

Passim



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Département fédéral de l'intérieur DFI
Dipartimento federale dell'interno DFI
Departament federal da l'intern DFI
Schweizerische Nationalbibliothek NB
Bibliothèque nationale suisse BN
Biblioteca nazionale svizzera BN
Biblioteca naziunala svizra BN

Literaturpreise Prix littéraires Premi letterari

«Ich wäre damals froh
gewesen, einen Preis
von fünfzehntausend Franken
entgegennehmen zu können,
doch wie es im Leben
so ist, die Preise
kommen, wenn man
sie nicht mehr
braucht.»

Friedrich Dürrenmatt:
Über Kulturpolitik (1969).
In: Politik. Essays, Gedichte
und Reden, Zürich: Diogenes
1998, S. 46–59, hier S. 56f.

Sommaire

Editorial	3
Anna Auguscik: Literaturpreise – ein historischer Abriss	4
Alexandre Hmine: «Mentre scrivo non pensavo di partecipare a un premio letterario»	6
Bernard Comment: «Franchir la ligne d'ombre»	8
Dominik Müller: Bauchgefühl oder Expertengeschmack	9
Felix Philipp Ingold: Literaturpreise! Wozu? Für wen?	10
Louanne Burkhardt: «Was den Preis betrifft, so bin ich dagegen.»	12
Annetta Ganzoni: Peider Linsel und der Grosse Schillerpreis von 1943	13
Magnus Wieland: Carl Spitteler und der Nobelpreis für Literatur	14
Moritz Wagner: Berner Reden	15
Sylvie Ducas: Rentrée & imaginaire littéraires: quand le marketing éditorial raconte des histoires et rêve de grands écrivains	17
Galerie	20
Nouvelles acquisitions Neuerwerbungen	24
Neue Inventare Nouveaux inventaires Nuovi inventari	24

Passim 23 (2019)
Literaturpreise | Prix littéraires |
Premi letterari

Bulletin des Archives littéraires
suisses | Bulletin des Schwei-
zerischen Literaturarchivs |
Bulletin da l'Archiv svizzer da
litteratura | Bollettino dell'Archi-
vio svizzero di letteratura

ISSN 1662-5307

Passim online:
www.nb.admin.ch/sla

Abonnement | Abbonamento:
arch.lit@nb.admin.ch

Rédaction | Redaktion
Redazione:

Denis Bussard,
Daniele Cuffaro
& Magnus Wieland

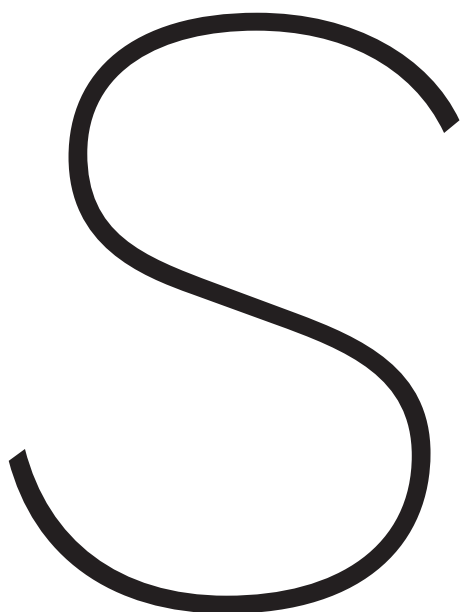
SLA | ALS | ASL
Hallwylstr. 15, CH 3003 Bern
T: +41 58 462 92 58
F: +41 58 462 84 08
E: arch.lit@nb.admin.ch

Mise en page:
Marlyse Baumgartner

Photographie:
Dienst Fotografie, © NB
(Fabian Scherler)

Couverture: Nobelpreis-Medaille
für Carl Spitteler. Quelle: Dichter-
und Stadtmuseum Liestal,
Inventar-Nr. DIST_000010494.
Foto: Andreas Zimmermann.
Die Medaille ist dieses Jahr
erstmalig im Original zu sehen:
www.dichtermuseum.ch

Tirage | Auflage | Tiratura:
1150 exemplaires |
Exemplare | esemplari



i celebra in questo 2019 il Premio Nobel per la letteratura assegnato a Carl Spitteler cento anni fa. La ricorrenza funge da spunto per una discussione attorno al ruolo e la funzione dei premi letterari. La letteratura e i premi hanno da sempre una stretta correlazione: che effetti e che valore hanno nel mondo della letteratura? Cosa portano ad un'autrice o a un autore? Giovanni Orelli disse che i riconoscimenti «servono forse indirettamente per la diffusione del libro» e un premio, oltre ad essere «accompagnato da qualche *ghello*», può aumentare le possibilità di traduzione per farsi conoscere nella parte tedesca e francese della nazione¹. La difficoltà di far attraversare le Alpi ad un libro viene aiutata dal mercato librario ma pure da istituzioni, città o fondazioni. Si sconfina così nella politica culturale, con i premi letterari che diventano una componente della promozione e del sostegno della cultura. Locali, nazionali o internazionali, per la carriera o per una singola opera, suddivisi per fasce di età, aree linguistiche e confini cantonali, consacrati ai debuttanti o riservati ai soli prosatori o ai poeti, i premi attestano dei meriti e sono in grado di sezionare la letteratura. Di certo la loro assegnazione lascia delle tracce, canonizza, crea discussioni, porta visibilità nell'immediato e presenta ai posteri una sorta di memoria letteraria. Sul podio di questo numero di *Passim* salgono alcuni aspetti, con sullo sfondo una carrellata di riconoscimenti conservati in archivio.

«Die schöne Last aus deinen teuren Händen! Empfang ich knieend auf mein schwaches Haupt.» Mit diesem Worten empfängt Tasso in Goethes Drama vom Fürsten den Lorbeer zur Ehrung seiner Dichtung. Tassos Reaktion zeigt, wie auch der Beitrag von Moritz Wagner, dass solche Auszeichnungen nicht frei von Ambivalenz sind: Sie sind nicht bloss mit Ruhm und Ehre verbunden, sondern stellen oft auch eine Bürde dar, weil sie zu Dankbarkeit verpflichten, Erwartungshaltungen wecken und nicht selten auch den Neid von Kollegen auf sich ziehen. Aus Anlass des 100jährigen Jubiläums der Verleihung des Nobelpreises für Literatur an Carl Spitteler widmet sich die aktuelle Ausgabe von *Passim* den Praktiken und Problematiken des Prämierens. An die Stelle von Mäzenen, die ihre Hofdichter fördern und mit Lorbeer krönen, ist heute ein komplexer Apparat der Kulturförderung getreten. Der Übersichtsbeitrag von Anna Auguscik zeigt in einem kulturhistorischen Abriss diese Entwicklung auf. Dominik Müller erlaubt einen Einblick in die Arbeit

einer Preisjury und nennt Kriterien, nach denen literarische Preise vergeben werden, was immer auch umstritten ist, wie der Beitrag von Felix Philipp Ingold zeigt. Ingold berührt dabei u.a. einen Aspekt, den schon Carl Spitteler in seiner Funktion als Juror monierte, dass die Grenze zwischen verdienter Auszeichnung und verdeckter Subvention oft verwischt wird (siehe dazu den Beitrag von Louanne Burkhardt). Eine Vorstellung über die – zuweilen auch kuriose – Vielfalt an literarischen Auszeichnungen vermittelt die Galerie mit Dokumenten aus dem Bestand des Schweizerischen Literaturarchivs.

Il y a 100 ans, en 1919, Carl Spitteler, auteur d'*Imago* (1906), de l'épopée *Olympischer Frühling* (1900-1905) et du discours «Unser Schweizer Standpunkt» pendant la Grande Guerre, recevait le seul Prix Nobel de littérature décerné à un écrivain suisse. À cette occasion, *Passim* interroge le rôle et la place des prix et distinctions honorifiques dans le champ littéraire ou, pour le dire avec Sylvie Ducas, «ce que font les prix à la littérature». Vilipendés par certains (Julien Gracq dans son pamphlet *La Littérature à l'estomac* en 1950 ou Jean-Paul Sartre qui refusa le Nobel en 1964), ardemment souhaités par d'autres («Qu'on en crée d'innombrables!» s'écria Louis-Ferdinand Céline, non sans cynisme, deux ans après son Renaudot), les prix sont une composante essentielle de la vie littéraire depuis plus d'un siècle. Fort nombreux – on en comptait pas moins de cinquante en Suisse romande selon le *Guide des prix littéraires* (Fondation pour l'Écrit, 2000) et plus de deux mille en France –, ils prennent des formes extrêmement variées (du soutien aux primo-romanciers à la consécration d'une œuvre, par des jurés professionnels ou des lecteurs amateurs) et ne sont pas dépourvus d'ambiguïté, dans leurs objectifs comme dans leurs effets: sacralisation du «Grand Écrivain» ou initiative commerciale profitant aux éditeurs et aux groupes de presse? entreprise de canonisation? mécénat? ou instrument de promotion et de prescription culturelles? Autant de questions abordées dans ce numéro, sous l'angle historique et sociologique, mais aussi en donnant la parole aux principaux concernés, les écrivains: Bernard Comment, Alexandre Hmine et Felix Philipp Ingold nous livrent leurs points de vue.

In eigener Sache:

100 Jahre nach Carl Spitteler wird Lukas Dettwiler von der Schwedischen Akademie ausgezeichnet.

Lukas Dettwiler, langjähriger Mitarbeiter am Schweizerischen Literaturarchiv, erhält für seine übersetzerische Tätigkeit den mit 60'000 Kronen dotierten Svenska Akademiens tolkningspris.

Die *Passim*-Redaktion und das gesamte SLA-Team gratuliert dem ehemaligen Kollegen herzlich zu dieser Auszeichnung.

1 <https://www.rsi.ch/play/tv/memoria-del-presente/video/giovanni-orelli?id=9876739>

Literaturpreise – ein historischer Abriss

Anna Auguscik
(Carl von Ossietzky University
of Oldenburg)

So zahlreich und unterschiedlich Literaturpreise sind, so ist ihre Geschichte auch ganz eng mit der jeweiligen Auffassung von Literatur verknüpft. Man kann diese Geschichte erzählen als eine der Kontinuität von den antiken olympischen Wettkämpfen im 6. Jhdt. v. Chr., die auch Musik, Theater und Lyrik vereinten, über die mittelalterlichen Troubadour-Wettbewerbe oder *Jocs Florales* bis hin zur Goldenen Medaille der Royal Society of Literature im England des frühen 19. Jahrhunderts. Eine andere, stärker diskontinuierliche Geschichte wird man erzählen müssen, wenn sich der Begriff weniger an der Neudefinition all dieser Praktiken im heutigen Sinne der Literatur orientiert, sondern stattdessen zur Untersuchung von Spezifika und Differenzen dient, die in der ersten Variante verwischt werden. Die Geschichte des modernen Literaturpreises ginge dann mit dem Begriff der modernen Literatur einher, einem Verständnis von Literatur, das sich durch ein ökonomisches und juristisches Regelwerk (Copyright/Urheberrecht) auszeichnet, als einem stark von der Autorfunktion geprägten Diskurs, sowie als Interaktion bestimmter Teilnehmender, jeweils mit einem historischen und geographischen Bezug, der wiederum die (europäische) Entwicklung nationaler Staaten im 19. Jahrhundert nicht ausser Acht lässt.

Der Nobelpreis für Literatur

Diese zweite Variante einer Geschichte der Literaturpreise könnte mit der Gründung des Nobelpreises im Jahr 1901 beginnen und dem besonderen Stellenwert des Nobelpreises für Literatur. Vergeben an «denjenigen, der in der Literatur das Herausragendste in idealistischer Richtung produziert hat», hat dieser Preis nicht nur eine dezidiert normative Ausrichtung, die mit einem idealistischen Verständnis von Literatur als einem Gegenstand mit erbaulicher Funktion einhergeht. In seiner internationalen Ausrichtung betont er gerade auch den Wettbewerb der Nationen und ihrer Nationalautoren (hin und wieder auch Autorinnen). Gleichermassen erkennt man an den jeweiligen von Jahr zu Jahr changierenden Gründen für die Verleihung eine Wandlung des Literaturbegriffs, einer zuweilen durch Kontroverse begleiteten Arbeit an der Debatte um das «Wesen» der Literatur. Wurden jeweils in den Jahren 1902, 1904 und 1906 Theodor Mommsen, Frédéric Mistral und Giosuè Carducci noch als deutscher Historiker, französischer Philologe und italienischer Gelehrter geehrt, übernahmen später v.a. Dichtung und epische Erzählung den Platz der preiswürdigen Literatur.

Die Auszeichnung Bob Dylans und damit der amerikanischen Songtradition im Jahr 2016 weist wiederum

auf einen sich weitenden Literaturbegriff hin. Dass der Nobelpreis im Jahr 2018 im Zuge einer Krise der Schwedischen Akademie wegen Vorwürfen des Missbrauchs und Sexismus nicht verliehen worden ist, kann nicht zuletzt auch als ein Hinweis für die unmittelbare Verflechtung der Literatur, ihrer Institutionen und damit auch der an dem Literaturdiskurs Beteiligten in dem jeweiligen kulturellen Kontext gelesen werden. Mit einem Preisgeld von rund einer dreiviertel Million Euro und der globalen Aufmerksamkeit bleibt der Nobelpreis für Literatur sicherlich der begehrteste und renommierteste, er ist aber auch gerade als Teil einer komplexen Landschaft solcher Auszeichnungen zu begreifen.

Nationale Literaturpreise

Ab der Jahrhundertwende um 1900 entstehen europaweit erste Preise auf nationaler Ebene. Allen voran der Prix Goncourt in Frankreich, der auf ein Testament eines der Schriftstellerbrüder Goncourt aus dem Jahr 1896 zurückgeht und jährlich seit 1903 von der Académie Goncourt verliehen wird, wenn auch lange nicht mehr mit dem ursprünglichen Ziel einem noch nicht etablierten Autor das Schreiben eines Zweitwerks zu ermöglichen. Dem Goncourt verdankt die Preislandschaft ein paar wichtige Verfahrensregeln sowie eine besondere Dramaturgie, die in ähnlicher Art von anderen kopiert, in andere Kontexte übersetzt und dann jeweils angepasst worden sind: frankophone Verlage schicken französische Originaltitel ein, unter denen eine Jury, deren Mitglieder nicht gleichzeitig auch der Akademie angehören, pünktlich zur «rentrée» nach der Sommerpause den besten wählt. Trotz des mit 10 Euro bloss symbolischen Preisgelds, zeigt der Prix Goncourt eine grosse monetäre Wirkung bei den Verkaufszahlen. Nebst zahlreichen späteren Kontroversen, nicht zuletzt um die Nähe zu den grossen französischen Verlagen, wurde innerhalb weniger Monate nach Erstverleihung als Antwort auf die rein männliche Jury des Goncourt der *Prix Femina* gegründet, der nur von Frauen allerdings an sowohl männliche als auch weibliche Schreibende vergeben wird.

