360, 361, 365, 372
Preis der Stiftung Bibel und
Kultur 18
Preis der Wuppertaler Literatur
Biennale:
Preis der Wuppertaler Litera-
tur Biennale – Hauptpreis
Preis der Wuppertaler Litera-
tur Biennale – Förder-
preise
Preise des Berliner Hörspielfes-
tivals 92:
- Das glühende Knopfmikro
Das kurze brennende Mikro
Das lange brennende Mikro
Der MikroFlitzer
The Burning Mic
Preis für einen bayerischen
Kleinverlag 339
Preis für Europäische Kurzprosa
Preisfrage der Deutschen Aka-
demie für Sprache und
Dichtung
Preisfrage der Jungen Akademie
Premio ENIT
Preuschhof-Preis für Kinderlite-
ratur 348, 350
Primeurs-Preise:
Primeurs – Autor*innenpreis
Primeurs – Überset-
zer*innenpreis
Prix des Lycéens allemands 321
Prix Goncourt (Frankreich) 74
Prosapreis JuLi | Junge Literatur
Puchheimer Leserpreis
Putzlitzer Preis®:
Putzlitzer Preis® – Der Lite-
raturpreis der
42erAutoren
Putzlitzer Preis® für den amü-
santesten Roman
Quickborn-Preis
RPC Fantasy Award:
RPC Fantasy Award – Co-
mic/Manga
RPC Fantasy Award – Literatur
Rabindranath Tagore Kultur-
preis
Radio-Bremen-Krimipreis
Rahel-Varnhagen-von-Ense-
Medaille
Rainer-Malkowski-Preis
Ralf-Bender-Preis
Rattenfänger-Literaturpreis
Raymond-Aron-Preis 221, 309,
321

Preisregister

- Rebekka – Preis für langjähriges Übersetzen 46
- Regensburger Preis für Essayistik 99–100
- Reiner-Kunze-Preis 310, 326
- Reinhold-Schneider-Preis der Stadt Freiburg 275:
Reinhold-Schneider-Preis – Hauptpreis
Reinhold-Schneider-Preis – Förderpreis
- Renate-Chotjewitz-Häfner-Förderpreis 337
- Rheingau Literatur Preis 48
- Rheinischer Literaturpreis Siegburg
- Ricarda-Huch-Preis 290
- Richard-Schönfeld-Preis für literarische Satire
- Riesengebirgspreis für Literatur
- Rinke-Sprachpreis
- Ripper Award (Europäischer Preis für Kriminalliteratur)
- Robert-Gernhardt-Preis
- Robert Schumann-Preis für Dichtung und Musik
- Rosenheimer Literaturpreis
- Roswitha-Preis 129, 290, 309, 321, 323, 337
- Rottendorf-Preis für Verdienste um die niederdeutsche Sprache
- Rudolf-Descher-Feder
- Rudolf-Meimberg-Preis
- Russlanddeutscher Kulturpreis des Landes Baden-Württemberg 64, 322:
Russlanddeutscher Kulturpreis – Hauptpreis
Russlanddeutscher Kulturpreis – Förderpreise
Russlanddeutscher Kulturpreis – Ehrengabe
- Sächsischer Verlagspreis 319, 339
- Sales Award 117, 342:
Sales Award – Hauptpreis
Sales Award – Innovationspreis
Sales Award – Newcomer-Preis
Sales Award – Preis für E-Commerce
- Samuel-Bogumil-Linde-Literaturpreis 309, 319, 357
- Schaeff-Scheefen-Preis
- Schaufenster Hessen
- Schiller-Gedächtnispreis:
Schiller-Gedächtnispreis – Hauptpreis
Schiller-Gedächtnispreis – Förderpreise für junge Dramatiker
- Schillerpreis 47, 58, 155
- Schiller-Ring
- Schlegel-Tieck-Übersetzerpreis
- Schnoor-Preis
- Schreibtalente – Jugendwettbewerb des Meerbuscher Kulturkreises
- Schreibwettbewerb zu den Kinderliteraturtagen in Karlsruhe
- Schriftsteller im Bücherturm – Literaturpreis der Stadt Offenbach 319, 321, 404
- Schubart-Literaturpreis der Stadt Aalen 311, 319, 321, 328
- Schulbuch des Jahres 397
- Schwabinger Kunstpreis
- Schwäbischer Literaturpreis
- Schüler-Rezensionswettbewerb „Preis junge Kritiker“
- SCIVIAS – Katholischer Literaturpreis des Bistums Limburg:

