

Katja Holweck und Amelie Meister

Saša Stanišić: Poetologie und Werkpolitik

Zur Einführung

1 Der anwesende Autor

„Hier also gibt es einen Workshop zu – mir. Ich melde mich selbstredend vielleicht an!“, lässt Saša Stanišić im Oktober 2021 seine Twittergemeinde wissen (Stanišić 2021).¹ Damit nimmt der Autor Bezug auf eine Veranstaltung, die im Spätherbst desselben Jahres Literaturwissenschaftler:innen zum Austausch über ihn und sein Werk zusammenbringen soll – eine Aussicht, die Stanišić offenbar kommentarwürdig scheint. Was folgt, ist eine ironisch-bissige Diskussion mit seinen Follower:innen über Sinn- und Unsinn einer solchen Veranstaltung.

Dass sich Schriftsteller:innen mitunter einmischen, nehmen Literaturwissenschaftler:innen in Kauf, wenn sie sich mit lebenden, die Öffentlichkeit nicht scheuenden Autor:innen auseinandersetzen. Insbesondere im Resonanzraum der digital vernetzten Gegenwart befinden sich literarische Texte, Schriftsteller:innen, Literaturkritik und Literaturwissenschaft in beständiger Wechselwirkung, wobei Autor:innen durchaus kritisch mit den Analysen der professionellen Leser:innenschaft ins Gericht gehen. Deren Unbehagen gegenüber literaturwissenschaftlichen Veranstaltungen wie dem oben angesprochenen Workshop lässt sich durchaus nachvollziehen, kann man doch die Vorstellung, dass kritische Leser:innen ‚hinter dem eigenen Rücken‘ zusammenkommen, um über einen selbst und das eigene Schaffen zu sprechen, nicht nur als Kompliment, sondern ebenso als potenziell bedrohliches, ja anmaßend-übergreifiges Szenario empfinden. Wenn Stanišić in der Twitter-Diskussion nun u. a. den Gedanken teilt, besser nur in Begleitung seines Therapeuten der ihm gewidmeten Veranstaltung beizuwohnen (vgl. Stanišić 2021), mag man dies jedenfalls als Beleg für gewisse Vorbehalte lesen. Was auch immer jene begründen mag: Von der Warte der Forschung erweisen sich die spitzzüngigen Tweets als spannend, zeugen sie doch eindrücklich von den Dynamiken des literarischen Felds im digitalen Zeitalter, für die

1 Im Juli 2022 löscht Stanišić seinen Twitter-Account, deshalb sind die Tweets zum Großteil nicht mehr online abrufbar.

gerade die unmittelbaren gegenseitigen Bezugnahmen der Akteur:innen kennzeichnend sind.² Auf diese Schreib- und Rezeptionssituation nimmt auch eine der Repls Bezug: „Ich bin heilfroh, dass nicht ständig Menschen über mich schreiben, aber aus der Nummer kommst Du wahrscheinlich nicht mehr so leicht raus“, bemerkt eine:r der Stanišić’schen Follower:innen. Anschließend wird dem Autor „allergrößter Respekt vor den Herausforderungen, die die] Rolle [des Schriftstellers] mit sich bringen kann“ gezollt („@leonceundlena“ in Stanišić 2021). Der vermeintlich gemarterte Autor gibt seiner Community daraufhin jedoch Entwarnung: „Ich lese nur ganz wenig davon, das macht es nicht so schlimm.“ (Stanišić 2021)

Tatsächlich weiß Stanišić mit den mit der Autor:innenrolle einhergehenden Herausforderungen, die sich eben nicht nur durch Literaturproduktion, sondern auch durch öffentliche Auftritte, den Austausch mit Kolleg:innen, den Umgang mit dem Publikum etc. auszeichnen, in der Regel souverän umzugehen. Und dies eben nicht nur durch eine Schonhaltung im Zeichen von „Ich lese nur ganz wenig davon“, sondern durch ein offensives Auftreten im literarischen Feld und die Suche nach einem Austausch mit seinen Akteur:innen. Blickt man auf seine Präsenz in den Medien, seine Bereitschaft zu Interviews, Stellungnahmen und seinen Umgang mit seinen Leser:innen, präsentiert sich Stanišić als dezidiert ‚anwesender‘ Autor, der die medialen Möglichkeiten aufmerksamkeitsökonomisch geschickt für seine auktoriale Inszenierung zu nutzen weiß.³ Bereitwillig nimmt er Stellung zum eigenen Schreiben wie auch zu sozialen oder politischen Themen der Gegenwart und tritt aktiv mit seinem Publikum in den Dialog, wobei sich die Bandbreite der hierzu genutzten Formate von Poetikvorlesungen (Zürcher Poetikvorlesung 2017, Hochschule RheinMain Wiesbaden 2019/2020) bis zu Postings in den Sozialen Medien erstreckt: Insbesondere Twitter ist bis zum Sommer 2022 die

² Vgl. zum Forschungsfeld Literatur in der digitalen Gesellschaft die gleichnamige bei transcript erschienene Reihe und hierbei insbesondere die Bände von Karnatz 2023, Vodermaier 2022, Kreuzmair et al. 2022. Vgl. ebenso die Publikationen von Kreuzmair und Schumacher 2022, Bajohr und Gilbert 2021, Lange und Zapf 2019, Hoffmann und Öttl 2017.

³ Mit dem Begriff der „Inszenierung“ sind hier in Anschluss an Christoph Jürgensen und Gerhard Kaiser jene Konstruktionspraktiken des (Stanišić’schen) Autorbilds gemeint, mittels derer eine „abgrenzende[], wiedererkennbare[] Position innerhalb des literarischen Feldes“ (Jürgensen und Kaiser 2011, 10) markiert werden soll. Die Themen Autor:inneninszenierung und Autor:innenschaft haben die Forschung in den letzten Jahren intensiv beschäftigt. Vgl. hierzu in Auswahl: Boy et al. 2021; Fischer 2015; Schaffrick und Willand (Hg.) 2015; Laferl und Tippner (Hg.) 2014; Kyora (Hg.) 2014; Bartl et al. 2014; John-Wenndorf 2014; Gisi et al. (Hg.) 2013; Jürgensen und Kaiser 2011; Grimm und Schärf (Hg.) 2008; Künzel und Schönert (Hg.) 2007.

Plattform seiner Wahl,⁴ um über seine schriftstellerische Praxis zu sprechen, das aktuelle Zeitgeschehen zu diskutieren oder auch Einblicke in sein Privatleben zu gewähren.⁵

Literaturwissenschaftlich interessant ist im Falle Stanišićs insbesondere, wie er die ihm begegnende Aufmerksamkeit für Stellungnahmen zu seinem Werk und Selbstaussagen seiner Texte nutzt. So nimmt er beispielsweise im Frühsommer 2019 unter einem Pseudonym an einer Abiturprüfung im Fach Deutsch teil, bei der sein eigener Roman *Vor dem Fest* zu interpretieren und weiterzuschreiben ist. Der Autor undercover erzielt für seine Bemühungen ein ihn überaus zufriedenstellendes Ergebnis und teilt die frohe Kunde anschließend mit seinen Fans via Twitter: „Freunde! Ich hab im Deutsch-Abi 13 Punkte geholt! *Vor dem Fest* ist in HH Abi-Lektüre, also schrieb ich mit und legte nach den 12 Zählern 1997 mit Goethes *Novelle* einen neuen Highscore hin. Das Ganze unter dem Pseudonym: Elisabeth von Bruck!“ Neben einem Bericht über seine Eindrücke („Super Erfahrung alles in allem. Der Arm tat nach 5 Stunden & 22 Seiten höllisch weh“) und die gemeisterte Herausforderung („das eigene Buch erzähltheoretisch einzuordnen, ist kein Selbstläufer“), schließt er mit einem Appell: „Schulbehörden, traut euch, mehr Gegenwart zuzulassen!“ (Stanišić 2019a) Ein emphatisches Plädoyer für eine verstärkte Präsenz von Gegenwartsliteratur – und damit nicht zuletzt seiner eigenen Texte – im Deutschunterricht.

2021 wird die Klausur mit einem Vorwort des Autors in der *Zeitschrift für Germanistik* veröffentlicht. Dort wird die Motivation hinter dem Austausch mit Lehrer:innen und Schüler:innen im Vorfeld der Abiturprüfung paratextuell wie folgt begründet:

Ich versprach mir vom Gespräch über Literatur mit einem, der Literatur schafft, eine positive Werbung fürs Lesen, für Fiktion, fürs Entzaubern strikter Textinterpretationen, ja für die Autonomie einer belegbaren Lesart durch Schüler:innen und letztlich auch für die

⁴ Vgl. zu Stanišićs Aktivitäten auf Twitter Sahner 2021 und den Beitrag von Katharina Richter in diesem Band. Nach der Übernahme von Twitter durch Elon Musk verkündete Stanišić seinen Abschied und löschte seinen Account. Sein (nur für wenige Posts gelegentlich unterbrochenes) Verstummen auf diesem Kanal, auf dem er zuvor täglich aktiv war, lässt sich nun wiederum als Statement werten, das aufmerksamkeitsökonomische Effekte generieren mag. Aktiv ist Stanišić inzwischen auf der Microblogging-Plattform Mastodon sowie auf Instagram, wo er sich mittlerweile nahezu täglich zu Wort meldet.