Eine solche Produktivität zeichnet die Preiskultur im Allgemeinen aus. Das Aufkommen einer differenzierten Preislandschaft steht im Spannungsfeld zwischen erprobten und übernommenen «best practice»-Beispielen und dem jeweiligen Kontext. Es gibt regionale, nationale, europäische und Commonwealth-Preise oder solche für einen bestimmten sprachlichen Verbund, staatliche und kommerzielle Auszeichnungen, verliehen von an der Produktion und Zirkulation von Literatur Beteiligten, von Sponsoren aus anderen Branchen

Literaturhinweise:
Anna Auguscik, Lost in Translation. Literaturpreise im nationalen Literaturbetrieb, in: Literaturbetrieb. Zur Poetik einer Produktionsgemeinschaft, hrsg. von Philipp Theisohn und Christine Weder, München: Fink 2013.
Anna Auguscik, Prizing Debate. The Fourth Decade of the Booker Prize and the Contemporary Novel in the UK, Bielefeld: transcript 2017.
Dennis Borghardt und Sarah Maaß, Der deutsche Buchpreis und die deutschen Buchpreise. Zwischen literarischer Valorisierung und kreativökonomischer Kommerzialisierung, in: literaturkritik.de 10 (Oktober 2018).
https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=24975&p=1553.
Burckhard Dücker und Verena Neumann, Literaturpreise. Register mit einer Einführung: Literaturpreise als literaturgeschichtlicher Forschungsgegenstand, <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/ritualdynamik/article/view/354/338>.
James F. English, The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value. Cambridge, Mass.: Harvard UP 2005.
Claire Squires, A Common Ground? Book Prize Culture in Europe, in: Javnost. Journal of the European Institute for Communication and Culture 11.4 (2004), 37–47.

wie Banken, Versicherungen, Lebensmittelketten oder gar einer neuen Riege privater Philanthropen, solche für einzelne AutorInnengruppen (Frauen, Muslime, Schreibende Ü-40) und ihrem Status (Erstlingswerk, Zweitbuch), für den Roman als wichtigster literarischer Form des 20. Jahrhunderts, für andere literarische Gattungen (Dichtung, Drama, Essay, Biographie, Kinder- und Jugendbuch), aber auch einzelne Genres (Science Fiction, Krimi, Liebesroman), oder gleich für mehrere Kategorien in Tradition des amerikanischen Pulitzer Preises (für «journalism, letters, and music»), und nicht zuletzt die Unterscheidung in Buchpreise und Literaturpreise. Ihr Aufkommen und v.a. ihr Fortbestehen ist jedoch nicht willkürlich, sondern stark mit den jeweiligen in langer Tradition eingeübten Bedingungen des Sprechens über Literatur verbunden.

Zwei Beispiel: Booker Prize und Deutscher Buchpreis

Ein Beispiel für die Differenz trotz Ähnlichkeit liefert ein Vergleich zwischen dem in Anlehnung an den französischen Prix Goncourt im Jahr 1968 gegründeten britischen Booker Prize und dem sich wiederum an beiden Vorläufern orientierenden seit 2005 verliehenen Deutschen Buchpreis. Wie ursprünglich der Goncourt, werden die Nachfahren von einer jährlich wechselnden Jury an einen besten Roman vergeben. Im Gegensatz zum Goncourt fällt das Preisgeld mit jeweils 50000 GBP bzw. 25.000 EUR bei beiden deutlich höher aus. Viel aussagekräftiger sind aber strukturelle Unterschiede, an denen sich die besondere britische bzw. deutsche und damit auch eine andere diskursive Verortung zeigen lassen.

Während der Booker Prize in einem anglophonen Kontext eines von Ökonomisierung und Zentralisierung definierten «book market» anzusiedeln ist, findet der Deutsche Buchpreis sein Echo in einer Diskussion, die stark zwischen der Literatur und dem vermeintlichen «Literaturbetrieb» unterscheidet. Die Verknüpfung kommerzieller Interessen mit postkolonialer Ausrichtung – der erste Sponsor war der Lebensmittelgigant Booker plc, der sein Kapital u.a. einer starken Präsenz in britischen Kolonien verdankt; der zweite, Man Group, ein transatlantischer Anbieter alternativer Investmentprodukte mit Hang zu Hedgefonds – hat dem Booker Prize nicht nur moralische Kritik eingebracht, sondern hat die Gespräche um ihn und «seine» Bücher nachhaltig verändert. Der Booker Prize hatte, bis auf einige wenige Beispiele mit geringer öffentlicher Aufmerksamkeit, kaum Konkurrenz und hat diese – ähnlich wie der Goncourt – nicht zuletzt in Antwort auf ihm besondere Kontroversen «produziert», darunter die Whitbread (später Costa) Book Awards, den Women's Prize for Fiction oder den Commonwealth Writers' Prize. Im deutschsprachigen Raum bestand dagegen um den Zeitpunkt der Erstverleihung des Deutschen Buchpreises eine bereits stark ausgeprägte Preiskultur. Inmitten der «Dichterpreise» – Kleist-Preis (1912-1932, Weimarer Republik; dann wieder seit 1985 aufgenommen), Büchner-Preis (seit 1923); Ingeborg-Bachmann-Preis (1976) – entstand nun ein Preis, der jährlich zum Auftakt der Frankfurter Buchmesse verkündet und von Anfang an eine starke Reaktion als einem vom Literaturbetrieb verliehenen erhielt.

Literaturpreise und ihre Akteure

Die Geschichte der Literaturpreise im langen 20. Jahrhundert ist damit auch eine Geschichte des Sichtbarmachens der einzelnen Teilnehmer am Sprechen über Literatur und das sowohl im jeweiligen nationalen Kontext wie auch auf der globalen Bühne. Viele Länder nutzen die Zeit nationaler (Wieder-)Geburt zur Gründung nationaler Literaturpreise, wie etwa Italien mit dem Premio Strega im Jahr 1944 oder Polen mit dem Nike-Literaturpreis im Jahr 1997. Das Verlangen nach solchen Auszeichnungen hat häufig politischen Anspruch, so zum Beispiel der Ruf nach einem gleichzeitigen Aufbau nationaler Preise auf dem afrikanischen Kontinent und einer Pan-Afrikanischen Auszeichnung wie dem 2005 gegründeten *Wole Soyinka Prize for Literature in Africa*. An der Gründung und dem Fortbestehen der Literaturpreise kann man folglich den Stellenwert der Literatur im (inter)nationalen Kontext erkennen, wie etwa am russischen Pushkin Preis, der bereits 1881 von der Russischen Akademie der Wissenschaften gegründet, in der Zeit der Sowjetunion aufgehoben, in den 1980er Jahren von der Hamburger Alfred Toepfer Stiftung, in den 1990ern von Boris Jelzin und im Jahr 2005 schließlich von der Alexander Zhukov Stiftung wieder aufgegriffen worden ist. Das russische Beispiel zeigt auch, dass ein einfaches Literaturkommunikationsmodell kaum alle Akteure abbilden kann und dass neben Innovationen um das Medium Buch (oder gar ein ganz neues Medium wie dem e-book) und deren Produktionsbedingungen (etwa der vergleichbar neuen Bedeutung von Literaturagenturen) ein Fokus auf Literaturpreise verhelfen kann, die Instanzen hinter den Auszeichnungen (von nationalen Akademien der Wissenschaften oder internationalen Stiftungen mit kontrovers verhandeltem Kulturverständnis bis hin zu Politikern und Oligarchen) als Teil dieser Interaktion zu begreifen.

So entdeckt ab den etwa 1980er Jahren auch die literaturwissenschaftliche Forschung Literaturpreise als einen ernstzunehmenden Untersuchungsgegenstand. Die Anfänge dieser Auseinandersetzung begründen sich in je marxistischer, feministischer, später auch postkolonialer Kritik. Der heilige Gral der Forschung ist und bleibt die Frage nach der Funktion der Preise, insbesondere nach deren Wirkung. Hierzu gibt es einzeln quantitative Forschung, die aber über Verkaufszahlen bisher nur wenige einschlägige Ergebnisse bietet. Der Grossteil der stärker qualitativen Forschung stützt sich auf Pierre Bourdieu und sieht Preise als Mittel zur Umwandlung von ökonomischen, kulturellen und symbolischen Kapital. Eng mit der Bourdieu'schen Feldtheorie verknüpft, werden hier Fragen der Performanz, der ritualisierten Handlung und der Gabe diskutiert. Eine eher an die Diskursanalyse angelehnte Herangehensweise, wie sie als Basis für diesen Beitrag steht, untersucht den *impact* hinsichtlich des Raumes, den ein Preis in der jeweiligen Debatte «seiner» Bücher einnimmt. Neben spezifischen Fragenstellungen (nach ihrem Würdigungscharakter oder ihrer Partizipation an der Autorfunktion) besteht ein allgemeineres Desiderat darin, die Forschung um Literaturpreise europaweit noch stärker zu etablieren und auch darüber hinaus Wissen über die jeweils kulturellen und historischen Spezifika der Preislandschaften in einem globalen Dialog zu vernetzen.

«Mentre scrivevo non pensavo di partecipare a un premio letterario»

Intervista a Alexandre Hmine

Daniele Cuffaro

Alexandre Hmine (1976), insegnante e autore, nel 2018 ha dato alle stampe presso l'editore Gabriele Capelli il suo romanzo di debutto La chiave nel latte: una storia di matrice autobiografica dove un ragazzo di origine marocchina nato a Lugano cresce con un'anziana vedova di nome Elvezia in un paesino dell'Alto Malcantone. La chiave nel latte risulta interessante per i temi trattati, ma pure per un percorso editoriale accompagnato da due riconoscimenti letterari. Quando il testo era ancora inedito, Alexandre Hmine ha ottenuto il Premio Studer/Ganz 2017, che gli ha garantito la possibilità di pubblicare il suo libro presso un editore. Successivamente, il romanzo è arrivato nelle librerie e, a inizio 2019, l'autore è stato insignito del Premio svizzero di letteratura per quest'opera.

Una veloce ascesa per un romanzo partito da molto lontano e che ha trovato il suo compimento solo dopo diversi anni di rielaborazioni. Ad un certo momento, che cosa ti ha spinto a partecipare a un concorso letterario per inediti? E che cosa ha significato arrivare subito a un editore?

Sono passati quasi quindici anni da quando ho cominciato a scrivere il mio romanzo. Si sono susseguite diverse stesure, alcune molto diverse fra loro, forse accomunate solo dal fatto di essere tutte impubblicabili. Mentre scrivevo non pensavo alla possibilità di partecipare a un premio letterario. Un giorno, a un amico dissi che lo avrei pubblicato attorno ai cinquant'anni. In quella battuta scherzosa c'erano almeno due cose di cui ero convinto: che prima o poi lo avrei pubblicato e che allora non ero pronto per farlo. Dicendo che non ero pronto, mi riferisco anche all'esposizione che inevitabilmente avrebbe comportato la pubblicazione di un libro autobiografico: fino a che punto ero disposto a mettermi a nudo? e avevo il diritto di raccontare le vite degli altri e in particolare dei miei familiari? Continuavo a riscrivere, spinto dalla necessità e dall'insoddisfazione ma frenato dalla paura di avvicinarmi troppo a una verità dai contorni ancora sfuggenti. Solo quando ho deciso di rischiare, puntando dritto verso quella verità, ho intercettato le motivazioni più profonde che davano voce al mio bisogno di raccontare, e allora il libro ha preso una forma che ho subito sentito essere quella giusta. Così è maturata la decisione di partecipare al Premio Studer/Ganz, anche perché dagli editori a cui mi ero rivolto non arrivavano risposte positive. Il fatto che in palio ci fosse

proprio la pubblicazione del libro per me è stato un elemento decisivo: il punto di non ritorno. Il premio è stato importante, tuttavia penso che prima o poi il libro sarebbe uscito comunque... chissà... forse a cinquant'anni.

L'editing era incluso nel premio?

Sì, ho lavorato con Anna Ruchat, ed è stata un'esperienza arricchente da diversi punti di vista. D'altronde sapevo che il romanzo aveva ancora bisogno di molti interventi. La revisione è durata qualche mese. Anna è stata brava, soprattutto all'inizio, quando si è trattato di costruire un rapporto di fiducia e di complicità. È difficile spiegare a chi ha scritto un libro, e ancora di più un libro autobiografico, che quella scena non funziona, che quel paragrafo va eliminato o che quella parola va sostituita. Lei è riuscita a farlo con efficacia, determinata nel difendere le sue proposte, ma anche pronta a rinunciare di fronte alle mie obiezioni, che ovviamente non sono mancate. Più in particolare, i suoi interventi si sono orientati soprattutto verso una maggiore chiarezza: sia linguistica, ad esempio con la riduzione del dialetto, sia nella rappresentazione di scene che risultavano troppo allusive.

Quali effetti ha avuto il premio sul tuo libro e sulla tua persona?

Nel mio caso il Premio Studer/Ganz ha sicuramente avuto almeno due effetti positivi. Innanzitutto mi ha rinsaldato nella convinzione che valesse la pena di scrivere il libro. I *no* o i silenzi degli editori possono scoraggiare. Puoi pensare di lasciar perdere, concludere che se nessun editore vuole pubblicare il tuo libro è perché non sai scrivere. Io l'ho pensato spesso, e molto fermamente ogni volta che mi sono trovato fra le mani i libri dei grandi scrittori che prediligo. Il riconoscimento mi ha ripagato degli sforzi fatti e ha almeno in parte contribuito a dissipare alcune delle mie preoccupazioni relative all'esposizione di cui parlavo prima. In secondo luogo il premio ha giovato sia alla vita del libro, a livello di pubblicità e di attenzione da parte dei media, sia alla mia immagine, non solo perché il premio è stato conferito da una giuria di qualità, ma anche perché si tratta di un premio dato a esordienti, che quindi mi ha investito di una nuova etichetta, quella di scrittore.

In generale ci sono principalmente due tipi di giurie: quelle composte da critici e le giurie popolari. Come pensi debba essere composta una giuria?