- SCIVIAS – Hauptpreis
 SCIVIAS – Förderpreis
 Sebastian Blau Preis für schwäbische Mundart 281
 Senator-Biermann-Rathjen-Medaille
 Serafina
 SERAPH 156, 345:
 SERAPH – Bester Independent-Titel
 SERAPH – Bester Roman
 SERAPH – Förderpreis
 sf-Lit Award
 Shakespeare-Preis 221, 222
 Sheikh Zayed Book Award
 (Vereinigte Arabische Emirate) 9
 Sickinger Mundartwettstreit
 Siegfried Lenz Preis 19, 61
 Siegfried Unseld Preis 20
 Sigi Sommer-Literaturpreis
 Sigmund-Freud-Preis für wissenschaftliche Prosa
 Signatur-Förderpreis
 Silberne Feder 82
 Silberne Medaille der Humboldt-Gesellschaft
 Silberschweinpreis (Debütpreis der lit.Cologne) 80, 180
 Solothurner Literaturpreis (Schweiz) 129
 Sondermann:
 Sondermann – Hauptpreis
 Sondermann – Förderpreis für Newcomer
 Sonderpreis Märchenbilderbuch der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur
 Sonderpreise Kultur der Stadt Fürth
 SpaceNet Award
 Stadtschreiber von Bergen-Enkheim 198
 Stahl-Literaturpreis 211–212:
 Stahl-Literaturpreis – Hauptpreis
 Stahl-Literaturpreis – Förderpreis
 Stefan Andres-Preis 290, 323
 Stefan Hölscher & Geest Verlag
 Literaturwettbewerb 310, 318–319, 364, 365
 Stefan-Lübbe-Preis 347
 Stiftungspreise der Württembergischen Hypothekbank für Kunst und Wissenschaft
 (Straelener) Übersetzerpreis der Kunststiftung NRW 129:
 Straelener Übersetzerpreis – Hauptpreis
 Straelener Übersetzerpreis – Förderpreis
 Stromeyer-Probst-Medaille
 Text & Sprache 82, 361, 372, 381, 382, 394, 395, 397
 Thaddäus Troll-Preis
 The Beauty & The Book Award
 The International Prize
 The Japan Foundation Übersetzerpreis
 THEO – Berlin-Brandenburgischer Preis für Junge Literatur:
 THEO – Prosa
 THEO – Lyrik
 THEO – SprachRäume
 THEO – Junior
 Theodor-Storm-Preis der Stadt Husum
 Thomas Mann-Förderpreis
 Thomas Mann-Medaille
 Thomas-Mann-Preis der Hansestadt Lübeck 127
 Thomas-Mann-Preis der Hansestadt Lübeck und der

Preisregister

- Bayerischen Akademie der
Schönen Künste 127
- Thüringer Literaturpreis
- Tom-Sawyer-Preis
- Tractatus-Preis (Österreich)
397
- Troidorfer Bilderbuchpreis:
Troisdorfer Bilderbuchpreis –
Hauptpreis
Troisdorfer Bilderbuchpreis –
Förderpreis
Troisdorfer Bilderbuchpreis –
Preis der Kinderjury
- Tukanpreis der Landeshaupt-
stadt München
- tz-Rose
- Übersetzerbarke 117, 338
- Übersetzerpreis Tarabya 224
- Übersetzerpreis der Fundación
Goethe für die beste Über-
setzung im Bereich Kinder-
und Jugendliteratur
- Übersetzerpreis der Landes-
hauptstadt München
- Übersetzerpreis des Kulturkrei-
ses der Deutschen Wirt-
schaft
- Übersetzerpreis für Literatur
der Spanischen Botschaft
für angehende Übersetzer
- Ulla-Hahn-Autorenpreis 359,
406, 407, 414–415, 416, 417,
418–419, 421, 425
- Ulmer Unke
- Ulrich-Grasnack-Lyrikpreis
369–370, 385, 386
- Ulrich-von-Hutten-Medaille
307
- Umweltbuch des Jahres 230,
231, 233, 247, 348
- Umweltpreis der Kinder- und
Jugendliteratur 230, 234,
240–241, 245
- Usedomer Literaturpreis
- Uwe-Johnson-Preis 177, 290,
310, 321:
Uwe-Johnson-Preis – Haupt-
preis
Uwe-Johnson-Preis – Förder-
preis
- ver.di-Literaturpreis 358
- Verlagspreis NRW 342, 351
- Verleger des Jahres
- VERTELL DOCH MAL – Platt-
deutscher Schreibwettbe-
werb 281:
VERTELL DOCH MAL – Haupt-
preis
VERTELL DOCH MAL – Publi-
kumspreis
VERTELL DOCH MAL – Ü-18-
Preis
- Vestische Literatureule:
Vestische Literatureule –
Hauptpreis
Vestische Literatureule – Pub-
likumspreis
- V.O. Stomps-Preis:
V.O. Stomps-Preis – Haupt-
preis
V.O. Stomps-Preis – Förder-
preis
- Victorian Premier's Literary
Award (Australien) 301
- Viktor Crime Award
- Vincent-Preis
- Villacher Literaturpreis (Öster-
reich) 349
- Volkacher Taler 16
- Völklinger Senioren Literatur-
preis 25:
Völklinger Senioren Literatur-
preis – Lyrik
Völklinger Senioren Literatur-
preis – Prosa
- Von der Heydt-Kulturpreis der
Stadt Wuppertal