⁵ Mit seiner Präsenz im Medienbetrieb befindet sich Stanišić in bester Gesellschaft zahlreicher seiner Kolleg:innen, die ebenso rege unterschiedliche Kanäle diesseits und jenseits der sozialen Medien bespielen: Sei es durch Wortmeldungen in Feuilletons und Auftritte in TV-Talkrunden (wie etwa Juli Zeh) oder Kommentare zum Weltgeschehen in Echtzeit auf Twitter (wie Dimitrij Kapitelman), um zwei prominente Beispiele zu nennen.

Befreiung von der Frage: „Was wollte der Autor damit sagen?“ – indem der Autor gelegentlich zugab: Nichts Besonderes.

Ich beging diese Treffen auch mit dem Ziel, für alle Textfragen eine Antwort zu versuchen, die musste aber keine Gültigkeit haben, sondern sollte so oft wie möglich mit der Gegenfrage einhergehen: „Was denkst Du denn?“ (Stanišić 2022b, 198)

In seinen einleitenden Worten inszeniert sich Stanišić als ‚Autor zum Anfassen‘, der den Austausch mit seinen Leser:innen sucht und der für ein hierarchieloses Nebeneinander unterschiedlicher Lektüren eintritt. Statt die Hoheit über den Text für sich zu reklamieren, wird die Frage nach Bedeutungszuweisung an die Lesenden zurückgespielt und somit deren Lektüre gleichberechtigt neben, wenn nicht sogar über eine mögliche Autorintention gestellt. So unterminiert Stanišić deren Relevanz für die Beschäftigung mit Literatur, indem er auf die Frage nach der ‚Botschaft‘ bestimmter Textstellen mit einem lapidaren: „Nichts Besonderes“ reagiert. Angesichts der sorgfältigen Komposition der Stanišić’schen Texte mag man nun die Glaubwürdigkeit dieser Antwort durchaus in Frage stellen. Einordnen lässt sich das Statement demnach eher als Ausdruck eines Widerstands gegen eine literaturwissenschaftliche „Wut des Verstehens“ (Hörisch 2009) und als Verweigerung (abschließender) Selbstexegese – scheint doch diese insbesondere für den angestrebten Dialog und eine ‚Emanzipation‘ der Leser:innenschaft wohl hinderlich. Perspektiviert wird in der Konsequenz die qua Abiklausur gelieferte eigene Lesart als eine unter vielen möglichen.

Tatsächlich hat „Elisabeth von Bruck“ durchaus einige Ideen, „was [...] der Autor [...] sagen [wollte]“: Stanišić gelingt nach einer überzeugenden Interpretation eines Fontane-Auszugs eine stimmige Fortsetzung des eigenen Textes: „Fans von Stanišić wird die Gestaltung des Kapitels ein Lächeln ins Gesicht zaubern!“ (zit. n. Andre 2019), urteilt die korrigierende Lehrkraft in ihrem Gutachten. Was wie eine spitzbübische Anekdote klingt, liefert aus literaturwissenschaftlicher Sicht ein gleichermaßen ungewöhnliches wie interessantes Textzeugnis. So ist Stanišićs Abiturklausur keineswegs nur als selbstironische Pose des Autors oder „literarischer Streich“ (Dotzauer 2019) zu werten. Zum einen lässt sich die Aktion im Kontext von Stanišićs Überzeugung verorten, als Schriftsteller Verantwortung gegenüber der jüngeren Generation zu tragen. Insbesondere Jugendlichen mit Migrationshintergrund Freude an Literatur zu vermitteln und sie in eigenen schriftstellerischen Ambitionen zu bestärken zu wollen, erklärt der Autor wiederholt zu einem Teil seiner schriftstellerischen Agenda (vgl. z. B. Stanišić 2020, 08:00–10:00). Zum anderen lässt sich das „Experiment“ (Stanišić 2022b, 198) aber auch als auktorialer Selbstkommentar auffassen, mit dem der Autor den professionellen Leser:innen seines Romans zuvorkommt und sich anschickt, eine vermeintliche Forschungslücke zu schließen; Verkündete er doch im Vorfeld

bezüglich der Herausforderungen bei der Interpretation des eigenen Texts: „[B]ei Goethe [ging es] ja immer nur darum [...], die Sekundärliteratur so umzuschreiben, dass es den Lehrern nicht arg auffällt. Bei Stanišić gibt es die so gut wie gar nicht, also muss man richtig selber nachdenken.“ (Stanišić 2019a) Primär- und Sekundärliteratur fallen im Rahmen der Klausur in eins. Gefragt ist beim Aufgabentyp „Gestaltendes Interpretieren“ nämlich nicht nur Kreativität, sondern auch Konsistenz, soll doch die Fortführung des Romans nicht nur inhaltlich, sondern auch sprachlich-stilistisch an die Vorlage anknüpfen. Berührt wird somit die Frage, was hinsichtlich Form wie Inhalt wohl als ‚typisch Stanišić‘ gelten kann – das Fortsetzungskapitel, die Bewertung der Lehrerin mag dafür ein Beleg sein, scheint dies zu zeigen.

Nicht zuletzt verweist die Aktion auf das Bewusstsein Stanišićs für die Funktionsweisen von Kanonisierungsprozessen, auf die Schulcurricula, die Literaturwissenschaft bzw. Fachdidaktik sowie literaturwissenschaftliche Publikationsorgane Einfluss nehmen. Spätestens mit dem Abdruck in der *Zeitschrift für Germanistik* wird die Abiturklausur und ihre paratextuelle Rahmung unweigerlich Gegenstand literaturwissenschaftlichen Interesses. Mit Anschlusskommunikation ist somit, nachdem die Presse bereits breit über Stanišićs kurzweilige ‚Wiedereinschulung‘ berichtet hatte, auch von Seiten der Forschung zu rechnen.

2 Vom „Chamisso-Autor“ zum Deutschen Buchpreisträger

Tatsächlich ist es aber nicht Stanišićs wiederholte Reifeprüfung, die 2019 seine öffentliche Sichtbarkeit weit über das Feuilleton hinaus ausdehnt. Vielmehr ist es die Verleihung des Deutschen Buchpreises 2019 und die sich anschließenden Ereignisse, die den Bekanntheitsgrad des Autors massiv steigern. Als Favorit der Shortlist rückt Stanišić bereits vor der Preisverleihung in den Fokus der Berichterstattung, neben seinem Sieg ist es insbesondere seine Preisrede, die ihn schließlich in das Zentrum des medialen Interesses katapultiert. Sie markiert für den deutschsprachigen Raum den Höhepunkt der im Herbst international geführten Debatte um die Nobelpreisverleihung an Peter Handke respektive um die Preiswürdigkeit seines Werks. Genutzt werden die Rede und die damit verbundene Aufmerksamkeit von Seiten Stanišićs nur sekundär für die sonst üblichen, meist unverfänglichen Dankesworte. Stattdessen ergreift er die Gelegenheit, um

öffentlichkeitswirksam Position zu beziehen und in Abgrenzung zu Handke eine sowohl poetologische wie auch politische Standortbestimmung vorzunehmen:⁶

Dass ich hier heute vor Ihnen stehen darf, habe ich einer Wirklichkeit zu verdanken, die sich dieser Mensch nicht angeeignet hat, und die in seine Texte der 90er Jahre hineinreicht. Und das ist komisch, finde ich, dass man sich die Wirklichkeit, indem man behauptet, Gerechtigkeit für jemanden zu suchen, so zurechtlegt, dass dort nur noch Lüge besteht. Das soll Literatur eigentlich nicht. [...]