Si può sempre opinare sulla composizione di una giuria. Non esiste la giuria ideale. Penso che si debba considerare caso per caso. Se parliamo di un premio che intenda davvero valorizzare i libri migliori, cioè quelli meritevoli da un punto di vista letterario, io credo che sia necessario affidarsi a una giuria di esperti, meglio se di critici, per la semplice ragione che un esperto di letteratura più di altri dispone degli strumenti utili ai fini della valutazione. Ad esempio conosce la storia della letteratura, sa mettere in relazione le opere, si sa muovere su più livelli (dalla struttura allo stile, dall'attualità e profondità dei temi a come sono costruiti i personaggi). Non dico che il giudizio di un critico sia

necessariamente giusto. Dico che è più articolato e competente, quindi più fondato. Nell'esercizio della mia professione di insegnante di italiano ogni giorno con i miei allievi leggo testi stampati su un'antologia, che è uno strumento col quale critici e professori universitari consegnano a chi deve insegnare letteratura un canone di autori, un ventaglio di nomi e di libri scelti principalmente per il loro valore letterario, quelli destinati a lasciare un segno anche a lungo andare. Un premio che abbia questa ambizione a mio avviso non può fondarsi sul giudizio del lettore comune o peggio sulla classifica delle vendite. Diverso è il discorso se si vuole semplicemente incentivare la scrittura o la lettura, e con questo stimolare aspiranti scrittori o scrittori già affermati, conquistare nuovi lettori e non da ultimo sostenere il lavoro degli editori (anche se su questo punto mi pare che l'incidenza dei premi sia trascurabile, salvo poche eccezioni come il Premio Strega). Allora ben vengano le giurie miste o popolari, ben vengano i gruppi di lettura su Facebook, che nella loro maggiore eterogeneità e imprevedibilità possono comunque dare un rispettabilissimo contributo alla vita dei libri e di chi li scrive.



© Adrian Moser

Come è maturata la decisione di partecipare anche al Premio svizzero di letteratura?

La decisione è avvenuta sull'onda dell'entusiasmo per la bella accoglienza che il libro stava ricevendo. All'inizio temevo che la singolarità della storia potesse essere un ostacolo alla possibilità del lettore di identificarsi col protagonista, oppure che il miscuglio di lingue rendesse la narrazione troppo faticosa, impedendone una diffusione su scala più ampia. Invece, sia durante le presentazioni sia leggendo le recensioni che mi hanno dedicato, ho subito notato che il libro toccava favorevolmente sensibilità anche molto diverse, e questo mi ha dato la spinta per ambire a un

riconoscimento ancora più prestigioso. Non voglio peccare di falsa modestia: io quando scelgo di competere, lo faccio nella convinzione di poter vincere. Altrimenti tendo a lasciar perdere. Questo ovviamente non significa che pensassi di vincere o che fossi sicuro di vincere. Dico che mi sembrava di potercela fare.

Un riconoscimento così alto e di portata nazionale mette pressione per una futura pubblicazione?

Confesso che adesso questi due riconoscimenti hanno innescato un processo al quale non avevo pensato. Infatti la domanda che mi viene rivolta più spesso è se sto già scrivendo il secondo libro. Da un lato ovviamente mi fa piacere, perché vuol dire che mi sono conquistato un po' di credibilità; dall'altro però mi mette addosso una certa pressione, sia perché le aspettative sarebbero più alte (a un esordiente le ingenuità e le imperfezioni si perdonano più facilmente; da un autore pluripremiato invece ci si aspetta che sappia confermarci), sia perché la spinta che arriva dall'esterno rischia di non lasciar crescere o addirittura soffocare quella interiore, che per me deve restare prioritaria. In questo momento non sto scrivendo niente, ma il bisogno potrebbe crescere proprio per effetto di una sorta di «dovere civile».

I tanti premi letterari esistenti possono, in qualche maniera, ledere alla letteratura stessa?

Effettivamente il proliferare di premi letterari può anche portarsi appresso degli effetti negativi per la letteratura, soprattutto se questi premi, come mi pare accade spesso, rispondono principalmente a logiche di potere o commerciali, oppure a rapporti personali. Occorre distinguere premio e premio, provare a capire come funzionano e quali scopi si prefiggano, anche se può rivelarsi tutt'altro che semplice: un po' perché i meccanismi che li regolano non sono sempre trasparenti, un po' perché sono fenomeni in continua trasformazione. Detto questo, però, tutti i premi letterari sono accomunati da un fatto che non sottovaluterei, ovvero la centralità del libro e di chi scrive. In questo senso mi sembra comunque un importante sostegno alla cultura. In Svizzera forse il problema è meno evidente, tuttavia ho la sensazione che anche qui il crescente numero di premi giovi più all'industria che alla letteratura. Ma ribadisco: bisogna vedere caso per caso. Prendiamo lo Studer/Ganz, che ha il chiaro obiettivo di lanciare nuove voci. Infatti si rivolge a persone con meno di quarantadue anni, che partecipano in forma anonima con un inedito, a rotazione annuale in una delle lingue nazionali. In palio, oltre a un premio in denaro, come detto c'è la pubblicazione del libro. L'anonimato dei partecipanti mette al riparo da condizionamenti perniciosi, specie in una realtà piccola come quella del Ticino. Mi sembra che un premio di questo tipo abbia le carte in regola per raggiungere l'obiettivo che si è dato, che in tutta evidenza non è quello di produrre un capolavoro né di arricchire un editore. È un contributo meno ambizioso alla produzione letteraria ma comunque lodevole.

« Franchir la ligne d'ombre »

Bernard Comment

Le propre de la littérature, comme de toute forme de création, est de maintenir l'auteur dans un doute éternel sur la pertinence et la qualité de ce qu'il écrit. Picasso fut encensé de son vivant, mais un article réservé ou négatif dans la presse locale suffisait à le mettre hors de lui. Les correspondances d'écrivains, de Flaubert à Joyce en passant par Proust, disent une interrogation permanente sur la réelle reconnaissance apportée à leur œuvre en cours ou achevée (et au détour, ils multiplient parfois les courbettes auprès des critiques pour forcer un peu le destin, la vanité étant un lot communément partagé, y compris chez les génies).

Quand vous sortez un roman, ou un recueil de nouvelles, vous êtes attentif évidemment à l'accueil public qui lui est réservé, celui de la presse, des médias en général, le bouche à oreille des libraires, des lecteurs, mais il faut bien l'avouer : ce n'est pour ainsi dire jamais assez.

Car l'écrivain, au-delà de l'anecdote immédiate et du bruit des commentaires, est engagé consciemment ou non dans un dialogue plus vertigineux avec la postérité comme forme d'éternité. Les divertisseurs font des produits de saison, mais celle ou celui qui construit une œuvre s'inscrit dans le temps long, dont rien ne lui assure qu'il réussira à y laisser une trace profonde.

Dès lors, les prix ont ce mérite d'une reconnaissance solennelle, qui reste dans la mémoire des palmarès. Un jury, en telle année, vous a désigné comme lauréat de tel prix, pour tel livre, ou pour « l'ensemble de votre œuvre ». Et l'aspect le plus réjouissant d'un prix, une fois qu'il est obtenu, c'est qu'on est débarrassé de la question. La récompense permet de franchir ce que Conrad appelle métaphoriquement « la ligne d'ombre ».

J'ai reçu en 2011 une forme mineure du plus grand prix français, le Goncourt de la nouvelle. À vrai dire, j'avais complètement oublié cette échéance, et j'arrivais à un déjeuner de travail quand mon assistante m'a appelé sur mon téléphone portable pour me crier dans l'oreille, pleine d'enthousiasme, « tu as le Goncourt de la nouvelle !!! ». Et j'en étais heureux, très heureux. Comme j'avais d'ailleurs été heureux d'autres prix reçus à d'autres moments de ma vie, le Prix Lipp Genève et le Prix Air Inter pour mon premier roman en 1990, le prix Antigone en 1992, et quelques-uns par la suite. Mais pour le Goncourt de la nouvelle, c'était encore plus beau : je ne m'y attendais pas du tout, il n'y avait pas cette attente qui est parfois éprouvante à l'approche d'un prix.

Car il m'est arrivé plusieurs fois, au cours de ma carrière d'éditeur, d'accompagner un auteur figurant dans le dernier carré d'un des grands prix d'automne décernés en France, le Goncourt, le Renaudot, le Femina et le Médicis (on pourrait au demeurant s'interroger sur la pertinence de la concentration d'autant de prix à un moment assez court de l'année, avec ses déplorables conséquences d'engorgement de la production). Le rituel est assez éprouvant. On s'installe dans un café, pas trop loin du lieu où se réunit le jury en question, et on attend un hypothétique appel, soit de la secrétaire du prix (et ici je veux rendre hommage à la merveilleuse Marie Dabadie, qui savait si bien le faire, avec sympathie et tact), soit d'une assistante du service de presse en embuscade. Si le temps passe, la tension monte. On se dit que c'est fichu : on ne prévient que rarement les perdants, c'est la loi de ce jeu cruel, et on finit par l'apprendre par la bande, incidemment. Mais parfois la bonne surprise arrive, et c'est la fête. J'ai ainsi vécu un Médicis avec Jean Hatzfeld, un autre avec Antoine Volodine, un Femina avec Patrick Deville, et d'autres prix de moindre importance dans leur effet commercial.

Car il en va évidemment aussi des ventes, et donc des droits que l'auteur va toucher. Finalement, c'est sans doute l'effet le plus sûr d'un prix, dont la valeur symbolique ne doit pas être exagérée, surtout quand il demeure national. Oui, un prix de littérature rassure. Mais le combat de la postérité est tout autre. Consultez le palmarès du prix Goncourt, sur un peu plus d'un siècle, et faites vos mises sur les chances des lauréats de s'inscrire durablement dans l'histoire littéraire. Pas sûr que vous en trouviez un grand nombre. En revanche, le prix Nobel, par son retentissement mondial, offre sans doute plus de garanties – mais il a laissé passer quelques grands auteurs, dont mon ami Antonio Tabucchi, qui aurait infiniment mérité de le recevoir, à la fois pour son génie littéraire et pour son courage citoyen. C'est un regret de ma vie, plus que ce ne le fut de la sienne à vrai dire.

Et pour finir, je voudrais simplement dire ceci : mon plus beau souvenir littéraire n'est pas un prix, mais c'est le télégramme que Christian Bourgois m'envoya en Italie en août 1989, pour me dire combien il était « enthousiasmé par la lecture » de mon premier manuscrit, devenu *L'Ombre de mémoire*. Ma vie basculait : de la navigation en haute mer, je passais à cette première reconnaissance qui m'ouvrait la voie de la publication, c'est-à-dire du public, grâce au plus merveilleux éditeur qu'il m'ait été donné de connaître. Cela valait, d'emblée, tous les prix.

Bauchgefühl oder Expertengeschmack

Aus dem Nähkästchen
eines Literaturpreisjurors

Dominik Müller

Ich weiss, es gehört sich nicht, mit «ich» zu beginnen. Der Verstoss macht aber gleich klar, dass dies ein subjektiver Beitrag ist – in doppelter Hinsicht. Werturteile, wie sie eine Literaturjury fällt, haben eine subjektive Komponente; davon ist hier in subjektiver Weise die Rede.

Die Einladung, mich darüber zu Wort zu melden, verdanke ich dem Umstand, dass ich von 2012 bis 2017 die eidgenössische Literaturjury präsierte und seit 2006 der Jury der Schweizerischen Schillerstiftung angehöre. Diese beiden Jurys haben die Gemeinsamkeit, dass sie die Literatur der ganzen mehrsprachigen Schweiz in den Blick nehmen. Dies hat – als Rahmenbedingung oder, wenn man strenger sein will, als Sachzwang – einen Einfluss auf die Vergabe der Preise. Das Bemühen, dabei die verschiedenen Sprachen zum Zuge kommen zu lassen, ist von freundeidgenössischer Evidenz. Der Vorwurf, der Sprachenproporz verhindern, dass einfach die besten Bücher ausgezeichnet würden, ist da natürliche rasch zur Hand. Aber nur unbedarfte Kritiker erheben ihn, weil er ja mit dem Nachweis abgegolten werden müsste, dass in einem bestimmten Fall ein bestimmtes Buch nur aus Proporzgründen ausgezeichnet worden sei. Ein solcher Nachweis ist aber nicht so leicht zu erbringen: Wer verfügt denn schon über ein literarisches Urteilsvermögen, das in der zweiten oder dritten Sprache nicht an Schärfe einbüsst. Dazu braucht es ein mehrsprachiges Kollektiv.

Schwer miteinander zu vergleichen sind auch Bücher von unterschiedlichem Genre oder mit unterschiedlichen Wirkungsabsichten, ein unterhaltsamer Krimi etwa mit einem zur Meditation anstiftenden Lyrikband. Staatliche und halbstaatliche Preise müssen für alles offen sein. Auch deshalb sind sie gezwungen, mehrere Preise gleichzeitig zu vergeben. Ein Etikettenschwindel, wie er Jahr um Jahr begangen wird, wenn unter der Bezeichnung: «Schweizer Buchpreis» ein einigermaßen süffiger Deutschschweizer Roman ausgezeichnet wird, kommt nicht in Frage.

Doch abgesehen von diesen Rahmengengebenheiten, deren Einfluss auf die Entscheide nicht zu leugnen ist: Wie können die Jurorinnen und Juroren mit ihren unterschiedlichen literarischen Vorlieben zu einem gemeinsamen Juryentscheid kommen? Zu meiner anhaltenden Verwunderung ging das bei den Diskussionen, die ich erlebt habe, immer verhältnismässig rasch. Die eidgenössische Literaturjury benö-

tigt – nach langen einsamen Lesewochen – drei Sitzungshalbtage, um aus ungefähr 200 Titeln sieben auszuwählen. Alle Bücher werden vorerst von mindestens zwei Jurymitgliedern gelesen. Falls sie unabhängig voneinander zum Schluss kommen, dass ein Titel für einen Preis nicht in Frage kommt, wird dieser ausgeschieden. Sonst bleibt er im Rennen. Kriterienraster, wie sie etwa die Zeitschrift *Saldo* bei ihren Produktetests verwendet, kommen nicht zur Anwendung. Das heisst aber nicht, dass Kriterien keine Rolle spielen. Und die Konsensfähigkeit der Jury lässt sogar darauf schliessen, dass mit kompatiblen Kriterien operiert wird. Welche sind es? Meine Vermutungen gehen von der subjektiven Einschätzung meiner eigenen Art aus, Wertungen zu begründen.

Ein interessanter Stoff – um damit zu beginnen – ist natürlich noch keine Garantie, dass ein Buch literarisch glückt. Aber fällt der Stoff deshalb überhaupt nicht ins Gewicht? Mit Flauberts Traum von einem Buch über nichts als dem literarischen Non plus ultra kann ich nichts anfangen. Die Jurydiskussionen über Urs Allemanns *in sepps welt*, das schrägste Buch, bei dessen Auszeichnung ich mitbeteiligt war, wurden interessant, als wir versuchten, einzelne Stücke daraus mit eigenen Erfahrungen in Bezug zu setzen. Der Reichtum an Stoffen sorgte übrigens auch dafür, dass es mir beim Lesen nie langweilig wurde und mein Respekt für das, was die Autorinnen und Autoren in ihren Büchern mit mehr oder weniger literarischem Geschick bearbeiten, ständig wuchs. Dass ich den Auftrag hatte, zu bewerten, musste ich mir beim Lesen immer wieder in Erinnerung rufen. Die Angst, zum lesenden Kind zu regredieren, wenn ich mich von einem Buch davontragen lasse, dürfte dabei mehr einer *déformation professionnelle* geschuldet sein als wirklichem Sachverstand. Als Juror darf man einfach den Übertritt vom Leserausch in die kühlere Reflexion nicht verfehlen.