- Vorlesewettbewerb des Deutschen Buchhandels – Preise der Bundessieger
- Wachtberger Kugel 111:
Wachtberger Kugel – Hauptpreis
Wachtberger Kugel – Publikumspreis
- Walter-Bauer-Preis 290
- Walter-Hasenclever-Literaturpreis 10, 107
- Walter-Kempowski-Preis für biografische Literatur
- Walter-Serner-Preis 405, 406, 414, 421–422, 423, 424
- WDR Publikumspreis – Mein Hörbuch
- Weilheimer Literaturpreis 107–108
- Weimar-Preis
- WELT VON MORGEN
- WELT-Literaturpreis
- Werner-Egk-Preis
- Westfälischer Literaturpreis 202
- Westpreussischer Kulturpreis
- Wettbewerb Haiku-Agenda
- Wi(e)derworte
- W.-G.-Sebald-Literaturpreis 57
- Wildweibchenpreis 80, 342
- Wilhelm Busch & Co – Der Wolfenbütteler Comicpreis 25
- Wilhelm-Busch-Preis
- Wilhelm-Hausenstein-Ehrung
- Wilhelm-Heinse-Medaille
- Wilhelm-Lehmann-Literaturpreis 351
- Wilhelm-Merton-Preis für Europäische Übersetzungen 310
- Wilhelm-Müller-Preis
- Wilhelm Raabe-Literaturpreis
- Wilhelmine-Lübke-Preis des Kuratoriums Deutsche Altershilfe
- Wilhelmine-Siefkes-Preis
- Wissen! – Sachbuchpreis der wbg für Geisteswissenschaften 331, 348
- Wittwer-Thalia Debütkrimipreis
- Wolf-Erich-Kellner-Preis 309
- Wolfgang-Hohlbein-Preis
- Wolfgang-Koeppen-Preis
- Wolfgang-Weyrauch-Förderpreise
- Wolfram-von-Eschenbach-Preis
- Wortfinder-Literaturwettbewerb 152, 336
- Wortmeldungen-Literaturpreis 101, 166, 239–240, 299, 302, 306, 326, 328–329, 330:
Wortmeldungen Literaturpreis – Hauptpreis
Wortmeldungen Literaturpreis – Förderpreis
- Wortrandale 336, 400–401:
Wortrandale – Krimi
Wortrandale – Liebe
Wortrandale – Queer
Wortrandale – Publikumspreis
- Würth-Literaturpreis 129, 384
- Würth-Preis für Europäische Literatur 164, 221
- Young Excellence Award 117, 168
- Zeit-Campus-Literaturwettbewerb
- Zonser Hörspielpreis
- Zukunftspreis Jugendkultur 20
- Zukunftsrede
- Zur Sprache gebracht – Junge Prosa
- Zuwendung aus der Bürgerstiftung Ludwigshafen am Rhein 332

Preisregister

Zwickauer Literaturwettbewerb:

Zwickauer Literaturwettbewerb – Lyrik

Zwickauer Literaturwettbewerb – Prosa

Zwickauer Literaturwettbewerb – Texte von Kindern und Jugendlichen

Dank

Die vorliegende Studie wäre ohne eine Vielzahl an Förderern und UnterstützerInnen nicht möglich gewesen. Allen voran danken wir der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) für die Gewährung umfangreicher Mittel im Rahmen des an der Universität Duisburg-Essen situierten Projekts „Literaturpreise im deutschsprachigen Raum seit 1990: Funktionen und Wirkungen“ (2018–2021). Geleitet wurde das Projekt von Prof. Dr. Alexandra Pontzen, der wir an dieser Stelle fachlich und persönlich den größten Dank aussprechen – für ihre Expertise und Beratung, ihren stetigen Über- und Weitblick, die den VerfasserInnen angesichts der Größe des Untersuchungscorpus gelegentlich verloren zu gehen drohten, und ihre anregende Begleitung in jeder Phase des Projekts. Für die Bereitstellung der für die Datenbank erforderlichen Infrastruktur danken wir zudem herzlich dem Team von *ling.data*, insbesondere Marcel Fladrich, der uns stets mit großer Zuverlässigkeit und Hilfsbereitschaft bei technischen Fragen und Bitten zur Seite stand. In diesem Zusammenhang sei auch dem Zentrum für Informations- und Mediendienste (ZIM) sowie dem Research Data Service (RDS) der Universität Duisburg-Essen für Beratung und konstruktiven Austausch gedankt. Wichtige Rollen bei der Anfangsrecherche und Materialsichtung spielten Prof. Dr. Andreas Joh. Wiesand, der mit der Website *kulturpreise.de* und dem *Handbuch der Kulturpreise* Pionierleistungen im Bereich der Erfassung von Kulturpreisen erbracht hat und uns dadurch mit einem Grundstock an Daten versorgen konnte, sowie Dr. Michael Dahnke, der uns umfangreiches Preismaterial, das er im Zusammenhang mit seiner Dissertation gesammelt hatte, zur Verfügung stellte.

Während der Laufzeit des Projekts hat sich eine Reihe wissenschaftlicher und studentischer Hilfskräfte – besonders Nick Cichon, Juliane Klisch, Anna Köbrich und Marie-Isabel Werner – als unverzichtbare Unterstützung erwiesen. Dies betraf nicht nur die Recherche, das Datenmanagement sowie die Textlektorate; vielmehr haben insbesondere Anna Köbrich und Nick Cichon zum Erfolg des Projekts auch durch eigene kleinere Forschungsarbeiten beigetragen. Zudem haben zahlreiche Studierende der Universität Duisburg-Essen – besonders Elisa Bednarz, Sven Busch, Kyra Friebe, Leon Huff, Anika Janasik, Birthe Kolb, Daniel Kost und Britta Walther – durch ihr großes Interesse und Engagement in Forschungsseminaren daran mitgewirkt, das Thema an der Universität Duisburg-Essen und darüber hinaus prominent zu machen. Hieraus sind sowohl Seminar- und Abschlussarbeiten als auch eine Reihe eigener Forschungsbeiträge entstanden.

Besonders verbunden fühlen wir uns bis heute den TeilnehmerInnen des Workshops „Literaturpreise – Theorie, Ökonomie, Politik“ (25.–26.04.2019; Universität Duisburg-Essen), die jeweils eigene Perspektiven und Erfahrungen aus Wissenschaft und Praxis eingebracht und die Projektinhalte mit uns reflektiert und diskutiert haben. Nicht zuletzt der Sammelband *Literaturpreise. Geschichte, Theorie und Praxis* (Königshausen & Neumann 2020) – der in mancher Hinsicht Grundlagen für dieses Buch geschaffen hat – ist aus diesen sehr produktiven Austauschbeziehungen entstanden. In gleichem Maße danken wir Prof. Dr. Wolfgang Krohn für das kritisch-konstruktive Feedback und den stets unbestechlichen interdisziplinären Blick, mit dem er das Projekt von Beginn an als externer Berater begleitet hat.

Besonders möchten wir außerdem der Universitätsbibliothek Duisburg-Essen, in Person von Dorothee Graf, für die Gewährung eines Druckkostenzuschusses und die vielfältige Beratungstätigkeit bezüglich der Open Access-Publikation danken.

Essen, im Mai 2022
Sarah Maaß und Dennis Borghardt

Mehr als 1000 Literaturpreise werden regelmäßig in Deutschland vergeben. Die Studie schlüsselt die Diversität, Interdependenz und Polyfunktionalität in der Literaturpreislandschaft von 1990 bis 2019 empirisch auf und entwirft ein theoretisches Modell, das Preise als Knotenpunkte literarischer und soziokultureller Diskurse ausweist. In ihren Profilen und Vergabepraktiken kombinieren Preise heterogene Werte und tragen so zur Dynamisierung von Wertordnungen bei – in Literatur wie Gesellschaft.

Internationaler Literaturpreis

Edit Essaypreis

Deutscher Buchpreis

*Deutscher Preis für
Nature Writing*

Ernst-Toller-Preis

Gerlinger Lyrikpreis

Ebner Stolz – Wirtschaftskrimipreis

Hölty-Preis