Ich stehe hier, um eine andere Literatur zu feiern. [...] Ich feiere eine Literatur, die alles darf und alles versucht, auch gerade im politischen Kampf mittels Sprache zu streiten. Ich feiere Literatur, die dabei aber nicht zynisch ist, nicht verlogen und die uns Leser nicht für dumm verkaufen will, indem sie das Poetische in Lüge verkleidet, und zwar freiwillig, Fakten, an denen sie scheitert. [...] Und lassen Sie mich zum Schluss auch sagen, dass ich gerne auch Literatur feiere, die die Zeit beschreibt, und diese Zeit ist so, wie Handke sie im Falle von Bosnien beschreibt, nie gewesen. (Stanišić 2019b)

In seiner Rede wirft der in Bosnien geborene Stanišić seinem österreichischen Kollegen vor, in seinem Werk historische Wahrheiten zu untergraben. Mit Blick auf Handkes bereits zuvor kontrovers diskutierte Reiseberichte aus Serbien⁷ wird die Frage verhandelt, inwiefern Literatur in realweltlichen Debatten Position beziehen soll. In Abgrenzung zum Nobelpreisträger liefert Stanišić als Antwort ein energisches Plädoyer für eine verantwortungsbewusste Literatur, die sich ihres meinungsbildenden Potenzials bewusst ist. Für das immer wieder im Feuilleton vorgebrachte „Klagelied über das Verschwinden des öffentlichen Intellektuellen in Deutschland“ (Neuhaus und Nover 2018, 3) mag Stanišić somit als ein eindrückliches Gegenbeispiel dienen, inszeniert er sich doch hier und auch bei zahlreichen anderen Gelegenheiten als engagierter Autor mit gesellschaftlichem Sendungsbewusstsein.⁸ Statt sich im Sinne der ästhetischen

6 Inwiefern die Entscheidung für Stanišić als Träger des Deutschen Buchpreis auch als Kommentar zu jener des Nobelpreiskomitees aufzufassen ist, geht aus der Begründung der Jury hervor. So bezieht die deutsche Konsekrationsinstanz zur schwedischen Entscheidung (wenn auch implizit) kritisch Stellung, als sie lobend hervorhebt: „Mit viel Witz setzt er [Stanišić] den Narrativen der Geschichtsklitterer seine eigenen Geschichten entgegen.“ <https://www.deutscherbuchpreis.de/archiv/autor/134-stanistic> (10.01.2022).

7 Vgl. hierzu insbesondere Jürgen Brokoffs Stellungnahme in der *FAZ*, in der er Handkes Jugoslawien-Texte u. a. als eine der „problematischsten Entgleisungen eines deutschsprachigen Autors nach dem Zweiten Weltkrieg“ bezeichnet (2010). Vgl. als jüngst erschienene Auseinandersetzung mit Handkes Darstellung der Jugoslawienkriege aus einer poetologischen, soziologischen, politik-, medien- und kulturwissenschaftlichen Perspektive: Preljevic und Ruthner 2022.

8 Jüngst erschienen zum Stellenwert des Politischen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: Neuhaus und Nover 2019.

Position des *l'art pour l'art* einer unpolitischen Haltung zu verschreiben, nutzt er das öffentliche Interesse an seiner Person immer wieder, um tagesaktuellen Konfliktthemen insbesondere in den sozialen Medien zusätzliche Sichtbarkeit zu verleihen.⁹

Die Debatte im Herbst 2019 ist jedoch nicht nur hinsichtlich der Frage interessant, wie Stanišić sich im Spannungsfeld von Literatur und Engagement verortet bzw. inwiefern seine Auffassung von Literatur und Autor:innenschaft als Ausweis für eine allgemeine Repolitisierung der Gegenwartsliteratur gelten darf.¹⁰ Die Auszeichnung durch den Deutschen Buchpreis wie auch die Aufmerksamkeit, die dem Autor im Nachgang zuteil wird, verweisen darüber hinaus auf Stanišićs erreichte Position im literarischen Feld, auf seine Anerkennung als Schriftsteller wie auch seine Rolle als intellektuelle Größe des gegenwärtigen Kulturbetriebs. Belege für Stanišićs Status als arrivierter Autor finden sich in der Tat reichlich: Neben der großen Zahl und Vielfalt seiner bisherigen Preise und Stipendien lässt sich ebenso eine beständige Präsenz seiner Werke auf den Bestsellerlisten verzeichnen, professionelle wie Laienleser:innen rezipieren seine Texte gleichermaßen mit Begeisterung. In der Folge haben letztere Aufnahme in schulische Curricula gefunden, Universitäten des In- und Auslands laden den Autor zu Poetikdozenten ein und auch die Literaturwissenschaft interessiert sich vermehrt für Autor und Werk.

Eine solche Erfolgsgeschichte zeigt sich gerade für Autor:innen mit Migrationsbiografie nicht unbedingt als Selbstverständlichkeit, wird diesen doch von Seiten des Literaturbetriebs zumeist durch eine Einordnung ihres literarischen Schaffens in Kategorien wie beispielsweise „Migrations-“, „Interkultureller“ oder „Transkultureller“¹¹ Literatur eine eher periphere als zentrale Position zugewiesen. Exemplarisch für eine Problematisierung solcher Einhegungsbemühungen lässt sich auf die Debatte um den Adelbert-von-Chamisso-Preis verweisen. Bis zu

⁹ So beispielsweise – um einen weiteren Beleg für Stanišićs gesellschaftskritisches Engagement anzuführen – am 29. November 2022: Gepostet wird an jenem Tag ein Beitrag zu seinem Treffen mit Bundeskanzler Olaf Scholz im Rahmen der Veranstaltung „Deutschland. Einwanderungsland“, bei dem es um geplante Reformen des Staatsangehörigkeitsrechts geht und zu dem Stanišić auch digital nochmal Stellung bezieht (Stanišić 2022a).

¹⁰ Als Belege einer solchen Repolitisierung lassen sich beispielsweise gemeinschaftlich veröffentlichte Stellungnahmen von Schriftsteller:innen werten, wie etwa die von Daniel Kehlmann, Juli Zeh und Thea Dorn in der ZEIT geäußerte Kritik an der Covid-Politik im April 2021 (Soboczynski 2021) oder der Aufruf zur Unterstützung der Ukraine durch Waffenlieferungen, veröffentlicht im SPIEGEL (November 2022), den unter anderem Herta Müller und Eva Menasse unterzeichneten.

¹¹ Vgl. zur Diskussion dieser Begriffe für Stanišićs Werk Joachimsthaler 2021.

seiner Einstellung 2017 wird der Preis und seine Programmatik alljährlich im Feuilleton überaus kontrovers diskutiert, so beispielsweise von Maxim Biller 2014 in der *ZEIT*:

Dieser Preis, der anfangs vor allem für schreibende Gastarbeiter gedacht war, ist eine große Gemeinheit. Er wird ausdrücklich solchen Schriftstellern verliehen, die früher kein Deutsch konnten, es jetzt aber so gut beherrschen, dass sie es [...] schaffen, ein ganzes Buch oder auch zwei oder drei in dieser für sie neuen Sprache zu schreiben. Statt Zensuren wie im Deutschunterricht gibt es hier ein paar Tausend Euro, aber sonst ist alles mehr oder weniger wie in der Schule – in der Integrationsschule. Die Noten kriegt man nicht bloß für Grammatik und Stil, man bekommt sie auch fürs Betragen. „Die Chamisso-Preisträger sind nicht nur hervorragende Vertreter der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur [...] sondern haben auch eine wichtige Vorbild- und Vermittlungsfunktion.“ Vorbildfunktion bei was? Beim Anpassen? Beim Selbstverleugnen? Beim Liebsein? (Biller 2014)

Zu den Kritikpunkten zählt jedoch nicht nur, wie in Billers Polemik, die Verortung des Preises im Spannungsfeld zwischen Literatur und Kulturpolitik und eine in ihm vermeintlich zum Ausdruck kommende patriarchal-überhebliche Haltung der Mehrheitsgesellschaft. Darüber hinaus ist es die (literaturwissenschaftlichen Standards eigentlich widersprechende) Relevanz von Biografie, Herkunft und Muttersprache für die Prämierung literarischer Werke, die Widerstand hervorruft. So gehe in den Augen der Kritiker:innen mit den Preisstatuten eine Grenzziehung zwischen ‚National-‘ und ‚Migrationsliteratur‘ einher, die insbesondere irritiere, da der Preis laut eigener Zielsetzung einer Inklusion nicht-deutschstämmiger Autor:innen in die deutschsprachige Literatur dienen soll.

Das Ineinander immanent ästhetischer und außerliterarischer Kriterien führt bei einigen Preisträger:innen zu einer ambivalenten Haltung gegenüber dem Etikett einer „Chamisso-Autor:in“.¹² So verspricht dieses einerseits aufmerksamkeitsökonomische Vorteile, verbindet sich aber andererseits mit Exotisierungs- und Ausschlusserfahrungen und scheint in einer sich immer weiter pluralisierenden Gesellschaft kaum noch auf der Höhe der Zeit.¹³ In der Folge wird die Funktion des Preises als „Türöffner“ für den deutschsprachigen Literaturbetrieb und

¹² Der Preis ging zuletzt an Literaturschaffende, „deren Werk von einem Kulturwechsel geprägt ist und die ein außergewöhnlicher, die deutsche Literatur bereichernder Umgang mit Sprache eint“. Vgl. <https://www.bosch-stiftung.de/de/projekt/adelbert-von-chamisso-preis-der-robert-bosch-stiftung> (10.01.2023).