Zum Stoff kommt – um in meiner Kriterienliste fortzufahren – die Art der Präsentation. Dabei kann man nicht einfach davon ausgehen, dass sich – wie das die Rede vom «literarischen Geschick» eben suggerierte – die Darstellung als etwas Zweites über den Stoff legt. Das weist darauf hin, dass das Unwägbar der Entscheide nicht an den Kriterien liegt, sondern an deren Kombination und Gewichtung. Stoffe existieren nur als erfahrene. Die allermeisten Qualitätsurteile sind Aussagen darüber, wie es mit der Schnittstelle

Dominik Müller war bis 2018 Maître d'enseignement et de recherche am Département de langue et de littérature allemandes der Universität Genf und präsierte von 2012 bis 2017 die Schweizer Literaturpreise.

zwischen Stoff und Präsentation stehe. Ich spreche im positiven Fall von «Angemessenheit», scheue aber auch vor «Wahrhaftigkeit» nicht zurück, was dem Ästhetischen eine moralische Komponente verleiht. Konkret geht es um Fragen wie: Welche Perspektiven werden gewählt, wie viel wird verraten, ausgespart, angedeutet, wie wird die Chronologie organisiert etc.?

Schliesslich die Sprache: Sprachregister (besonders dort, wo das Sprechen den Figuren überantwortet wird), Sprachmelodie, Metaphorik. Mit der Sprache kommt man beim Lesen als erstes in Kontakt. So kann es passieren, dass Juroren ein Buch nach zehn Seiten entnervt zuklappen. Umgekehrt können Bücher durch eine eigene Sprache in Bann ziehen. Hält er auch beim Wiederlesen noch an, wirkte er auch auf die Jurykolleginnen und -kollegen? Das sind Fragen, wie sie sich beim Prüfen der Bücher stellen, die in die engere Wahl genommen werden. Ein Kollege hat sich mir damit eingeprägt, dass er gelegentlich seine Brille auf die Stirne schob, mit lauter Stimme eine missglückte Formulierung vorlas und so einen Favoriten aus dem Rennen warf.

Ein anderer Kollege ist mir durch die Devise in Erinnerung geblieben: Es genügt nicht, dass ein Buch makellos ist, es muss einen «coup de cœur» auslösen. Das könnte man als Einladung zu Bauchentscheiden missverstehen. Würden solche tatsächlich praktiziert,

wäre es aber wohl um die Konsensfindung geschehen. Oder konditioniert der berufliche Umgang mit Literatur sogar die Leserbäuche? Gibt es Profivorlieben, gibt es einen spezifischen Geschmack von Experten, womit sich diese untereinander ihrer Kennerschaft versichern? Die Untersuchungen des französischen Soziologen Pierre Bourdieu legen dies nahe. Der Verdacht verursachte mir gelegentlich Bauchweh. Juroren im Bereich der Literatur sind Selbstzweifeln ausgesetzt, auch deshalb, weil sie nicht – wie die Expertinnen und Experten der bildenden Gegenwarts-kunst – allein das Sagen haben, sondern sich mit den Vorlieben der Buchkäuferinnen und -käufer konfrontiert sehen. Ich denke aber, dass diejenigen, die sich nicht nur hobbymässig mit Literatur befassen, diesen demokratischen Relativierungen doch getrost ihre Überzeugungen entgegensetzen dürfen. Dass diese Überzeugungen nicht nur der Subjektivität entspringen, sondern auch einer – durchaus zeitgebundenen – literarischen Kultur, spricht nicht dagegen.

P.S. Mit den Schweizer Literaturpreisen, die die Jury, der ich bis 2017 angehörte, 2019 vergeben hat, kann ich mich nicht anfreunden. Das ist ein gutes Zeichen. Es herrscht offenbar auch unter den Fachleuten keine starre Doktrin.

Literaturpreise

Literaturpreise! Wozu? Für wen?

Fug und Unfug des Jurierens

Felix Philipp Ingold

Wer als Autor heute etwas auf sich hält und als erfolgreich gelten will, muss möglichst «zahlreiche» Preise, Stipendien und sonstige Ehrungen namhaft machen können, um sich im Literaturbetrieb entsprechend zu positionieren. Zumal in der Verlagswerbung, aber auch auf den persönlichen Websites von Schriftstellerinnen und Schriftstellern scheint die Auflistung einschlägiger Auszeichnungen unabdingbar geworden zu sein, und in manchen Fällen übersteigt die Anzahl

der Preise bei weitem die Anzahl der vorab publizierten Werke.

In betrieblicher Hinsicht sollen Preise einerseits als neutrale und professionelle Qualitätsgarantie gelten, andererseits bedienen sie das verbreitete Bedürfnis, Werke der Literatur – ähnlich wie sportliche Leistungen oder wirtschaftliche Erträge – durch Ratings objektiv zu bewerten. Aus meinen eigenen Erfahrungen als Juror wie als Preisträger weiss ich allerdings, dass

Professionalität und Objektivität bei der Vergabe von Literaturpreisen nicht die Regel, sondern die seltene Ausnahme sind.

Um die Qualität der auszuzeichnenden Texte geht es in aller Regel zuletzt. Den Vorrang hat zumeist nicht das Werk als Kunst, vielmehr der Autor als Person. Persönliche Beziehungen zwischen Juroren, Sponsoren und Autoren, ob direkt oder indirekt gepflegt, präjudizieren in allzu vielen Fällen die Preisvergabe oder aber, umgekehrt, sie verhindern sie. Dazu kommen unausgesprochene Vorurteile, mal negativ, mal positiv geprägt, und auch die nationale oder regionale Herkunft eines Kandidaten, seine Verlagszugehörigkeit, sein Geschlecht, sein Alter, gelegentlich auch seine politische Verortung fallen als Kriterien deutlich stärker ins Gewicht als sämtliche werkbezogenen Sachfragen.

Nicht zu vergessen die Eigendynamik des Preiskarussells, die oftmals dazu führt, dass vorzugsweise ausgezeichnet wird, wer bereits ausgezeichnet worden ist; dass also vorgängige Auszeichnungen immer noch mehr Auszeichnungen nach sich ziehen: Die Preisträger von gestern sind die bevorzugten Preisträger von morgen. Wer einen der namhaften Literaturpreise für sich buchen kann, ist damit generell als Preisträger habilitiert und wird in der Folge immer wieder in die Kränze kommen. Eine Laudatio bietet sich als Vorlage für die nächste an. Für Sponsoren und Juroren entfällt damit das Risiko von Fehlentscheidungen, aber auch die Chance, unbekannte oder unangepasste Talente zu fördern und ins Gespräch zu bringen.

Wenn ein Text juryintern überhaupt als solcher diskutiert und nicht nur einfach, wie üblich, lanciert wird, dann bleibt es gewöhnlich bei subjektiven Erwägungen zu dessen «Inhalt» oder «Aussage» (psychologische, soziale politische Korrektheit), derweil formale Aspekte – Fragen des Stils, der Komposition – gar nicht erst zur Debatte stehen. Ein «ausgezeichneter» Text muss keineswegs ausgezeichnet *gemacht* sein, vielmehr kommt es darauf an, dass er *konsensfähig* ist, konsensfähig innerhalb der Jury und zumutbar für ein breiteres Publikum. Dies wiederum führt notwendigerweise dazu, dass ausserliterarische Kriterien wie «Aktualität», «Wirklichkeitstreue», «Nachvollziehbarkeit», «Unterhaltungswert» usf. bei der Preisvergabe deutlich mehr ins Gewicht fallen als künstlerische beziehungsweise handwerkliche Qualitäten. Um diesem Missstand entgegenzuwirken, ihn gar zu beseitigen und somit eine sachgerechte Jurierung überhaupt erst zu ermöglichen, müssten literarische Werke grundsätzlich ohne Kenntnis ihrer Verfasser begutachtet werden – eine Forderung, die in der Praxis aus diversen Gründen nicht durchsetzbar ist, die aber jeder Preisrichter zumindest in Evidenz halten sollte.

Dass der vielfache Konsensdruck, der von Juroren, Verlegern, Lektoren, Werbeleuten, Buchhändlerinnen, Rezensenten sowie einer Mehrzahl von Lesern gleichermassen ausgeübt wird, letztlich die Mediokrität

vor der Exzellenz privilegiert, ist offenkundig. Als Beispiele dafür wären beliebig zahlreiche «ausgezeichnete» Autoren zu nennen, die sich sehr geschickt in den Erwartungshorizont sowohl des Literaturbetriebs wie auch der mehrheitlichen Leserschaft einzuschreiben wissen, ohne ihre Texte als Kunst legitimieren zu müssen, ein Sachverhalt, der nicht zuletzt auf die höchst erfolgreiche Lektoratsprosa fremdsprachiger Autorinnen und Autoren zutrifft, die Deutsch zwar können, nicht aber von Grund auf kennen – ihre Erzählwerke werden verlagsintern aufgearbeitet und dabei bis zur Verwechselbarkeit stilistisch nivelliert. Auch hierfür gibt es unerquickliche Beispiele zuhauf. Was sie alle mit fiktionalem Anspruch in Romanform vorlegen, liesse sich, der Intention und der Aussage nach, problemlos auch publizistisch abhandeln oder im Rahmen eines Interviews erörtern. Literarische Ansprüche sind hier fehl am Platz, Kunstfertigkeit erübrigt sich oder wird zur beiläufigen Peinlichkeit.

Die heutige Erfolgsbelletristik ist Teil des global instrumentierten *business of culture-making* und muss, um zu reüssieren, deren Regulative befolgen – sie muss leicht lesbar, leicht verständlich, leicht übersetzbar und jedenfalls hinreichend «populär» sein. Popularität setzt jene Konsensfähigkeit voraus, von der schon die Rede war, provoziert aber auch die Frage, wer oder was denn eigentlich Gegenstand des Konsenses sein soll: Der Autor? Das Werk? – Gilt der jeweils ausgefallte Preis dem Autor als Hervorbringer des Werks oder gilt er dem Werk als Hervorbringung des Autors?

Die Frage ist so elementar, dass sie kaum je gestellt wird, und doch müsste sie vor jeder Preisvergabe eigens beantwortet werden. Statt hinter ihrem Werk zu stehen, stellen sich zeitgenössische Autoren noch so gern davor, ohne im übrigen ihre Position zu reflektieren. Ist Autorschaft ein Job, eine Berufung, eine Existenzform? Ist der Schriftsteller jemand, der ein Werk – allenfalls ein Lebenswerk – bereits verfasst und herausgebracht hat, oder ist er vielleicht nur dann ein Schriftsteller, wenn er grade mit dem Stellen der Schrift beschäftigt ist? Die schlichte Tatsache, dass *anonyme* Autoren ungern gelesen und niemals mit Preisen bedacht werden, macht deutlich, wie schwach das Textbegehren ausgebildet ist und welches Faszinosum, andererseits, vom Autor als Person (oder auch bloss als Image) ausgeht.

Das sollte aber nicht die Einsicht verdunkeln, dass der Autor eigentlich *niemand* ist, dass er sein Werk nicht erschafft, sondern einfach dessen Entstehung ermöglicht in der Art eines Katalysators, der das jeweils verfügbare Sprachmaterial wie auch den jeweils verfügbaren literarischen Fundus immer wieder neu auf den Punkt bringt, ohne sich selbst dabei zu verbrauchen. Bei Preisverleihungen wird das auch weiterhin keine Rolle spielen, doch hin und wieder sollten die zuständigen Juroren die einfache Tatsache bedenken, dass Schriftsteller nicht bloss als Produzenten ihrer Werke, sondern auch als deren Produkte zu gelten haben.

Felix Philipp Ingold arbeitet als freier Autor, Publizist und Übersetzer in Romainmôtier (VD); zu seinen jüngsten Veröffentlichungen gehören das Gedichtbuch *Niemals keine Nachtmusik* (2017) und der Roman *Die Blindgängerin* (2018), ausserdem die Übersetzung der nachgelassenen Schreibhefte (*Unsre Zeit ist die Kürze*, 2017) sowie eine zweisprachige kommentierte Lyrik-Edition von Marina Zwetajewa (*Das Treppengedicht*, 2018).

«Was den Preis betrifft, so bin ich dagegen.»

Die Schweizerische Schillerstiftung, Carl Spitteler und die Literaturpreise

Louanne Burkhardt



Brief von Carl Spitteler an Hans Bodmer vom 2. Januar 1921, SLA-SSS-01-a-S-078.

Im Jahr 1920 zeichnete die Schweizerische Schillerstiftung Carl Spitteler anlässlich seines 75. Geburtstages als ersten Schriftsteller mit einem Preis für sein dichterisches Lebenswerk aus. Damit begann eine langjährige Tradition der Ehrung bedeutender Schweizer Literaturschaffender – insgesamt zwanzig Mal vergab die Stiftung den sogenannten *Grossen Schillerpreis* zwischen 1920 und 2012. Der Nobelpreisträger Spitteler, der von 1905 bis 1924 selbst Mitglied des Aufsichtsrates der Stiftung war, nahm die Ehrung dankend an, stellte den Betrag von 5'000 Franken aber wieder der Stiftung zur Verfügung.

Dass die Schweizerische Schillerstiftung, deren Literaturpreise sich im Verlauf des 20. Jahrhunderts zu geachteten literarischen Auszeichnungen entwickeln sollten, Schriftsteller prämierte, war 1920 noch ein neues Phänomen: Zuvor waren erst Paul Ilg und Josef Reinhart mit kleineren Preisen beehrt worden. Die Tätigkeit der 1905 auf Initiative des Lesezirkels Hottingen und mit Unterstützung des Bundes gegründeten Stiftung beschränkte sich gemäss Statuten zunächst auf die «Unterstützung verdienter schweizerischer Dichter und Schriftsteller und ihrer Hinterlassenen, beides in Fällen schwerer Lebenssorge».¹ Doch bereits der erste Jahresbericht liess eine gewisse Unzufriedenheit mit diesem Stiftungszweck erkennen: Die Stiftung betonte darin, sie sei mehr als nur eine «Unterstützungskasse für notleidende Schriftsteller» und ihre Spenden besässen «den Charakter von Ehrungen», die den Dichtern für ihre «Verdienste um die heimische Literatur» verliehen würden.² Immer wieder sollte die Frage nach der Abgren-

zung von Unterstützung und Auszeichnung in den folgenden Jahren die internen Debatten dominieren. Der Stiftungsrat war sich in dieser ersten Periode nicht einig, ob der wohltätige Charakter oder die Ehrung und Förderung von literarischen Talenten im Vordergrund stehen sollte. Er musste seine Tätigkeit wiederholt gegenüber der Öffentlichkeit und der Presse erklären.