¹³ Vgl. hierzu auch die oftmals zitierte Rede des Chamisso-Preisträgers Ilija Trojanows „Migration als Heimat“, in der er im Hinblick auf die fortschreitende Kanonisierung der deutschsprachigen Literatur migrantischer Autor:innen feststellt: „[E]s gibt keine Chamisso-Literatur mehr, sondern nur das Hineinwachsen der deutschsprachigen Literatur ins Weltliterarische mit Hilfe der Agenten der Weltläufigkeit und Mehrsprachigkeit.“ (Trojanow 2009)

„Kanonisierungsinstanz“ (Pabis 2018, 194) kontrovers diskutiert. Auch Stanišić äußert sich in der Debatte um die (Selbst-)Verortung ‚migrantischer‘ Autor:innen kritisch. In seinem 2007 erschienenen Essay *How You See Us: On Three Myths about Migrant Writing* wendet der Autor sich entschieden gegen die Gattungsbezeichnung Migrationsliteratur, die damit verbundenen kollektivierenden und stereotypisierenden Zuschreibungen sowie die Exotisierung von Schriftsteller:innen mit Migrationsbiografie – eine Haltung, die Stanišić mit Autor:innen wie beispielsweise Terézia Mora, Imran Ayata, Wladimir Kaminer und Navid Kermani teilt.¹⁴ In seinem Text dekonstruiert er populäre ‚Mythen‘ bzgl. des Schreibens zugewanderter Autor:innen, wie beispielsweise deren angebliche Bestimmtheit durch die eigene Vita oder einen generell experimentierfreudigen, ‚bereichernden‘ Umgang mit Sprache (vgl. Steinberg-Grönhof 2019, 192–194). Auch er plädiert für eine Aufhebung der Grenze zwischen nationalliterarischem Kanon und dem ‚Schreiben der Migrant:innen‘: ‚Ankommen‘ in der deutschen Sprache und eine Neuverortung in ihrer Literatur, so der Autor, sollte nicht als Konsequenz von Einwanderung, sondern als „Konsequenz der ästhetischen Tätigkeit per se“ aufgefasst werden (Pabis 2018, 195). Dementsprechend müssten im literarischen Diskurs ästhetische bzw. universale Kriterien statt stofflicher und biografischer Parameter entscheidend sein und entsprechend auch als Maßstäbe für die Preiswürdigkeit eines Werks in Anschlag gebracht werden.¹⁵

Dafür spricht auch der Sachverhalt, dass für viele Literaturschaffende mit Migrationsbiografie eine Bezugnahme auf die eigene Biografie beziehungsweise Erfahrungen von Migration, Flucht etc. in ihren Texten lediglich einen Teil ihrer schriftstellerischen Entwicklung darstellen, von dem sich mit späteren Werken teilweise oder auch ganz wieder wegbewegt wird (vgl. Hartmann 2021, 357). Dies

14 Vgl. hierzu das oft zitierte Diktum Moras „Ich bin ein Teil der deutschen Literatur, so deutsch wie Kafka“ aus dem gleichnamigen Interview im *Cicero* 2005.

15 2008 wird Stanišić selbst mit dem Chamisso-Preis ausgezeichnet, den er trotz seiner kritischen Haltung mit Freude annimmt und dies in einem Interview wie folgt begründet: „Es war ja vorher schon bedauerlicher Weise so, dass man meine Herkunft als literarische Kategorie wahrnehmen wollte. [...] Ich habe mich schlichtweg gefreut, dass in der Preisbegründung der Text im Vordergrund stand, und dass die hervorgehobenen Qualitäten nichts mehr mit der eigentlichen Preisphilosophie zu tun hatten. Es gibt ja auch Preise für allerhand andere Nischen, das ist ja auch in Ordnung so. Und ich bin nun mal in Bosnien geboren, das kann ich in diesem Leben nicht mehr ändern. Mir wichtig ist aber, dass ich gute Texte raushaue, dass ich mich daran freue, dass ich erschüttere und bewege und das, was ich zu sagen habe, laut auf dem Papier sagen kann – auf Deutsch, warum auch nicht?“ Dennoch macht der Autor im selben Interview auf die Frage nach der Notwendigkeit der „Extra-Kategorie Migrations- oder Chamisso-Literatur“ seine Haltung unmissverständlich klar, so hält er diese „[f]ür so notwendig wie diese Heißluftspender, die es noch manchmal auf Toiletten gibt, und die angeblich Hände trocknen sollen.“ (Kara 2010)

lässt sich auch für Stanišićs Œuvre feststellen: Während sein Erstling den am eigenen Leib erfahrenen Bosnienkrieg verhandelt, wählt er als Schauplatz seines zweiten Romans ein Dorf in der Uckermark – ein vermeintlich radikaler Themenwechsel, der von Seiten der Kritik mitunter auch auf Empörung stößt. Maxim Biller missbilligt Stanišićs Entscheidung, „als Neudeutscher über Urdeutsche zu schreiben[,] [statt] über Leute wie [er] selbst“ und wirft ihm vor, mit jener Neuausrichtung sich an die Mehrheitskultur anzupassen und dabei marktstrategischen Überlegungen zu folgen. In seiner Polemik sucht Biller somit offenkundig den Autor auf einen bestimmten Themenkreis festzuschreiben, wogegen sich Stanišić jedoch entschieden ausspricht¹⁶ und letztendlich auch anschreibt: Verbinden sich doch weder sein 2016 erschienener Erzählband *Fallensteller* noch die Kinderbücher *Hey, hey, hey, Taxi!* und *Panda-Pand* (2021) explizit mit seiner Person, Vita und vermeintlich einschlägigen ‚migrantischen‘ Themen, während *Herkunft* wiederum 2019 die eigene Lebensgeschichte und damit Erfahrungen von Flucht und Neuanfang verhandelt. Deutlich wird: Über Themen und Formen entscheidet der Autor selbst, fremdbestimmen lässt er sich weder durch das Feuilleton noch qua Biografie. Herkunft, dafür plädieren Stanišićs Texte eindrücklich, bestimmt eben nicht zwingend das „literarischen Schicksal“¹⁷. Ausgesprochen wird sich gegen eine Festlegung auf eine angeblich durch die geteilte Migrationserfahrung konsolidierte ‚Gruppen-Autorposition‘, stattdessen wird im Rahmen einer „individuellen ‚posture‘ eine neue Feldposition [...] erstr[it]ten“ (Steinberg-Grönhof, 2019, 205).

Gegen eine Dichotomisierung von ‚eigen‘ und ‚fremd‘, ‚innen‘ und ‚außen‘ votiert schließlich die Verleihungsinstanz der Robert-Bosch-Stiftung selbst, als

16 „Selten ist mir etwas so Engstirniges, Bevormundendes, Überholtes, Klischeehaftes, Falsches begegnet in den zahlreichen ‚Debatten‘ der letzten Jahre“, gibt Stanišić 2014 zu Protokoll (Platthaus 2014, 3). Auch noch 2019 ist der Unmut des Autors in einem Interview mit der Süddeutschen Zeitung deutlich. Auf die Frage danach, ob ihn die Kritik von 2014 verletzt habe, antwortet er: „Verletzt war ich nicht, aber verwundert. Maxim Biller müsste es eigentlich besser wissen. Dass Herkunft kein ästhetisches Merkmal ist und man nicht, nur weil man irgendwo geboren ist, ausschließlich darüber oder auf eine bestimmte Weise schreiben muss. Einem Schriftsteller das Recht abzuspochen, dass er sich auf andere Themen konzentriert als jene, die ihm seine Identität vorgibt, ist ziemlich schwach.“ (Stanišić 2019c)

17 Vgl. hierzu die Erwiderung Ijoma Mangolds auf Billers Artikel: „Biller rühmt Saša Stanišić für seinen ersten Roman, weil dieser aus dem jugoslawischen Bürgerkrieg erzähle. Und er verdammt Stanišić als Opportunisten, weil sein zweiter Roman in der Uckermark spielt. [...] In Billers Argument steckt [...] eine verteuflte positive Diskriminierung: Der Autor mit Migrationshintergrund ist nämlich nicht mehr frei, den Stoff aufzugreifen, der seinen Formvorstellungen den größten Spielraum eröffnet, statt dessen ist seine Herkunft sein literarisches Schicksal!“ (Mangold 2014)

sie 2016 die Einstellung des Preises beschließt und ihn 2017 zum letzten Mal verleiht.¹⁸ Begründet wird diese Entscheidung damit, dass „Chamisso-Autor:innen“ mittlerweile zu einem „selbstverständliche[n] und unverzichtbare[n] Bestandteil deutscher Gegenwartsliteratur“ geworden seien und der Förderpreis somit seinen Zweck erfüllt habe: „Autoren mit Migrationsgeschichte haben heute grundsätzlich die Möglichkeit, jeden in Deutschland existierenden Literaturpreis zu gewinnen.“ (Zit. n. Trojanow und Oliver 2016) Stanišićs Auszeichnung mit dem Deutschen Buchpreis, für den er bereits 2006 mit *Wie der Soldat das Grammophon repariert* auf der Shortlist und 2014 mit *Vor dem Fest* auf der Longlist stand, mag dieser Einschätzung wohl durchaus als Bestätigung dienen.

3 Zur Konzeption des Bandes

Stanišić zählt zu den derzeit wichtigsten Stimmen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, was sich auch im literaturwissenschaftlichen Interesse am Autor niederschlägt: Eine für diesen Sammelband erstellte Forschungsbibliografie umfasst aktuell bereits über einhundert Titel. Der Blick auf die Sekundärliteratur verweist aber auch auf Forschungsdesiderate. Zwar liegen mit den Publikationen von beispielsweise Svetlana Arnaudova (2017, 2019, 2020) oder Maha El Hissy (2020) grundlegende Analysen des Stanišić’schen Œuvres vor, konstatieren lässt sich aber auch ein Fokus auf Texte und Thematiken, die Autor und Werk insbesondere mit Blick auf das Themenfeld Migration in den Blick nehmen. So interessiert sich ein überwiegender Anteil der bisherigen Analysen für den Debüttext *Wie der Soldat das Grammophon repariert* und hierbei für die Sujets Krieg (z. B. Finzi 2008, 2013; Schütte 2010, 2012), Flucht (z. B. Arnaudova 2017, 2019; Dannecker 2017) und Trauma (z. B. Osborne 2019; Uca 2019), wobei auch immer wieder die Nähe des Werks zur Migrationsbiografie des Autors fokussiert wurde. Andere, nicht weniger lohnenswerte Aspekte sind dagegen nur vereinzelt oder noch gar nicht in den Blick der Forschung gerückt. Dazu zählen bisher nicht erschlossene Textkorpora wie Stanišićs frühe Prosa, sein Schreiben im Netz oder die zuletzt erschienene Kinderliteratur, aber auch Fragen nach Schreibprozessen, werkübergreifenden Schreibstrategien wie intertextuelle Verfahren, Wieder-

¹⁸ Tatsächlich sorgt auch dies für kontroverse Reaktionen. Trojanow, der noch 2009 betont, es gäbe gar keine Chamisso-Literatur mehr, kritisierte gemeinsam mit José F. A. Oliver (ebenfalls Chamisso-Preisträger) die Entscheidung angesichts der aktuellen Migrationssituation bzw. der steigenden Zahl Geflüchteter, die eine neue, förderungswürdige Literatur mit sich bringen würden (2016).

holung und Variation, auktorialen Inszenierungspraktiken oder nach Kritik und Kanonisierung seiner Texte, um einige Beispiele zu nennen.

Erstmals wird nun Autor und Werk ein Sammelband gewidmet, der diese und weitere Desiderate der Forschung adressiert und so zu einer Erschließung des (bisher vorliegenden) Werks Stanišićs beiträgt. Leitend für die Anlage war hierbei der Ansatz, die dem Stoffkreis der Migration zuzuordnenden Aspekte der Texte nicht auszublenden, jedoch – wie der Titel des Bands ankündigt – mit einem Fokus auf Poetologie und Werkpolitik des Autors ästhetische bzw. universale Aspekte in den Vordergrund der Beiträge zu rücken. Ein Zugriff mittels dieser Analysekategorien erscheint insbesondere mit Blick auf ihre Konvergenzen als produktiv. So lässt sich Werkpolitik – verstanden als Überbegriff für rezeptionssteuernde Handlungen von Schriftsteller:innen – als Ausdruck des auktorialen Selbstverständnisses respektive einer Autor:innenpoetik auffassen. Im Gegenzug sind poetologische Aussagen bzw. Stellungnahmen zu Prozessen und Prinzipien des eigenen Schreibens auch werkpolitisch wirksam. Wie Poetologie und Werkpolitik im Fall Stanišićs ineinandergreifen, scheint uns von besonderer Relevanz, um sich den Spezifika von Autor und Werk anzunähern.

Mit der Bereitschaft Stanišićs, seine Auffassung von Literatur und Autorschaft zu artikulieren, seine Werke zu kommentieren sowie die Bedingungen und Prozesse seiner schriftstellerischen Praxis zu teilen, scheint der Autor seine Rezipient:innen geradezu zu einer Auseinandersetzung mit den poetischen Prinzipien seines Werkes aufzufordern. Epitextuell geschieht dies sowohl in dafür explizit vorgesehenen Rahmungen wie beispielsweise in seinen Poetikvorlesungen oder in Werkstattgesprächen als auch scheinbar beiläufig in seinen Postings in den sozialen Medien, bei Lesungen oder Interviews. Textintern setzt sich der Autor kaum weniger intensiv mit seinem literarischen Schaffen auseinander, durchziehen doch alle seine literarischen Texte poetologische Reflexionen. Dies oft ostentativ an der Textoberfläche, beispielsweise wenn die Erzählstimmen seiner Texte das Verhältnis von Fakt und Fiktion, Grenzen des Sagbaren oder die Textgenese verhandeln. Die ausgeprägte Selbstreferenzialität des Werks lädt somit die Leser*innen immer wieder dazu ein, einen genaueren Blick auf die Faktur der Texte zu werfen. Dieser Einladung möchten die Beiträge nachkommen, indem sie nach grundlegenden Schreibprinzipien fragen, wie etwa dem spielerisch-unkonventionellen Umgang mit Erzählarrangements und Gattungskonventionen, intertextuellen Verweisen, dem Verhältnis von Humor und Ernst oder Verfahren der Illusionsbrechung.

Jene Selbstreferenzialität regt ebenso dazu an, nach der werkpolitischen Funktion der Stanišić'schen poetischen Reflexionen und Prinzipien zu fragen. Verstanden wird unter Werkpolitik ein „Schreiben unter den Bedingungen der

Kritik“ (Martus 2007, 5): Eine kommunikative Praxis zwischen Autor:innen, Kritik und Literaturwissenschaft, die darauf abzielt, verschiedene Texte zu einem ‚Werk‘ zu verbinden, sie zueinander in Beziehung zu setzen, und dahingehende Anschlusslektüren und -kommunikation anzuregen (vgl. Martus 2007, 6). In den Blick rückt einerseits, wie Literaturschaffende die Rezeption ihrer Person, *persona* und ihres Werks zu steuern versuchen und andererseits, wie diese Steuerungsversuche von Seiten der Literatur, Literaturkritik und Philologie erwidert werden. Werkpolitisches Kalkül lässt sich im Falle Stanišićs nun kaum übersehen: So erweisen sich, wie oben gezeigt wurde, Literaturkritik und -wissenschaft als wichtige Bezugspunkte für seine vielfältigen, textintern und -extern verfolgten Inszenierungsstrategien und seine Werkkonstitution.

Entsprechend der Kategorien Poetologie und Werkpolitik sind die in diesem Band versammelten Beiträge in zwei Sektionen geordnet. Diese Aufteilung impliziert jedoch keine strikte Trennung, verbinden doch einige der Beiträge poetologische mit werkpolitischen Überlegungen – wodurch das oben beschriebene Ineinandergreifen der Kategorien deutlich wird. Ziel aller Analysen ist es, Impulse zu einer weiteren Differenzierung der Forschungsdiskussion um den Autor, sein Œuvre und seine Rolle im literarischen Feld geben. Dabei behandeln sie Aspekte, die nicht nur für Stanišić und seine Texte, sondern für die Gegenwartsliteratur allgemein relevant sind. Entsprechend mag dieser Band auch als Ausgangspunkt dienen, um übergreifenden ästhetischen Praktiken im gegenwärtigen literarischen Feld nachzugehen.¹⁹

Zum Aufbau: Eröffnet wird der Band mit Andreas Platthaus' Rede zur Verleihung des Schillerpreises der Stadt Marbach, der 2021 mit Stanišić als Preisträger zum ersten Mal an einen Schriftsteller geht. In seiner Rede spürt der Verfasser der Frage nach, inwiefern sich der Autor gemäß den Preisstatuten in Leben und/oder Wirken der Denktradition Friedrich Schillers verpflichtet zeigt und verweist hierbei auf Parallelen hinsichtlich der Vita, der Charakteristika des Schreibens und der Konzeption von Literatur der (auf den ersten Blick doch so unterschiedlichen) Autoren.