Besonders Spitteler, der sich gemäss Vizepräsident Paul Seippel als Mitglied des Aufsichtsrates streng «gegen alles zeigte, was unwahr, präntiös, maniert» und «schlecht geschrieben» war,³ störte sich daran, dass Gesuchstellende mit Beiträgen unterstützt wurden, die er «literarisch fast als Nullen»⁴ betrachtete. Der Schriftsteller äusserte sich wiederholt kritisch gegenüber der bestehenden Dotationspraxis und stellte 1911 einen Antrag, in dem er eine klare Trennung von Unterstützung notleidender Schriftsteller und Ehrung verdienter Talente forderte. Spitteler drohte gar mit dem Rücktritt aus dem Stiftungsrat, sollte sich die Situation nicht ändern. Zugleich sprach er sich aber gegen eine Schaffung periodischer Literaturpreise aus, wie sie vom Gründungsmitglied und Sekretär Hans Bodmer vorgeschlagen wurden. «Was den Preis betrifft, so bin ich dagegen», äusserte er sich an der Jahresversammlung von 1912 kritisch. Er war der Überzeugung, «dass man sich damit lächerlich macht und der Literatur mehr schadet als nützt, weil man den Ehrgeiz und die Streberei anstachelt».⁵ Zu Beginn des 20. Jahrhunderts existierten noch keine kantonalen Literaturkommissionen und ähnliche Gremien, die Geldpreise verliehen und der Stiftung als Vorbild dienen konnten.

Trotz Spittelers Vorbehalte sahen die überarbeiteten Statuten von 1916 eine Erweiterung des Stiftungszweckes vor: «Sobald die Stiftung genügend erstarkt ist, kann sie auf weitere verwandte Ziele ausgedehnt werden», hiess es neu.⁶ Neben der Herausgabe und Verbreitung von Werken und der Förderung junger Talente wurde nun – sofern es die finanziellen Mittel erlaubten – auch die regelmässige Vergabe von Preisen, unabhängig von der ökonomischen Situation der Schriftsteller, ins Auge gefasst. In den kommenden Jahren entwickelte sich die Ehrung durch Literaturpreise mehr und mehr zur gängigen Praxis und die Schillerstiftung wurde zu einer nationalen literarischen Förderinstitution von grosser Bedeutung. Durch die Institutionalisierung der Sozialversicherungen ab Mitte des Jahrhunderts verlor die Unterstützung notleidender Schriftsteller ausserdem immer mehr an Dringlichkeit. Der *Grosse Schillerpreis*, dessen erster Träger ausgerechnet der ihm kritisch gestimmte Spitteler war, wurde im Gegensatz zu den jährlich vergebenen Schillerpreisen nur unregelmässig und zu besonderen Anlässen verliehen. 2012 verlieh die Stiftung den Autoren Peter Bichsel und Giovanni Orelli als letzte Preisträger die inzwischen durch den Schweizer Literaturpreis abgelöste Auszeichnung.

Im Rahmen eines Stipendiums der Christoph-Geiser-Stiftung erschliesst Louanne Burkhardt derzeit den seit 2018 im SLA befindlichen Bestand der Schweizerischen Schillerstiftung.

1 §2 der Statuten der Schweizerischen Schillerstiftung, Bern 1905, Archiv der Schweizerischen Schillerstiftung, SLA-SSS-02-a-01.

2 Schweizerische Schillerstiftung, 1. Jahresbericht 1906, S. 18.

3 Paul Seippel, Nachruf auf Carl Spitteler, in Schweizerische Schillerstiftung, 19. Jahresbericht 1924, S. 5–8, hier S. 6.

4 Protokoll der ausserordentlichen Sitzung vom 27.11.1911, S. 20, Archiv der Schweizerischen Schillerstiftung, SLA-SSS-02-c-01-b-01.

5 Protokoll der 11. Sitzung vom 29.4.1912, Archiv der Schweizerischen Schillerstiftung, SLA-SSS-02-c-01-b-01.

6 §2 der Statuten der Schweizerischen Schillerstiftung, Bern und Zürich 1916, in 11. Jahresbericht 1916, S. 21–24, hier S. 21.

Peider Lansel und der Grosse Schillerpreis von 1943

Annetta Ganzoni

«Die Schweizerische Schillerstiftung verleiht den grossen Schillerpreis Peider Lansel, der in fünfzigjährigem Wirken zum Vorkämpfer des wiederaufblühenden rätoromanischen Schrifttums geworden ist.

[...]

La Fundaziun Schiller Svizra undrescha cun seis grand premi a Peider Lansel chi durant ün mez tschientiner ha rapreschantà cun schlantsch e cun success la renaschentscha da la litteratura rumantscha.»¹

Als «213. Mitteilung an den Aufsichtsrat» vom 5. Juni 1943 gelangte der viersprachige Entwurf für die Pressemitteilung an die Stiftungsratsmitglieder der Schweizerischen Schillerstiftung mit dem Wunsch um postwendende Nachricht bei allfälligen Änderungswünschen. Der definitive Text sollte in genau festgelegtem Wortlaut publiziert werden. Dies betraf natürlich nicht ausschliesslich den Schillerpreis für Lansel, sondern gehörte bis in die jüngere Vergangenheit zu den Gepflogenheiten der Stiftung. Wie sich aber anhand der Protokolle des Aufsichtsrats von 1943 im Archiv der Schweizerischen Schillerstiftung zeigt, hatte der Stiftungsrat bis zur Wortwahl der Pressemitteilung um die diploma-

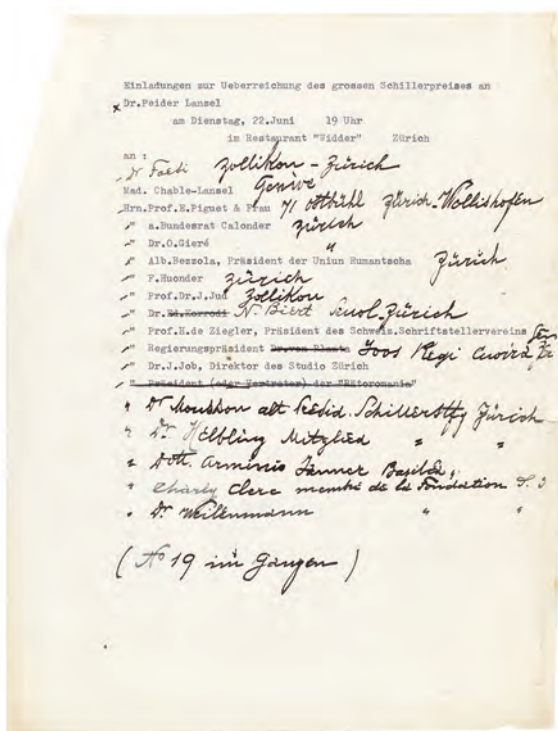
tisch richtige Wendung für die Verleihung des Grossen Schillerpreises an den Dichter und Kulturaktivisten Peider Lansel (1863–1943) – erster und einziger rätoromanischen Autor, dem diese Ehre zukam – zu ringen. So fand während der Jahresversammlung vom 15./16. Mai 1943 eine detaillierte Auseinandersetzung um die Frage statt, ob Lansel angesichts eines literarischen Werks, das demjenigen früherer Preisträ-

ger nicht gleichzustellen sei, der Grosse Preis oder eher eine grosse Ehrengabe zukommen sollte.

1935–1941 war Dr.h.c. Peider Lansel selbst als Referent für die rätoromanische Schweiz Mitglied des Stiftungsrats gewesen, gefolgt vom Zürcher Romanistikprofessor Reto R. Bezzola, der auch die Laudatio für den Grossen Preis an seinen Vorgänger verfasste. Wie Lansels Briefnachlass im SLA zeigt, war er mit mehreren Stiftungsratsmitgliedern bereits vor dieser Tätigkeit über verschiedene Projekte verbunden. Der Zürcher Germanist Robert Faesi beispielsweise – Stiftungsratsmitglied von 1922–1947, ab 1940 als Präsident – hatte Lansel ab 1920 als Mitarbeiter für die rätoromanische Literatur an seiner ersten viersprachigen Textausgabe *Anthologia Helvetica* beigezogen, die 1921 in der bekannten Reihe *Bibliotheca mundi* des Leipziger Inselverlags erschien.²

Es ist demnach nicht erstaunlich, dass sich die ehemaligen Kollegen angesprochen fühlten, als ab 1942 die Information kursierte, der greise und vormals wohlhabende Privatier Lansel sei infolge des in Italien blockierten Familienvermögens in arge Finanznot geraten. Mit der Unterstützung von bedürftigen «verdienten schweizerischen Dichter[n]»³ war die lange vor anderen Sozialwerken 1905 gegründete Schweizerische Schillerstiftung die erste Institution, die in der Schweiz Kulturförderung betrieb. Dieser Verbindung von Unterstützung und Auszeichnung blieb die Stiftung bis in die 1990er Jahre verhaftet, allerdings weist gerade das 1943 revidierte Reglement auf eine Trennung der «Dotationen an schweizerische Dichter» in «a) Ehrungen» und «b) Beiträge und Unterstützungen» hin: «Für Ehrungen sollen nur die literarischen Verdienste, nicht aber Rücksichten auf die wirtschaftliche Lage in Betracht gezogen werden». Dabei war der Grosse Schillerpreis «die grösste Auszeichnung für hervorragende dichterische Leistungen».⁴

Für den Stiftungsrat war es klar, dass er den dienstvollen Lansel im Rahmen seiner Möglichkeiten möglichst umgehend unterstützen wollte. Schliesslich gewann das Argument, es biete sich «eine einmalige Gelegenheit, in Lansel das rätoromanische Schrifttum, dessen Repräsentant er ist, durch einen grossen Preis zu ehren».⁵ Es sollte jedoch darauf hingewiesen werden, dass der Verdienst Lansels sowohl literarische als auch kulturpolitische Komponenten hatte. Jacques Chenevière jedenfalls richtete am 9. Juni folgende überarbeitete Fassung des Pressecommuniqués an das Stiftungssekretariat: «La Fondation Schiller suisse décerne son Grand Prix au poète ladin, Peider Lansel, dont le talent et les efforts ont, pendant un demi siècle, contribué à la renaissance de la littérature et de la langue rétoromanes.» In seinem Kommentar dazu ergänzt er: «Selon M. Henri de Ziegler et moi-même, ce texte est préférable à celui que vous nous avez proposé, d'abord parce qu'il indique la qualité de *ladin* de M. Lansel et qu'il mentionne son *talent*, ce qui est juste, sans constituer un éloge excessif».⁶ Leider wurde diese subtile Nuancierung der Pressemitteilung ausschliesslich für die französische Sprache entsprechend angepasst.



Handschriftlich ergänzte der Preisträger Peider Lansel die von der Schweizerischen Schillerstiftung vorgeschlagene Gästeliste zur offiziellen Preisübergabe im Rahmen eines Abendessens im Restaurant Widder in Zürich am 22. Juni 1943 (SLA-Nachlass Lansel, Signatur C-2-a/1).

1 SLA-Archiv der Schweizerischen Schillerstiftung, Signatur SSS-01-a-L-012.

2 Vgl. Briefwechsel Faesi-Lansel im Nachlass Lansel, Signatur B-3-a/FAES sowie die Festschrift *Schweizerische Schillerstiftung 1905–2005*, Bd. 1.

3 Ib., S. 11.

4 SLA-Archiv SSS, Entwurf in Protokolle 1943, S. 2.

5 Ib., Protokoll 15/16.5.1943.

6 Signatur SSS-01-a-L-012.

Carl Spitteler und der Nobelpreis für Literatur

Eine Geschichte voller Missverständnisse

Magnus Wieland



Als der chinesische Präsident Xi Jinping Anfang 2017 die Schweiz mit seinem Staatsbesuch beehrte, erschien unter seinem Namen zur selben Zeit auch ein Gastkommentar in der *Neuen Zürcher Zeitung*, der mit einem Zitat von Carl Spitteler einsetzte:

Der bekannte Schweizer Dichter Carl Spitteler hat einmal gesagt: «Menschen zu finden, die mit uns fühlen und empfinden, ist wohl das schönste Glück auf Erden.»

Abgesehen davon, dass dieses (angeblich aus dem Roman *Imago* stammende) Zitat nirgends im Werk des Autors nachweisbar ist, sondern als apokrypher Aphorismus auf diversen Internetforen kursiert, haben Xi Jingspings Ghostwriter nicht bloss oberflächlich recherchiert, sie waren offenbar über den helvetischen Literaturkanon auch gänzlich uninformiert. Anders hätten sie wissen müssen, dass Carl Spitteler in der Schweiz alles andere als ein «bekannter» Dichter ist. Sie gingen vermutlich einfach von der – eigentlich intuitiven und daher per se nicht falschen – Annahme aus, dass ein literarischer Nobelpreisträger im eigenen Land nichts weniger als eine Koryphäe sein müsse. Doch weit gefehlt! Spittelers Werk geriet so stark in Vergessenheit, dass heute anlässlich des 100jährigen Jubiläums der Literaturpreisverleihung dieselbe Frage weiterhin massenmedial beantwortet werden muss, wie sie bereits auf der Frontseite der australischen Zeitschrift *LIFE* vom 1. Juli 1921 prangte: «Who is Carl Spitteler? And Why He Won the Nobel Prize».

Im Unterschied zum amerikanischen Barden Bob Dylan gehörte der Sänger des *Olympischen Frühlings* folglich nicht zu den bekannten Gewinnern der begehrten Nobelpreismedaille. Und sein durch den Preis errungenes Renommee hielt zudem nicht an. Wie tief Spittelers Bekanntheitsgrad gesunken ist, lässt sich daran ermesen, dass es bei der Eröffnung des diesjährigen Jubiläums nachgerade zum *running gag* wurde, dass man ohne schlechtes Gewissen und Angst vor Bildungsblöße sagen darf, man habe Spitteler nicht gelesen. Gemeinsam mit dem ungleich prominenteren Bob Dylan ist Spitteler jedoch, dass seine Wahl umstritten ist. George Steiner zählt sie zu den wenigen richtigen Entscheidungen des Nobelpreiskomitees, während Dieter Lampig sie schlich für einen Irrtum hält. Selbst das Stockholmer Komitee war sich damals alles andere als einig, es gab Stimmen, die sich vehement gegen eine Prämierung Spittelers aussprachen. Ursprünglich war Spitteler

bereits acht Jahre zuvor im Gespräch, konnte sich aber gegen Gerhart Hauptmann nicht durchsetzen.