Der Laudatio folgen die Forschungsbeiträge in zwei Sektionen, von denen die erste poetologische Fragestellungen in den Blick nimmt: Niels Penke fokussiert

¹⁹ Vgl. hierzu ebenfalls bei De Gruyter erschienene Publikationen, die mit dem Blick auf andere Gegenwartsautoren ähnlichen Fragestellungen nachgehen. So der Band zur Poetologie der Romane Clemens Setz' (Steinbrink 2022), zu Poetik, Werkpolitik und populärem Schreiben im Werk Daniel Kehlmanns (Lampart 2020) oder zum Konnex von Topografie und Poetologie bei Christian Kracht (Bronner und Weyand 2018).

die spannungsreiche Interferenz von ‚Literaturhaus-Literatur‘ und populärer Genre-Literatur im Werk Stanišićs. Untersucht wird, wie der Autor in seinen Texten auf Fantasy-Literatur und -Rollenspiel rekurriert respektive diese Traditionslinien für das eigene Schreiben produktiv macht. In den Fokus rücken hierbei zunächst die frühen, bisher kaum von der Forschung berücksichtigten Texte des Autors, um davon ausgehend das spätere literarische Schaffen auf Schreibverfahren der Fantasy sowie Reflexionen des Genres, seiner Motive, Topoi und Stereotype zu untersuchen.

Joscha Klüppel beleuchtet in seinem Beitrag die Rolle des im Werk Stanišićs allgegenwärtigen Topos des Todes. Aufgezeigt wird, inwiefern der Tod als Auslöser für das Erzählen fungiert und dieses somit (dem Scheherazade-Prinzip aus *1001 Nacht* folgend) als Geste des Widerstandes gegen das Sterben zu perspektivieren ist. Wie Klüppel zeigt, verbindet der Tod als werkübergreifender Topos verschiedene Texte Stanišićs miteinander: Im Rahmen einer intertextuellen Gegenüberstellung richtet der Beitrag seinen Fokus auf den Konnex von Tod und die für den Text zentralen, mythische Assoziationen weckenden Gewässer.

Als nächstes zeigt Paul Krauße, inwiefern die Herkunft des Protagonisten und Erzählers in Stanišićs Roman *Herkunft* (2019) als narrativ-konstruiertes Phänomen ausgestellt wird. Dafür wird zum einen die im Text stattfindende Auseinandersetzung mit den Emplotment-Prozessen der jugoslawischen und separatistischen Nationalerzählungen untersucht; zum anderen wird analysiert, wie der Erzähler sich mit dem eigenen dissonanten Erzählen gegen narrative Vereindeutigungstendenzen wendet. Gezeigt wird, wie das Auflösen erzählerischer Geschlossenheit sich den Einheitsfiktionen widersetzt und Herkunft so im Rahmen narrativer Pluralisierung als deutungsoffenes Phänomen erfahrbar wird.

Christian Struck analysiert Schreibstrategien und Strukturprinzipien in Stanišićs *Herkunft* und konzentriert sich hierbei zum einen auf die zahlreichen Verschiebungen und Leerstellen sowie zum anderen auf die Beiläufigkeit und die humoristische Leichtigkeit des Erzähltons. Die sich mit der Frage nach Herkunft verbindenden spielerischen Verweise auf die eigene Biografie, und das hierbei zu beobachtende Ineinander von Fakt und Fiktion fügen sich mit Effekten von Ehrlichkeit zusammen, die der Text nicht nur generiert, sondern, wie Struck aufzeigt, metareflexiv mitverhandelt.

Astrid Henning-Mohr widmet sich Stanišićs Kinderbuch *Hey, hey, hey, Taxi!*, das die Verfasserin in verschiedener Hinsicht als mehrsprachig versteht. Henning-Mohr arbeitet heraus, wie sich im Text durch eine Vielzahl erzählender Figuren eine multiperspektivische narrative Situation und damit eine Mehrstimmigkeit im besten Sinne ergibt. Darüber hinaus zeigt sie, wie mittels verschiedener spielerischer Techniken neue sprachliche Ausdrücke geformt

werden, die den deutschen Sprachschatz erweitern und somit ein ‚Mehr an Sprache‘ entstehen lassen. Mit seinen fantasievollen sprachlichen und narrativen Mitteln, so Henning-Mohr, zelebriert Stanišićs Text verschiedene Formen von Diversität bzw. unkonventionellen Identitätskonzepten.

Die zweite Sektion zum Aspekt der Werkpolitik eröffnet Amelie Meister und nimmt die Rolle des Fußballs für die Selbstinszenierung des Autors und dessen autofiktionales Werk in den Blick. Der Fußball, so die Argumentation, wirkt als strukturgebendes und sinnstiftendes Motiv im Rahmen der Selbstrepräsentation Stanišićs, mittels dem der Autor zudem seine Sichtbarkeit auch abseits des literarischen Felds erweitert. Auf literarischer Ebene erfüllt der Fußball ebenfalls maßgebliche Funktionen, so erfolgt etwa die Darstellung gesellschaftlicher Strukturen in Jugoslawien mit Rückgriff auf den Fußball als Metapher. Auch die problembehaftete Identitätsbestimmung der Protagonisten in *Herkunft* und in *Wie der Soldat das Grammophon repariert* sowie Besonderheiten in den dort dargestellten Vater-Sohn-Beziehungen werden anhand der Verhältnisse der Figuren zum Fußball anschaulich gemacht.

Katja Holwecks Beitrag interessiert sich für intertextuelle Schreibverfahren im Werk Stanišićs und verbindet sie mit Fragen von Autorschaftsinszenierung. Die intensive Bezugnahme auf die Heidelberger Romantik in *Herkunft* dient als Ausgangspunkt, von dem aus der produktive Umgang Stanišićs mit wirkmächtigen Prätexten und Autoren in den Fokus gerückt wird. Ergänzt wird so eine biografisierende Perspektive auf den Text um eine Analyse der literarischen Traditionslinien, an die der Autor anknüpft, sowie der Strategien, mittels derer sich Stanišić im literarischen Feld der Gegenwart positioniert und der eigenen Kanonisierung zuarbeitet.

Katharina Richter richtet den Blick auf Stanišićs rege Twitteraktivität. Fokussiert wird Twitter sowohl als digitale Bühne von Autorschaftsinszenierung wie auch als Medium der Vorveröffentlichung literarischer Texte und der Reflexion von Schreibprozessen. Am Beispiel der Tweets, die die Arbeit an *Herkunft* begleiten, zeigt Richter, wie die das Werk kennzeichnende autofiktionale Erzählweise im Rahmen eines Spiels mit Fakt und Fiktion in den sozialen Medien seine Fortsetzung findet und dadurch die erzählte Welt des Texts in einem transmedialen Kontext erweitert wird.

Sarah Alice Nienhaus analysiert in ihrem Beitrag die literaturwissenschaftliche und feuilletonistische Rezeption von *Herkunft* im Anschluss an die Auszeichnung des Texts mit dem Deutschen Buchpreis 2019. Nachgezeichnet werden die Hintergründe der Buchpreisverleihung und die Dynamiken rund um die Juryentscheidung, um davon ausgehend aufzuzeigen, wie diese in Verbindung mit Stanišićs skandalträchtiger Dankesrede zu einer vorwiegend biografisierenden

Auseinandersetzung mit dem prämierten Text führen. Argumentiert wird, dass dieser Fokus den Blick auf die Faktur des Textes verstellt. Exemplarisch deutlich macht die Verfasserin dies mit einer Analyse des versierten, jedoch von der professionellen Leser:innenschaft bisher kaum beachteten Einsatz von Genrereferenzen in *Herkunft*.

Auch Max Mayr interessiert sich für Saša Stanišićs Dankesrede zum Deutschen Buchpreis 2019 und perspektiviert sie als ein Medium epitextueller Autorschaftsinszenierung. Ausgehend von den Kontexten des Verleihungsrituals und der mit Stanišićs Auftritt verbundenen Kontroverse, analysiert der Beitrag die mit Stanišićs Rede einhergehenden Inszenierungs- und Positionierungsakte und fragt danach, welche Rückschlüsse jene auf die Dynamiken und Spannungsverhältnisse zwischen Autor, Werk und literarischem Feld zulassen. In den Blick rückt die Verschränkung einer ästhetisch-poetologischen und politisch-moralischen Standortbestimmung des Autors sowie die werkpolitische Dimension der Rede.

Den Abschluss des Bandes bildet eine Auswahlbibliografie der bisher vorliegenden Forschung zu Autor und Werk.

Alle Beiträge verbindet das Ziel, neue Perspektiven auf Stanišićs bekanntere und unbekanntere Werke und seine Autorpersona zu liefern. Dabei versteht sich dieser Sammelband als Anreiz zum Weiterlesen und Weiterforschen, gibt es doch (auch angesichts eines sich für den Band ergebenden Schwerpunkt auf Stanišićs jüngsten Text *Herkunft*) nach wie vor reichlich Bedarf an weiteren Analysen: Verwiesen sei auf Stanišićs Kolumnen und Essays, die Adaptionen seiner Texte für das Hörspiel und die Bühne, seine Poetikvorlesungen oder seine internationale Rezeption, um hier schlaglichtartig weitere, bisher weitgehend unbeachtete Forschungsgegenstände zu nennen. Nicht zuletzt wünscht sich dieser Band (und mit ihm seine Herausgeber- und Beiträger:innen) auch ein Weiterlesen und Weiterforschen mit Blick auf das Kommende: 2023 erscheint Stanišićs „erster Kinderroman“²⁰, darüber hinaus soll der Autor – *rumour has it* – an einem neuen Prosa-projekt,²¹ nun für die erwachsene Leser:innenschaft, laborieren. Wir dürfen gespannt sein.