Zwei Jahre später wird Spitteler seine Neutralitätsrede *Unser Schweizer Standpunkt* bei Ausbruch des Ersten Weltkrieges zum Verhängnis. Als unerwartet politisch engagierter Schriftsteller kommt der Schweizer Kandidat als Träger eines Preises, der «in der Literatur das Herausragendste in idealischer Richtung» auszeichnen will, vorerst nicht mehr in Frage. Es handelt sich also um einen weitverbreiteten Irrtum, Spitteler habe den Nobelpreis für diese Rede erhalten, die zwar am Nachhaltigsten im kollektiven Gedächtnis der Schweiz hängen geblieben ist, mit der sich der Dichter aber in Stockholm souverän disqualifizierte. Es verwundert daher, dass just diese verhängnisvolle Rede beim diesjährigen Jubiläum so stark im Zentrum steht. Denn erst 1920 wird Spitteler rückwirkend auf das Jahr 1919 die Ehre der hohen Auszeichnung zuteil – und zwar explizit für sein Epos *Olympischer Frühling*, das zeitkritische Untertöne so geschickt mit mythologischen Versatzstücken ummantelt, dass es in Stockholm als Werk von klassisch-antiken Rang durchgehen konnte.

Allerdings erfolgte auch diese Wahl nicht friktionslos. Henrik Schück, ein neu ins Komitee aufgenommener Professor aus Uppsala, versuchte die Preisvergabe an Spitteler mit der Begründung zu verhindern, der Dichter sei «bei Schweizer Bauern und Schankwirten eher zu Hause als bei den Giganten der griechischen Urzeit». Auch wenn die Bemerkung als Kritik gedacht war, trifft sie in ihrer Analyse doch einen wahren Kern, der aus heutiger Sicht zudem keineswegs negativ beurteilt werden müsste. Im Gegenteil: Ein Grund für den kaum nachhaltigen Impact, den der Nobelpreis auf Spittelers Nachruhm hatte, ist darin zu sehen, dass der Autor zur Ikone erhabener, idealer Dichtung verklärt worden ist. Es wurde damit das Image eines unnahbaren und arroganten Poeten geschaffen, wie es noch von Robert Walser via Carl Seelig kolportiert wurde und bis heute anhält.

Dabei wäre es ein Leichtes diese Vorurteile mit Blick auf Spittelers Werk zu widerlegen. Soll Spitteler nach dem diesjährigen Jubiläum nicht einfach wieder in der Versenkung verschwinden, dann gilt es, hinter dem vermeintlich elitären, den populären Schriftsteller zu entdecken. Und dafür müsste man sich weniger damit brüsten, ihn nicht gelesen zu haben, als ihn endlich angemessen zu rezipieren. Die mangelnde Beschäftigung mit Spitteler geht so weit, dass nicht nur Zitate aus seinem Werk kaum mehr als solche erkannt werden, sondern erst noch anderen Autoren in den Mund gelegt werden. So zum Beispiel das Bonmot:

Wenn man euch zur Rechten die Tür zum Paradiese auftäte und zur Linken einen Vertrag über das Paradies ankündigte, ihr würdet sämtlich am Paradies vorbei in den Vortrag laufen.

Der aus dem Roman *Imago* stammende Satz wurde im Umfeld der Leipziger Buchmesse 2014 leicht paraphrasiert Hugo Loetscher zugeschrieben. Offenbar traut man dem Nobelpreisträger selbst solche träfen Sprüche gar nicht zu. Und gerade da liegt ein kapitaler Denkfehler begraben.

Berner Reden

Anmerkungen zum Genre
der Literaturpreisrede

Moritz Wagner

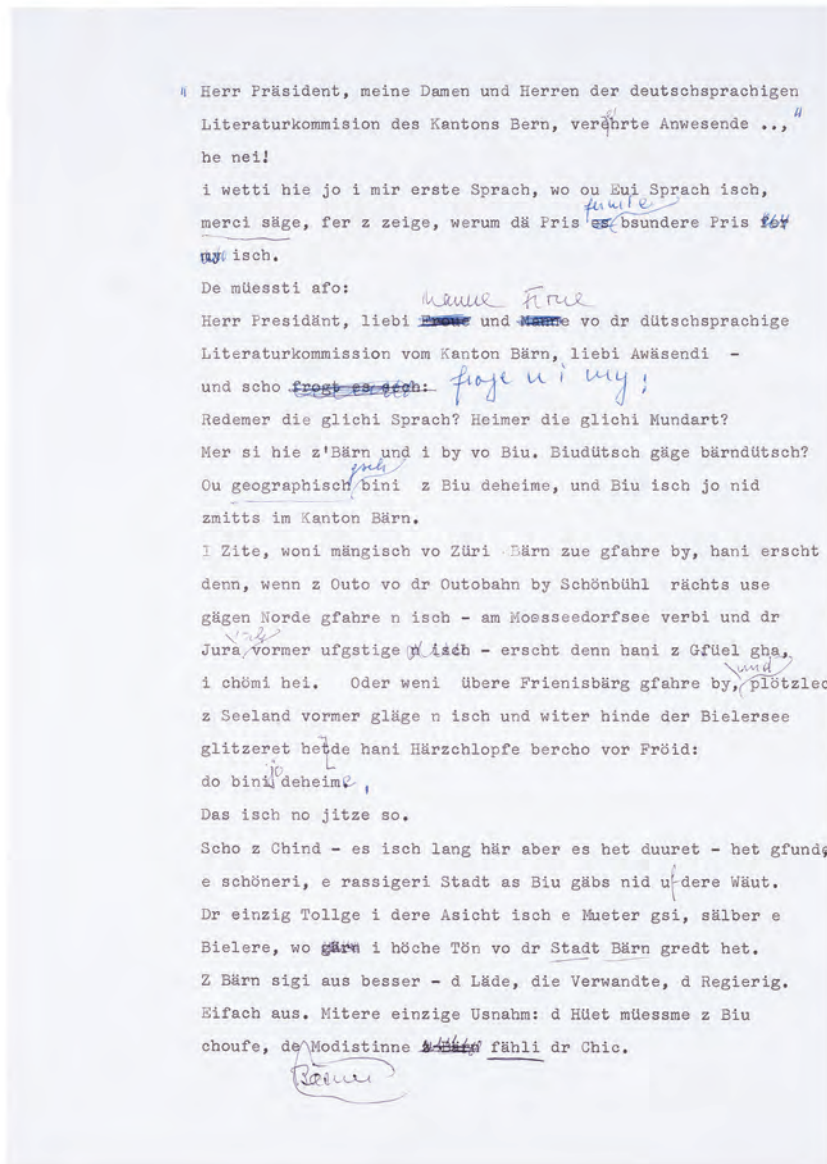
preisrede in Verlegenheit: Handelt es sich nun um bloss *Ansprachen*, um *Preisreden* oder doch um *Dank- bzw. Dankesreden*? Immerhin evozieren solche terminologischen Nuancierungen ganz unterschiedliche Erwartungen seitens des Publikums: Bald rückt der Autor als kritische Instanz in den Fokus, der sich zu politisch-gesellschaftlichen Themen und Verwerfungen äussern soll; bald werden der feierliche Akt und die Tradition des Preises unterstrichen, in die sich die Autorin einreicht; bald wird wiederum das Literaturpreisen inhärente «Gesetz» von «Gabe und Gegengabe»¹ betont, welches die Dankbarkeit der Geehrten über verliehenen Ruhm und Preisgeld in Form einer geistreichen Rede einfordert.

Systemkritik oder: Wie man die Hand beisst, die einen preist

*Auch bei dieser Gelegenheit sollte ich eine Rede halten, aber ich bin kein Redner und ich kann überhaupt keine Rede halten [...]. Ich mußte aber eine Rede halten [...], die in der Aufforderung des Ministeriums als Dankrede bezeichnet worden war. [...] Was sollte denn auch bei einer solchen Gelegenheit gesagt werden außer dem Wort Dankel!, das dem, der es sagt, außerdem im Halse würgt und noch lange Zeit im Magen liegenbleibt.*²

Was Thomas Bernhard in der Rückschau auf die skandalträchtige Verleihung des *Österreichischen Staatspreises für Romane* 1968 in gewohnt polemischer Manier artikulierte, nämlich die grundsätzlich delikate Ausgangslage von Preisreden, machte Erica Pedretti kurzerhand zum Gegenstand ihrer Rede anlässlich der Verleihung des Grossen Literaturpreises des Kantons Bern 1990, die sie mit dem vielsagenden Titel *Keine Rede* versah. Damit kündigte sie eine unmissverständliche Geste der Verweigerung an, die vom Literaturbetrieb oktroyierten Spielregeln nicht einzuhalten. Pedretti wie Bernhard, um dessen postum publizierten Band *Meine Preise* wohl keine noch zu schreibende Poetik der Literaturpreisrede herumkäme, berühren Grundprobleme des Genres. Literaturpreisreden basieren erstens auf Unfreiwilligkeit und entstehen im Gegensatz zum übrigen Werk primär nicht aus künstlerischer Inspiration und innerem Antrieb; Preisreden verpflichten zweitens zur mündlichen Äusserung, wohingegen doch just das geschriebene Wort Anlass und Gegenstand der Ehrung ist, wie Pedretti betont: «Aber für mein Reden, für meine nichtgeschriebenen Bücher steh ich nicht hier. Schreiben und Reden ist nicht dasselbe». Preisreden sind drittens zuallererst als Dankesreden angelegt, die gemäss dem *decorum* des «Betriebs» doch bitteschön ein simples Dankeschön rhetorisch scharfsinnig und reich auszusmücken haben.

Wo sich indes in Bernhards 1968 tatsächlich gehaltener Rede auf engem Raum die Kritik am Staat ungehindert Bahn bricht, verlagert Pedretti den Widerstand geschickt ins Feld poetologischer Aussagen. Indem sie sich scheinbar eine Selbstzensur auferlegt, merkt sie unter der Hand an, was sie Kritisches an anderer Stelle äussern könnte, was im Rahmen des Genres indes nicht opportun wäre. Entgegen der von ihr selbst aufgeworfenen Möglichkeit verstummt die Autorin aber gerade nicht und vollzieht stattdessen einen Perspektivenwechsel: «Und hört denn überhaupt jemand zu, wenn eine Frau redet?» Pedretti moniert das in der Gesellschaft unverändert tief verankerte Denken, dass Frauen



Manuskriptseite der Dankesrede von Laure Wyss im Bieler Dialekt, SLA-WYSS-C-3-a-4.

Trotz der gegenwärtigen Fülle von Literaturpreisen unterschiedlichster Provenienz fristet das Genre der Literaturpreisrede im Unterschied zur augenfällig florierenden Poetikvorlesung in der literaturwissenschaftlichen Forschung nach wie vor ein Mauerblümchendasein. Zwar erhalten die eingeladenen Dichterinnen und Dichter in beiden Fällen die Gelegenheit, aus dem Schatten ihres *poetischen* Werks zu treten und diesem öffentlichkeitswirksam *poetologische* Gedanken angedeihen zu lassen. Doch während der Poetikvorlesung allein qua Bezeichnung bereits akademische Weihen und mithin Bedeutsamkeit verliehen werden, führt die Suche nach der treffenden Bezeichnung der Literatur-

zu politischen Themen besser schweigen würden und schliesst ihre ironisch tingierte Gesellschaftskritik mit der Infragestellung der eigenen Preiswürdigkeit wegen ihrer potentiell unbequemen Rede. So demonstriert sie neben dem im Titel *Keine Rede* anklingenden poetologischen Moment zugleich das Literaturpreisreden eigene Potenzial einer *littérature engagée*.

Die Verleihung eines Literaturpreises bedeutet in aller Regel Aufnahme in einen Kreis von Künstler/innen, deren Werk sich des Preises als würdig erwiesen haben. Preise stiften mithin Gemeinschaft, wobei die Gemeinschaft aus Sicht der Laudatierten keine selbstgewählte darstellt, der man sich denn auch einzig durch Preisverzicht zu entziehen vermöchte. Meist verhält es sich aber so, dass die Geehrten die Aufnahme begrüßen, da sie über die sich rhetorisch und pekuniär manifestierende Wertschätzung hinaus eine erste Form der Kanonisierung bildet, die auf ein Nachleben des eigenen Werks hoffen lassen. Man wird Teil einer literarischen Tradition, was mit gewissen Verpflichtungen einhergeht. Zuerst allererst offenbar mit der Pflicht zur Rechtfertigung, wie ein Blick auf drei weitere Träger/innen des Grossen Berner Literaturpreises veranschaulicht.

Zugehörigkeit und Aussenseitertum

Matthias Zschokke bekundet eingangs seiner Rede von 2014, «kein richtiger Berner» zu sein, und unterminiert damit im Grunde von Anfang die Legitimität der Auszeichnung. In einer witzigen Volte attestiert der seit Jahrzehnten in Berlin lebende Autor dem vergleichsweise provinziellen Bern «Weltoffenheit», da es doch von Souveränität zeuge, einem «Zugelaufenen» wie ihm einen solchen Preis zu verleihen. Die ironische Infragestellung der Angemessenheit des Preises durch den Autor angesichts der unorthodoxen Herkunft hat ihrerseits Tradition. So eröffnete Markus Werner 1990 seine Rede zum *Alemannischen Staatspreis* mit den Worten: «Meine Damen und Herren, ich bin kein Alemanne. Kein einwandfreier jedenfalls, keiner mit sauberen Wurzeln.»¹ Und auch Christoph Geiser kommt in seiner *Berner Rede* von 2018 nicht umhin, seiner Verbundenheitsbekundung mit der ihm zur Heimat gewordenen Stadt Bern und dem Marzili als schöpferisches Terrain seinen besonderen Dank an die Berner vorauszuschicken, die ihn nicht vergessen hätten, «[o]bwohl ich ja ursprünglich Basler bin.»

Die dubiose, zumindest sattem nebulöse Herkunft ist ein konstitutives Motiv des Schelmenromans und markiert dort die Aussenseiterposition des Protagonisten, der des Humors und der List bedarf, um sich in die ihm zunächst verschlossene Gesellschaft integrieren zu können. Sowohl Zschokke als auch Werner und Geiser zählen sich – trotz aller Ernsthaftigkeit freilich nicht ganz ohne (von Dankesreden kaum je wegzudenkende) Kokettiere – zur Zunft der Aussenseiter, ja zu den Randständigen, mit denen sich Geiser am Ende seiner Rede gleichsam programmatisch solidarisch erklärt: «So bedanke ich mich zu guter Letzt auch bei all den Verschwundenen. Vergessenen. Im Main Stream Untergegangenen. Den sich Jirglsch Verweigernden. Den Verbannten, Verglühten [...]»

Die Literaturpreisrede avanciert auf diese Weise zum Forum eines bemerkenswerten Double Bind der Gepriesenen, die einerseits glaubhaft ihren Dank um

Aufnahme in den Zirkel der Ausgezeichneten aussprechen, zugleich und andererseits aber in überraschender Einhelligkeit weiterhin auf ihrer Selbststilisierung als ausserhalb des Mainstreams stehende Künstler, als Randständige, beharren. Die mit der Preisvergabe verbundene Aufnahme nimmt bei Zschokke die Gestalt einer «Adoption» in die Berner Literaturgemeinschaft an. Kaum anders beschreibt dies überraschenderweise Laure Wyss, die ihre Rede 1998 – und das ist wohl bislang einzigartig in der Geschichte des Grossen Berner Literaturpreises – auf Bärndütsch bzw. eben auf Biudütsch hält und sich somit ebenfalls aufgefordert sieht, über ihren Bernbezug Rechenschaft abzulegen: Denn Biel liege «jo nid zmits im Kanton Bärn».

Widerstand manifestiert sich bei Zschokke und Wyss insbesondere als sprachlicher «Widerstand gegen die Berner Herrschaft» (Zschokke). Dass national oder regional verankerte Preise bisweilen mit erbarmungsloser Schärfe ein Schlaglicht auf die Herkunft des Geehrten werfen und eine Art der Rechtfertigung hinsichtlich der Zugehörigkeit einfordern, führt die bereits zur Sprache gebrachte Verleihung des *Österreichischen Staatspreises* an Bernhard vor Augen, dessen Aufnahme schlichtweg einer Aufnahmeverweigerung gleichkam: «Was mich aber zutiefst verletzen mußte, war doch die Mitteilung des Minister, daß ich, und das habe ich noch wörtlich im Ohr, *ein in Holland geborener Ausländer* sei, der aber jetzt *schon einige Zeit unter uns* (also unter den Österreichern, zu welchen der Herr Minister Percevic mich nicht zählte) lebe.»² Nicht von ungefähr deutet Laure Wyss ihre Auszeichnung als versöhnende Heimkehr: «Dä Pris het fer mi öppis wienes ufgnoh wärde, oder besser: er isch fer my wienes schöns Heicho. I dankenech.»

Preisreden als Resonanzräume

Neben Kritik, poetologischer Reflexion sowie der Dialektik von Zugehörigkeit und Aussenseitertum sei schliesslich ein vierter Aspekt erwähnt, der in den untersuchten Reden anklingt, nämlich derjenige der Resonanz. Der österreichische Schriftsteller Clemens Setz hat in seiner lesenswerten Dankesrede *Drehungen* zum Raabe-Literaturpreis 2015 die Preisverleihung in Anlehnung an das Phänomen des sog. *tutting* (Zittern eines Gegenstands im Raum durch Auftreten an einer bestimmten Stelle) als einen Akt der Vitalisierung beschrieben: «Für einen Augenblick, mitten in meiner Drehung wer weiss wohin, wurde ich angehalten und stehe nun in Verbindung mit Ihnen, mit euch, mit den Preisträgerinnen und Preisträgern der vergangenen Jahre. Mein Signal wird wahrgenommen.»³

Diese Reanimierung, ja Wiederbeseelung eines dichterischen Werks durch den Preis greifen auch Zschokke und besonders Geiser auf: «Wir brauchen doch Resonanz». Eben dieses hörbare Mitschwingen eines Körpers mit einem anderen, das *tutting* oder eben die belebende Resonanz, werden in Literaturpreisreden hörbar, wenn die ausgezeichneten Autor/innen, ob in der Rolle der Gesellschaftskritikerin, des Aussenseiters oder der Heimkehrerin, den sonst bloss geschriebenen Worten buchstäblich ihre Stimme verleihen und mithin die älteste Form literarischer Interaktion, die mündliche Ansprache des Rhapsoden an sein Publikum reanimieren und so eine neue Drehung anstossen.

1 Matthias Bickenbach, Dichter reden. Über Marcel Beyers Preisreden, in Marcel Beyer. Text+Kritik 218/219 (2018), S. 71–81, hier S. 71.

2 Thomas Bernhard, Meine Preise. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2009, S. 75f.

3 Markus Werner, Dankrede zum Alemannischen Literaturpreis, in «Allein das Zögern ist human». Zum Werk von Markus Werner, hg. Martin Ebel, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2006, S. 23–26, hier S. 23.

4 Bernhard 2009, S. 80.

5 Clemens Setz, Drehungen. Dankrede, in Clemens J. Setz trifft Wilhelm Raabe, hg. Hubert Winkels, Göttingen, Wallstein, 2016, S. 27–32, hier S. 31.

Christoph Geisers «Berner Rede» und die dazugehörige Laudatio erscheinen diesen Sommer im Band Nr. 274 von *die horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik*.

Rentrée & imaginaire littéraires : quand le marketing éditorial raconte des histoires et rêve de grands écrivains

Sylvie Ducas
(Université Paris-Est-Créteil)

Dans un article antérieur sur les prix littéraires, je rappelais qu'un journaliste du *Figaro* en 2006 avait écrit qu'ils constituaient « [a]vec le Tour de France, le Guide Michelin et le beaujolais nouveau, ce qu'on appelle une « exception française »¹ ». Je rajouterais à la liste la rentrée littéraire en insistant, par-delà la boutade, sur l'importance culturelle de ce rendez-vous annuel, aussi incontournable que la rentrée des classes. Le but n'est pas de nier les enjeux commerciaux de ce rendez-vous – « rentrée littéraire » égale bien « rentrée d'argent » pour les éditeurs – et il ne s'agit pas d'ignorer naïvement ce que le marketing éditorial en a fait, à savoir : une opération avant tout commerciale, une rampe de lancement très engorgée de centaines de nouveautés à chaque mois de septembre, dont une partie sera en lice pour les très convoités prix de fin d'année. Mais je ne crois pas aux oppositions simplistes entre, d'un côté, la littérature et ses clercs, et de l'autre, ces marchands rodés aux attentes de foules ne rêvant que de divertissement et de loisirs. Voilà pourquoi j'aimerais voir ce que recouvre ce temps fort de la vie éditoriale, d'un point de vue culturel et littéraire, forte de la conviction que dans ce rassemblement annuel et consensuel, les agents de la chaîne du livre sont aussi *agis* et les acteurs professionnels sont aussi *joués* par des pratiques et des imaginaires symboliques. C'est cet imaginaire littéraire d'une littérature érigée au rang d'*événement* qu'on se propose donc d'étudier.

La rentrée littéraire : un moment de consensus national

Si la rentrée littéraire est un moment de prescription de livres dont les prix de fin d'année sont l'aboutissement (puisqu'elle en est le vivier depuis des décennies), c'est avant tout un rendez-vous annuel, une fête. Mona Ozouf a su montrer l'importance de la fête sous la Révolution, cet événement fédérateur, « cette sorte d'huile supposée empêcher les rouages du symbolique social de se rouiller² », pour parler comme Pascal Ory. Il a une charge symbolique plus forte que toutes ces manifestations créées par les pouvoirs publics dans les années 1980, à l'heure du déclin du livre et de la lecture et du besoin de soutenir la chaîne du livre. Avec la rentrée littéraire, c'est autour de la *littérature*, pas du livre, que se crée un moment de consensus national. Avec elle, même si le battage

commercial nous le fait oublier, la France cimente son identité de « nation littéraire³ ». Et ce n'est pas un vain mot. Car la nation française reconnaît dans ses écrivains une certaine idée d'elle-même, cette civilisation du discours, des lettres et de la libre pensée, bâtie sur des siècles d'histoire littéraire et de grands écrivains, à laquelle les événements tragiques de *Charlie Hebdo* en janvier 2015 ont montré à quel point nous étions encore viscéralement attachés. En ce sens, la rentrée littéraire est un de ces fétiches autour desquels une nation se rassemble et se retrouve. Ce fétiche a une histoire. Cet événement littéraire (c'est bien de littérature générale dont il est question avec lui), ritualisé, annualisé, pérennisé par un calendrier, se situe à la croisée de deux héritages.

Le premier héritage est celui de l'école qui, depuis les lois Jules Ferry, se calque sur le calendrier d'une France rurale et rassemble sur ses bancs toute une jeunesse mobilisée pendant l'été par la moisson puis les vendanges. Or notre France républicaine et laïque, avec ses prix en fin d'année scolaire, a toujours aimé cimenter ses valeurs sur la Littérature et le Grand Écrivain, en articulant pour cela éducation et littérature. Ce pouvoir culturel de l'école et son goût pour les calendriers, tout comme notre culture des almanachs et des éphémérides, étroitement liés à l'histoire de l'imprimerie et du colportage, expliquent sans doute pour partie l'emprunt fait par l'édition, en inventant la rentrée littéraire, à la structuration calendaire de notre ADN culturel.

Le second héritage est, comme pour les prix littéraires, celui des salons, cafés et surtout cénacles dont la structure et le fonctionnement sont scandés eux aussi par un calendrier et des rendez-vous réguliers lors desquels on se rassemble, on se retrouve pour mieux partager la même idéologie littéraire.

J'emprunte à Mona Ozouf ces formules si justes par lesquelles elle désigne le temps de la fête républicaine et souligne « l'emprise irrationnelle du calendrier sur les sensibilités » ; « le calendrier pour eux agit à la manière d'un talisman ». Et pour pérenniser l'événement, il faut « distribuer dans le temps les repères cérémoniels⁴ ». Commencer l'année littéraire par une fête, voilà ce que représente la rentrée littéraire. Et s'il y a deux façons de commencer l'année – par référence à une saison ou par commémoration d'un événement historique –, eh bien les éditeurs, imitant en ce point l'école de la République, et avant elle le calendrier révolutionnaire (le 1^{er} Vendémiaire), ont décrété l'équinoxe d'automne, « saison de l'abondance heureuse » selon les Anciens. De la même manière que les fêtes qui ordonnent le temps ordinaire règlent le rythme de la vie sociale, le marketing éditorial emprunte à ses usages enfouis, inconscients mais non moins vivaces, et distribue l'année éditoriale en saisons, avec une rentrée de janvier qui s'ajoute à celle de septembre.

Le rituel, répétitif, de la rentrée littéraire est donc une manière d'asseoir, d'affermir et de faire perdurer la tradition et l'identité de la France littéraire. Avec lui, la littérature sort de l'ordinaire de nos sociétés de loisirs de masse, elle redevient insulaire, jusqu'à ce qu'une autre cérémonie, celle des prix littéraires, n'assure la clôture de la saison dans une apothéose d'excellence

bruyamment relayée par les médias. Mais la fête n'en finit pas pour autant qui reprend en janvier, avec une rentrée hivernale des auteurs consacrés et des valeurs sûres de la littérature, et une autre saison de prix, ceux de printemps, plus populaires et démocratiques...

Or les éditeurs devraient tirer leçon des erreurs des révolutionnaires et ne pas routiniser, banaliser un phénomène qui, pour trouver toute son efficacité, a besoin de rester un événement, donc être *extra-ordinaire* et au cœur de l'actualité.

Rentrée littéraire et économie de l'attention : créer le livre de la rentrée

Mobiliser une économie de l'attention, qui aide à faire face à la pléthore éditoriale que génère la rentrée littéraire, devient ainsi une nécessité. Cette pléthore n'est pas nouvelle puisqu'Octave Mirbeau s'en plaignait déjà en 1894, mais l'inflation des titres lancés dans la marée de rentrée est devenue depuis des années totalement déraisonnable : 545 titres en 1998, 727 en 2007, ou 607 en 2014. Comment s'y retrouver dès lors dans cet hyperchoix ? Comment être attentif à toutes ces nouveautés, quand la googlisation des esprits, la surabondance des biens de consommation y compris culturelle, le déferlement d'images et d'informations, de la TV à Internet en passant par les jeux vidéo, aggravent en outre déjà notre déficit attentionnel ? L'attention est « la ressource cruciale de notre époque⁵ », affirme Yves Citton, précisément parce qu'elle est devenue rare, tant elle s'éparpille et peine à se concentrer.

De fait, la rentrée littéraire vise à créer l'attente et capter l'attention sur l'actualité littéraire. Et pour y parvenir, elle mise sur un fantasme : « le livre de la rentrée », entendu comme ce condensé de pure littérature, cette signature d'auteur, dans lesquels l'éphémère – cette valeur de notre temps héritée du Japon – se cristallise en événement, et grâce auxquels une culture de l'imprimé reconnaît la puissance symbolique de ce vecteur de pensée et ce théâtre d'écriture qu'est le livre. Autrement dit, la rentrée littéraire est l'origami de la littérature, un paysage éphémère qui cherche à faire d'un événement un monument servant à se rappeler de la littérature. Pour servir cette pratique culturelle qui se feuillette, se dévore et se lit, une bataille de prescription s'engage dans tous les médias traditionnels (presse écrite, TV, radios), mais aussi sur Internet où de nouveaux prescripteurs ont su imposer leur autorité et font entendre leur voix dans le bruit et la cacophonie médiatique. Il ne s'agit pas seulement pour tous les acteurs du livre d'apparaître « en ordre de parade » pour mettre en scène leur avis et affirmer l'autorité de leur rôle prescriptif. La publicité faite à tel ou tel livre monté en épingle par les médias dépend de toute une économie de la visibilité – voire une « économie du prestige » dans le cas des prix littéraires – dont la « gloire » ou plutôt la reconnaissance est l'hyperbole, celle qui fait converger sur elle les attentions et les jugements. Et si cette gloire ou reconnaissance existait bien avant l'âge industriel, l'économie de marché s'en est emparée et c'est la publicité qui apparaît comme l'outil privilégié pour capter les flux d'attention et fonctionner comme un « gloriomètre ».

Les éditeurs ne sont pas en reste qui développent à chaque rentrée des trésors d'invention publicitaire. Sur

le paratexte éditorial tout d'abord : bandeaux multicolores préfigurant les couronnes et bandeaux rouges des prix littéraires ; jaquettes avec photo de plain-pied de l'auteur, marque-page, flyers, etc... Littérature qui se met en scène aussi dans ce que Genette nomme l'épitexte, notamment l'épitexte numérique, à savoir : les sites d'éditeurs, les feuilleteurs en ligne d'extraits de catalogue « spécial rentrée littéraire », les interviews d'écrivains sur Youtube, les réseaux sociaux...