20 Mehr Informationen zu dem beim Carlsen-Verlag erscheinende Roman *Wolf* unter <https://www.kinderbuch-couch.de/titel/5076-wolf/>.

21 Aus diesem las der Autor Anfang 2022 im Rahmen einer Lesung seines Romans *Herkunft* am Nationaltheater Mannheim.

Der vorliegende Band dokumentiert einen im November 2021 an der Universität Mannheim veranstalteten Workshop zum Œuvre Saša Stanišićs. Wir danken den Personen und Institutionen, die jene Veranstaltung möglich gemacht haben: Dem Seminar für Deutsche Philologie, dem Promovierendenkonvent, der Graduiertenschule der Philosophischen Fakultät und der Absolvent:innen-Vereinigung „Absolventum“ der Universität Mannheim sowie der Otto-Mann-Stiftung. Besonderer Dank gilt allen Beteiligten für ihre Teilnahme, die intensive Diskussion ihrer Lektüren und die Ausarbeitung ihrer Vorträge zu den hier versammelten Beiträgen. Ebenso bedanken wir uns herzlich bei Thomas Wortmann für seine kritische Lektüre, Astrid Henning-Mohr für die tatkräftige Unterstützung beim Lektorat, Stella Diedrich, Gabriela Rus und Marcus Böhm vom Verlag De Gruyter für die Betreuung des Bandes und Ansgar Lorenz für die Gestaltung des Covers.

Mannheim im Februar 2023

Katja Holweck und Amelie Meister

4 Literaturverzeichnis

4.1 Primärliteratur

- Stanišić, Saša: „Instagrampost 29.11.2022a“. <https://www.instagram.com/p/CljVMhXM0rw/> (15.12.2022).
- Stanišić, Saša: „Experiment: Abitur über meinen Roman *Vor dem Fest*“. *Zeitschrift für Germanistik* 32.1 (2022b): 198–204.
- Stanišić, Saša: „Tweet 03.11.21“. https://twitter.com/sasa_s/status/1455910350591860738 (25.11.2021).
- Stanišić, Saša: „Tweet 25.06.19a“. <https://www.thebestsocial.media/de/schriftsteller-mogelt-sich-ins-deutsch-abitur-analysiert-sein-eigenes-buch-und-erhaelt-13-punkte/> (15.12.2022).
- Stanišić, Saša: „Abrechnung mit Nobelpreisträger Handke. Die Wut-Dankesrede von Buchpreis-Gewinner Stanišić im Wortlaut“. *Hessenschau* (15.10.2019b). <https://www.hessenschau.de/kultur/buchmesse/buecher-autoren/die-wut-dankesrede-von-buch-preis-gewinner-stanii-im-wortlaut,stanisic-rede-100.html> (15.12.2022).
- Stanišić, Saša: „SZ-Gespräch mit Saša Stanišić. „Manche Dinge würde ich lieber vergessen.““ (14.06.2019c) <https://www.goethe.de/ins/kr/de/kul/lit/sct/sst/21635544.html> (15.12.2022).
- Stanišić, Saša im Interview mit Sibel Kara: „Ich schreibe auf Deutsch – das ist so selbstverständlich, dass es fast banal wirkt“. (18.02.2010). <https://heimatkunde.boell.de/de/2010/02/18/ich-schreibe-auf-deutsch-das-ist-so-selbstverstaendlich-dass-es-fast-banal-wirkt> (15.12.2022).

- Stanišić, Saša: „Wie ihr uns seht. Über drei Mythen vom Schreiben der Migranten“. *Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur*. Hg. Uwe Pörksen und Bernd Busch. Göttingen: Wallstein 2008. 104–109.
- Trojanow, Ilija und José F.A. Oliver: „Ade, Chamisso-Preis?“ *FAZ* (21.09.2016). <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/kritik-an-bosch-stiftung-ade-chamisso-preis-14443175.html> (15.12.2022).
- Trojanow, Ilija: *Migration als Heimat* (25.11.2009). <https://www.dichterlesen.net/veranstaltungen/detail/migration-als-heimat-2195/> (15.12.2022).

4.2 Forschungsliteratur

- Andre, Thomas: „Bestseller-Autor schreibt heimlich Hamburger Deutsch-Abi mit“. *Hamburger Abendblatt* (26.06.2019). <https://www.abendblatt.de/kultur-live/article226293163/Sasa-Stanistic-Deutsch-Abi-Abitur-inkognito-Betrug-BSB-Pruefung-Vor-dem-Fest-Bestseller.html> (15.12.2022).
- Arnaudova, Svetlana: „Versprachlichung von Flucht und Ausgrenzung im Roman *Wie der Soldat das Grammofon repariert* von Saša Stanišić“. *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene*. Hg. Thomas Hardtke, Johannes Kleine und Charlton Payne. Göttingen: V&R unipress, 2017. 157–175.
- Arnaudova, Svetlana: „Vergangenheitsbewältigung und Identitätskonstruktion im Roman von Saša Stanišić *Wie der Soldat das Grammofon repariert*“. *Auswanderung und Identität. Erfahrungen von Exil, Flucht und Migration in der deutschsprachigen Literatur*. Hg. Christel Balthes-Löhr, Beate Petra Kory und Gabriela Sandor. Bielefeld: transcript, 2019. 39–54.
- Arnaudova, Svetlana: „Von der Relevanz soziologischer Erkenntnisse für die literarische Interpretation von Werken der Migrationsliteratur: Saša Stanišićs Roman *Herkunft*“. *Studia Philologica Universitatis Velikotarnovensis* 39.3 (2020): 115–126.
- Bajohr, Hannes und Annette Gilbert (Hg.): *Digitale Literatur II*. München: edition text + kritik, 2021.
- Bartl, Andrea, Martin Kraus und Kathrin Wimmer (Hg.): *Skandalautoren. Zu repräsentativen Mustern literarischer Provokation und Aufsehen erregender Autorinszenierung*. 2 Bde., Würzburg: Königshausen & Neumann, 2014.
- Biller Maxim: „Gegenwartsliteratur: Letzte Ausfahrt Uckermark“. *Zeit* (20.02.2014). <https://www.zeit.de/2014/09/deutsche-gegenwartsliteratur-maxim-biller> (15.12.2022).
- Boy, Alina, Vanessa Höving und Katja Holweck (Hg.): *Vexierbilder. Autor:inneninszenierung vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. München: Fink, 2021.
- Bronner, Stefan and Björn Weyand (Hg.): *Christian Krachts Weltliteratur: Eine Topographie*. Berlin und Boston: De Gruyter, 2018.
- Brokoff, Jürgen: „Handke als serbischer Nationalist: Ich sehe was, was ihr nicht fasst.“ *FAZ* (15.07.2010). <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/peter-handke-als-serbischer-nationalist-ich-sehe-was-was-ihr-nicht-fasst-1597025.html> (15.12.2022).
- Dannecker, Wiebke: „(V)on keinem Leiden mehr etwas wissen, von keiner Flucht‘: Nicht-Wissen als Moment der Ordnungsreflexion in Flucht-Narrativen der Gegenwart von Erpenbeck, Stanišić und Jelinek“. *Die Kunst der Ordnung. Standortbestimmungen gegenwärtigen Erzählens*. Hg. Antje Arnold und dies. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2017. 49–73.

- Dotzauer, Gregor: „Literarischer Streich: Saša Stanišić schreibt heimlich Abi über seinen eigenen Roman“. *Tagesspiegel* (29.06.2019). <https://www.tagesspiegel.de/kultur/sasa-stanisic-schreibt-heimlich-abi-uber-seinen-eigenen-roman-6601153.html> (15.12.2022).
- El Hissy, Maha: „Die Abschweifung ist Modus meines Schreibens‘. Narrative und politische Abenteuer in Saša Stanišićs *Herkunft* (2019)“. *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 2 (2020): 143–154.
- Fischer, Alexander M.: *Posierende Poeten. Autorinszenierungen vom 18. bis zum 21. Jahrhundert*. Heidelberg: Winter, 2015.
- Finzi, Daniela: „Wie der Krieg erzählt wird, wie der Krieg gelesen wird. *Wie der Soldat das Grammophon repariert* von Saša Stanišić.“ *Gedächtnis, Identität, Differenz – Zur kulturellen Konstruktion des südosteuropäischen Raums und ihr deutschsprachiger Kontext*. Hg. Marijan Bobinac und Wolfgang Müller-Funk. Tübingen und Basel: Francke, 2008. 245–254.
- Finzi, Daniela: *Unterwegs zum Anderen? Literarische Er-Fahrungen der kriegerischen Auflösung Jugoslawiens aus deutschsprachiger Perspektive*. Tübingen: Francke, 2013. 235–251.
- Gisi, Marco Lucas, Urs Meyer und Reto Sorg (Hg.): *Medien der Autorschaft. Formen literarischer (Selbst-)Inszenierung von Brief und Tagebuch bis Fotografie und Interview*. München: Fink, 2013.
- Grimm, Gunter E. und Christian Schärf (Hg.): *Schriftsteller-Inszenierungen*. Bielefeld: Aisthesis, 2008.
- Hartmann, Tina: „Deutsch als Literaturheimat. Warum Literatur multilingualer Autorinnen und Autoren einfach deutsche Literatur ist“. *Discourses on Nations and Identities*. Hg. Daniel Syrový. Berlin und Boston: De Gruyter, 2021. 355–370.
- Hoffmann, Christina und Johanna Öttl: *Digitalität und literarische Netz-Werke*. Wien und Berlin: Turia + Kant, 2017.
- Hörisch, Jochen: *Die Wut des Verstehens. Zur Kritik der Hermeneutik*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2009.
- Joachimsthaler, Jürgen: „Interkulturalität, Transkulturalität, X-Kulturalität? Eine notwendige Begriffsklärung mit Hilfe der Literatur, insbesondere der Romane von Saša Stanišić“. *Transkulturalität/Interkulturalität. Konzepte, Methoden, Anwendungen*. Hg. Martina Engelbrecht und Gabriela Ociepa. Berlin: Peter Lang, 2021. 221–242.
- John-Wenndorf, Carolin: *Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern*. Bielefeld: transcript, 2014.
- Jürgensen, Christoph und Gerhard Kaiser: *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte*. Heidelberg: Winter, 2011.
- Karnatz, Ella Margaretha: *Autorschaft, Genres und digitale Medien. Sibylle Berg, Markus Heitz, Cornelia Funke und Michael Köhlmeier im literarischen Feld der Gegenwart (2010–2020)*. Bielefeld: transcript, 2023 [in Vorbereitung].
- Kreuzmair, Elias, Magdalena Pflock und Eckhard Schumacher: *Feeds, Tweets & Timelines. Schreibweisen der Gegenwart in Sozialen Medien*. Bielefeld: transcript, 2022.
- Kreuzmair, Elias und Eckhard Schumacher: *Literatur nach der Digitalisierung. Zeitkonzepte und Gegenwartsdiagnosen*. Berlin und Boston: De Gruyter, 2022.
- Künzel, Christine und Jörg Schönert (Hg.): *Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007.
- Kyora, Sabine (Hg.): *Subjektform Autor. Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung*. Bielefeld: transcript, 2014.
- Laferl, Christopher F. und Anja Tippner (Hg.): *Künstlerinszenierungen: Performatives Selbst und biographische Narration im 20. und 21. Jahrhundert*. Bielefeld: transcript, 2014.

- Lampart, Fabian, Michael Navratil, Iuditha Balint, Natalie Moser und Anna-Marie Humbert (Hg.): *Daniel Kehlmann und die Gegenwartsliteratur. Dialogische Poetik, Werkpolitik und Populäres Schreiben*. Berlin und Boston: De Gruyter, 2020.
- Lange, Katrin und Nora Zapf: *Screenshots: Literatur im Netz*. München: edition text + kritik, 2019.
- Mangold, Ijoma: „Die Deutschen überholen“. *ZEIT ONLINE* (14.10.2019).
<https://www.zeit.de/2019/12/herkunft-sasa-stanisis-roman-autobiografie> (15.12.2022).
- Martus, Steffen: *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George*. Berlin und New York: De Gruyter, 2007.
- Neuhaus, Stefan und Immanuel Nover: „Einleitung: Aushandlungen des Politischen in der Gegenwartsliteratur“. *Das Politische in der Literatur der Gegenwart*. Hg. dies. Berlin: De Gruyter, 2019. 3–18.
- Osborne, Dora: „‚Irgendwie wird es gehen‘: Trauma, Survival, and Creativity in Saša Stanišić’s *Vor dem Fest*“. *German Life and Letters* 72.4 (2019): 469–483.
- o. V.: „Ich bin ein Teil der deutschen Literatur, so deutsch wie Kafka‘. Ist Fremd-Sein ein Problem, ein Thema oder ein Markt-Vorteil? Vier nicht ganz deutsche Autoren – Terézia Mora, Imran Ayata, Wladimir Kaminer und Navid Kermani – im ‚Literaturen‘-Gespräch“. <https://www.cicero.de/ich-bin-ein-teil-der-deutschen-literatur-so-deutschwie-kafka/45292> (21.11.2017).
- o. V.: „Aufruf von Intellektuellen. ‚Helfen wir der Ukraine, diesen Kriegswinter zu überstehen‘“. *Spiegel Online* (16.11.2022). <https://www.spiegel.de/politik/deutschland/aufruf-von-70-intellektuellen-helfen-wir-der-ukraine-diesen-kriegswinter-zu-ueberstehen-a-bb30f0bd-4455-452f-8488-c6f09bcc879e> (13.02.2023).
- Pabis, Ezter: „Nach und jenseits der ‚Chamisso-Literatur‘. Herausforderungen und Perspektiven der Erforschung deutschsprachiger Gegenwartsliteraturen im Kontext aktueller Migrationsphänomene“. *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 9.2 (2018): 191–209.
- Preljevic, Vahidin und Clemens Ruthner (Hg.): *Peter Handkes Jugoslawienkomplex. Eine kritische Bestandsaufnahme nach dem Nobelpreis*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2022.
- Platthaus, Andreas: „Heute Nacht ist die rechte Zeit für Tapferkeit“. *FAZ* (08.03.2014): L3.
- Sahner, Simon: „Live-Archive und fluide Paratexte – Twitter als inszenierbares Notizbuch für Schriftsteller*innen“. *Schreiben, Text, Autorschaft II: Zur Narration und Störung von Lebens- und Schreibprozessen*. Hg. Carsten Gansel, Katrin Lehnen und Vadim Oswald. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2021. 87–103.
- Schaffrick, Matthias und Marcus Willand (Hg.): *Theorien und Praktiken der Autorschaft*. Berlin und Boston: De Gruyter, 2015.
- Schütte, Andrea: „Ballistik. Grenzverhältnisse in Saša Stanišićs *Wie der Soldat das Grammophon repariert*“. *Grenzen im Raum – Grenzen in der Literatur*. Hg. Eva Geulen und Stephan Kraft. *Sonderband der Zeitschrift für deutsche Philologie* 129 (2010): 221–235.
- Schütte, Andrea: „Krieg und Slapstick: Kontrolle und Kontrollverlust in der literarischen Darstellung des Bosnienkrieges“. *Repräsentationen des Krieges. Emotionalisierungsstrategien in der Literatur und den audiovisuellen Medien vom 18. bis zum 21. Jahrhundert*. Hg. Jan Süselbeck, Klaus Theweleit und Mikkel Bruun Zangenberg. Göttingen: Wallstein, 2012. 275–293.

- Soboczynski, Adam: „Es geht nicht darum, wer Recht hat“. Gespräch mit Thea Dorn, Juli Zeh und Daniel Kehlmann“. *ZEIT ONLINE* (29.04.2021). <https://www.zeit.de/2021/18/coronapolitik-juli-zeh-thea-dorn-daniel-kehlmann> (13.02.2023).
- Steinberg-Grönhof, Ruth: „Zugehörigkeit, Autorschaft und die Debatte um eine ‚Migrationsliteratur‘. Saša Stanišić und Olga Grjasnowa im literarischen Feld Deutschlands“. *Transkulturelle Mehrfachzugehörigkeit als kulturhistorisches Phänomen*. Hg. Dagmar Freist, Sabine Kyora und Melanie Unseld. Bielefeld: transcript, 2019.
- Steinbrink, Gesa: *Magie und Metapher bei Clemens J. Setz: Poetologie seiner Romane aus kognitionsästhetischer Perspektive*. Berlin und Boston: De Gruyter, 2022.
- Stiftung Buchkultur und Leseförderung des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels: *Begründung der Jury 2019*. <https://www.deutscher-buchpreis.de/archiv/autor/134-stanisic> (15.12.2022).
- Uca, Didem: „‚Grissgott‘ meets ‚Kung Fu‘: Multilingualism, Humor, and Trauma in Saša Stanišić’s *Wie der Soldat das Grammophon repariert* (2006)“. *Symposium* 73.3 (2019): 185–201.
- Vodermair, Ricarda Julia: *Virtuelle Autobiographien: Konstruktion und Inszenierung in Weblogs und Social Media*. Bielefeld: transcript, 2023.