Toutefois une telle batterie d'outils marketing n'aide pas en soi à résoudre la déperdition d'attention dans l'hyperchoix. Il manque encore l'événement de la rentrée. Dans son ouvrage sur les apparences sociales⁶, Barbara Carnevali définit ce qu'elle appelle la « philosophie du prestige » selon laquelle tout un courant de pensée depuis le XVIII^e siècle reconnaît le principe « *esse est percipi* » (« nous sommes ce que l'on perçoit de nous ou parce que nous sommes perçus par autrui »). Appliquée au livre et à l'édition littéraire et non plus aux dynamiques sociales en général, une telle philosophie révèle que l'économie de l'attention a pour but de faire en sorte que non seulement tout le monde sache quel écrivain on est, mais l'attention attirant l'attention, que des milliers de personnes se pressent d'acheter un livre parce que des milliers de personnes l'ont lu et connaissent son auteur. C'est cette dynamique d'auto-renforcement qui fait que des millions de lecteurs (ou lectrices) se ruent sur le prochain Lévy ou Musso, Nothomb ou Houellebecq parce que des millions de lecteurs avant eux l'ont lu et s'y sont rués, et ont suivi dans les magazines people les aléas de la vie de ces auteurs. De plus, parce que « le sort le plus probable – et le plus humiliant – d'un des six cents romans de notre rentrée littéraire est de passer inaperçu⁷ », mieux vaut un éreintement critique ou une polémique pour que « tout le monde en parle ». Houellebecq, de ce point de vue, est celui qui a le mieux compris cet axiome du capitalisme attentionnel. Les « banques attentionnelles⁸ » que constituent les médias (ils capitalisent de l'attention sur la star, ce qui renforce par la même occasion leur propre capital d'image) sont l'outil-clé de la célébrité auctoriale. Ce sont eux qui ritualisent et pérennisent par leurs « marronniers » la rentrée littéraire. Ce sont eux qui créent l'événement et inventent « le livre de la rentrée ».

Les rentrées littéraires de septembre 2014 et de janvier 2015 sont à cet égard des cas d'école, toute question de qualité littéraire mise à part : la sortie en septembre du livre de Valérie Trierweiler, *Merci pour ce moment*, dynamitant tous les livres mis en orbite par les autres éditeurs et plombant littéralement la rentrée littéraire ; publié par les éditions Les Arènes, il se serait vendu à 442'000 exemplaires en à peine seize jours de commercialisation. Sortie, en mode mineur, du *Royaume* d'Emmanuel Carrère, évincé de la consécration suprême du Goncourt (il a déjà quand même un Femina et un Renaudot !), alors qu'il a fait la « une » de beaucoup (trop) de magazines (*Télérama*, *Le Magazine littéraire*, *Lire...*) ainsi que celle du *Monde*, et se vend à des centaines de milliers d'exemplaires, bien avant les *blockbusters* Nothomb ou Foenkinos. Puis en janvier la sortie fracassante du dernier Houellebecq auquel les événements tragiques de *Charlie Hebdo* ont assuré une promotion gratuite démesurée.

Or quel point commun entre ces trois monuments d'attention hyperbolique ? La crise morale et politique comme toile de fond, le scandale comme mode attentionnel, des écrivains ou des personnalités à succès que tout le monde connaît et reconnaît (la peoplisation étant un outil et une scène de plus en plus incontournable de notre économie de l'attention), mais surtout une imagerie du brûlot qui réactive tout un imaginaire de censure possible et d'atteinte à la liberté d'expression comme à l'ordre public. Autrement dit, trois événements éditoriaux qui remettent l'écrivain et la littérature à l'honneur dans la Cité en ce qu'ils lui reconnaissent encore une autorité et un capital symbolique qu'invitent à modérer depuis quelques décennies le déclin des grands lecteurs, le livre concurrencé par d'autres biens culturels, la visibilité réduite d'un écrivain minuscule qui a cessé d'être l'icône sociale et politique d'antan, depuis que rivalisent avec lui les vedettes du sport et du cinéma, les politiques et les animateurs télé.

Rentrée littéraire : des figures littéraires et une nouvelle idée de la « publication »

La rentrée littéraire comme incubateur de littérature et « accélérateur de particules » littéraires : c'est sur ce point que j'aimerais conclure, tout en voyant dans ce phénomène de rentrée littéraire un indicateur fort de ce qui est en train de changer en matière d'imaginaire du littéraire, notamment de publication de l'écrivain.

Mais tout d'abord, pointons deux figures auctoriales prédominantes dans cette turbine à succès de librairie qu'est la rentrée littéraire : le primo-romancier et le grand écrivain, situés aux deux extrêmes de la consécration littéraire, du droit d'entrée aléatoire en littérature à l'œuvre constituée et au succès installé. Voilà près de 25 ans que l'édition a inventé la catégorie « premier roman » qui, depuis, s'est institutionnalisée, malgré l'extrême hétérogénéité des auteurs qui la composent sur l'échelle de l'âge et de l'expérience. Le label est vendeur ; il a ses prix et ses festivals. Mais son succès tient surtout à ce qu'il engage un double enjeu imaginaire. L'un tient de la posture éditoriale : montrer qu'on est une vigie littéraire qui compte et qu'on fait donc son métier de découvreur de talents, selon l'étymologie du mot « éditeur ». L'autre relève de la représentation légendaire du génie en herbe et du talent précoce, voire du chef-d'œuvre inconnu. La seconde figure auctoriale, c'est celle du grand écrivain, avec son arsenal mythique : l'œuvre, les palmarès de prix, le Goncourt pour les plus talentueux, le Nobel pour les meilleurs, le Panthéon pour les icônes canonisées, l'écrivain en chambre ou à l'écritoire que toute une vulgate romantique a enkysté dans notre imaginaire collectif. Transmuier le livre en œuvre, voire en chef-d'œuvre, voilà le fantasme qui fait courir les éditeurs à chaque rentrée littéraire. En témoignent tous les discours d'escorte qui « accastillent » telle ou telle nouveauté ; les gros titres de la presse, en 2014, à l'annonce du prix Goncourt qui, dans les critiques et éreintements faits au livre de Lydie Salvayre, dessinent en creux,

dans le reproche d'un manque, la noble posture de l'écrivain face à l'Histoire qu'on trouve précisément hyperbolisée dans le discours médiatique d'hommage au moment du Nobel de Modiano : « son art de la mémoire avec lequel il a évoqué les destinées humaines les plus insaisissables et dévoilé le monde de l'Occupation », sa « petite musique », la « méthode Modiano », « figure d'auteur inclassable, c'est qu'il n'a cessé de tracer ses voies à l'écart des courants dominants », et le discours du lauréat du Nobel lui-même, l'écrivain jouant de ces légendes littéraires et en truffant son propos : la nécessité d'écrire, l'hommage aux grands, l'idée que « le romancier est une sorte de voyant », etc.

Car la rentrée littéraire, en montant en épingle quelques stars de la littérature, au détriment de tous les « Musso du ruisseau » (pour pasticher Darnton), de toutes les « Nothomb de l'ombre », et ce depuis plus de 30 ans (époque où la grande distribution contamine l'édition et la colonise par ses méthodes marketing), est l'un de ces moments de la vie littéraire qui illustrent la profonde métamorphose de la figure de l'auteur, qui n'est plus cette figure *in absentia* décrite par Derrida (*La Carte postale de Socrate à Freud et au-delà*) – l'écrivain en chambre, solitaire, à l'écritoire, radicalement absent, dont seul l'imprimé véhicule les textes à un public de masse, anonyme. Métamorphose de l'auteur, entré en visibilité non seulement médiatique, mais aussi dans les librairies (signatures), les bibliothèques (lectures publiques), les écoles (ateliers d'écriture), les scènes théâtrales (performances), les festivals, le Web 2.0 (les réseaux sociaux, les blogs, les sites...). Écrivain de proximité comme on le dit d'un commerce, en somme, écrivain hors les murs, hors les « règles de l'art » bourdieusiennes opposant un pôle élitiste et un pôle de grande production, écrivain « médiaculturel⁹ », et polygraphe, dont la publication ne passe plus seulement par l'objet imprimé, mais est avant tout une pratique, une action sociale, à destination de publics qui ne se limitent plus aux publics du livre et aux lecteurs.

Miroir des métamorphoses de la figure auctoriale, la rentrée littéraire de ces dernières années, par l'abondance de livres qui s'amassent chaque mois de septembre sur les rayons des libraires, reflète d'ailleurs peut-être une nouvelle mutation de notre imaginaire littéraire. Ce dernier se voit en effet de plus en plus menacé, laminé par des logiques marchandes venues de la mondialisation, aggravées par internet et la poussée d'un jugement amateur décomplexé qui se moque de la valeur littéraire et consomme de la marchandise littéraire et culturelle. Avec pour conséquence notoire un changement de paradigme – d'un paradigme du lire à un paradigme de l'écrire – et l'invention d'une nouvelle mythologie – celle d'un droit d'écrire pour tous – qui marquent l'aboutissement d'une démocratisation culturelle sacrifiant les figures du grand écrivain et de la vraie littérature, celle qui refuse la pensée *mainstream* et s'écrit contre les impostures et les mensonges du monde contemporain¹⁰.

1 Sébastien Le Fol, *Le Figaro*, 27 octobre 2006.

2 Pascal Ory, « En guise d'introduction à l'histoire des politiques symboliques modernes » in *La République et ses symboles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2013, p. 12.

3 Priscilla Parkhurst Ferguson, *La France nation littéraire*, Bruxelles, Labor, 1991 [trad. de *Literary France. The Making of a Culture*, 1987].

4 Mona Ozouf, *La Fête révolutionnaire (1789-1799)*, Paris, Gallimard, 1976.

5 Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Seuil, 2014.

6 Barbara Carnevali, *Le apparenze sociali. Una filosofia del prestigio*, Bologna, Il mulino, 2012.

7 Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, op. cit., p. 82.

8 *Ibidem*.

9 Voir à ce propos les travaux de Éric Maigret et Éric Macé.

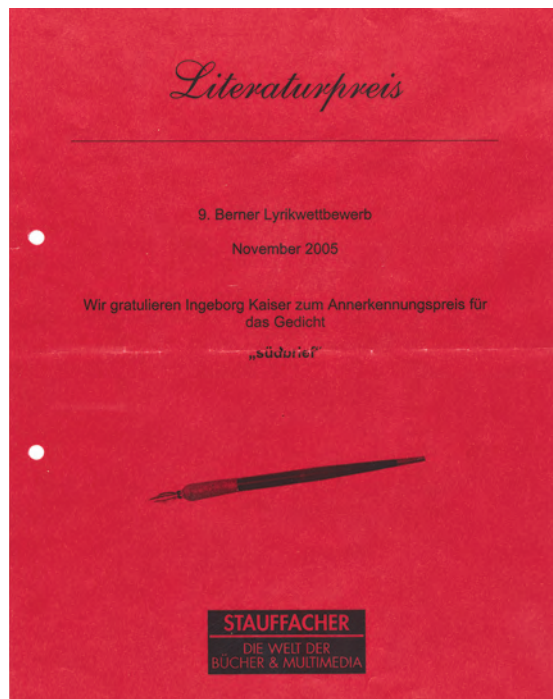
10 Texte extrait de la conférence donnée par Sylvie Ducas dans le cadre de « Atelier livre de la BnF », « La rentrée littéraire », le 10 mars 2014 (revu pour *Passim* en mai 2019).

Preise und Urkunden Prix et distinctions Premi e riconoscimenti

Ingeborg Kaiser – Berner Lyrikwettbewerb

Die Basler Autorin Ingeborg Kaiser (*1930) ist vor allem mit ihrer Prosa und ihren dramatischen Texten bekannt geworden. Unter den verschiedenen Preisen, Stipendien und Auszeichnungen, die sich in ihrem Archiv finden, ist es hingegen eine Preisurkunde für ein Gedicht, die in der Kombination eines schlichten Blattes mit einem warmen Hintergrundrot die Aufmerksamkeit auf sich zieht. Es handelt sich um eine Auszeichnung im Rahmen des 9. Berner Lyrikwettbewerbs 2005 für ein einzelnes Gedicht, «südbrief», das im Band «vom schweigen sprechen» publiziert wurde.

Margit Gigerl



SLA-Ingeborg-Kaiser-B-2-STAU



SLA-Burren-C-2-c-4

Ernst Burren – Alemannischer Literaturpreis

Der Alemannische Literaturpreis wurde 1980 mit dem Ziel ins Leben gerufen, Literatur aus dem alemannischen Sprachraum (Süddeutschland, Vorarlberg, Deutschschweiz und Elsass) zu fördern, und wird von der Stadt Waldshut-Tiengen, der Tageszeitung *Südkurier* und der Sparkasse Hochrhein im Drei-Jahres-Rhythmus vergeben. Unter den illustren Namen wie Arno Geiger, Thomas Hürlimann, Peter Stamm, Peter Weber, Martin Walser, Arnold Stadler, Hermann Kinder, Markus Werner, Franz Hohler, Maria Beig etc. war Ernst Burren 1981 der erste Preisträger. Er wurde für sein «bisheriges schriftstellerisches Gesamtwerk» ausgezeichnet. Seit 1970 sind Burrens abgründige Geschichten und Gedichte bei Diogenes und im Zytglogge-Verlag erschienen. Der ausschliesslich in Solothurner Mundart schreibende und publizierende Autor gehört zweifellos zu den bedeutendsten und produktivsten Autoren dieses Genres. In der Auseinandersetzung mit Kurt Marti und Eugen Gomringer gilt Ernst Burren als Erneuerer der Mundartliteratur in der Schweiz, wie bereits seine erste Gedichtpublikation *derfür und derwider* von 1970 zeigt. Seine Erzählungen – u.a. *Neschtwärmi* (1984), *Rio Negro* (1989), *Dr guudig Ring* (1997), *Blau Blume* (2006) – arrangiert Burren als innere Monologe und zeigt damit Brüche und Widersprüche einer scheinbar einfachen Kommunikation auf, die in Burrens literarische Gestaltung aber immer fragwürdiger erscheint.

Rudolf Probst

Markus Kägi – DDR-Auszeichnung

Markus Kägi (1955-1990) arbeitete nach seiner kaufmännischen Ausbildung im Buchhandel als Theater- und Hörspielautor jahrelang als freier Mitarbeiter für das Schweizer Radio DRS, wo er neben vielen anderen Produktionen und Hörspiel-Regiearbeiten auch eine Hörfolge über DDR-Autorinnen und Autoren realisierte. Für diese Arbeit wurde Kägi von der DDR der Orden «Aktivist der sozialistischen Arbeit» verliehen, eine Auszeichnung, die der sozialistische Staat für Werktätige in allen Bereichen des betrieblichen wie gesellschaftlichen Lebens verliehen hatte. Damit wurde Markus Kägi quasi offiziell bestätigt, dass er «hervorragende Leistungen beim Aufbau des Sozialismus und bei der Festigung und Stärkung der DDR» vollbracht hatte. Der Orden wurde für ganz unterschiedliche Leistungen verliehen, von einfachsten Arbeiten bis hin zur Anwendung neuer Arbeitsmethoden oder Übererfüllung des Plansolls bei der Produktion. Die DDR-Behörden verliehen die Auszeichnung «Aktivist der sozialistischen Arbeit» relativ oft, um eine grosse Zustimmung der Werktätigen zum System aufzuzeigen. Im letzten Jahr der DDR, 1988, wurde der Orden an 284'166 von 8'979'700 Werktätigen verliehen. Leider fehlt im Nachlass von Markus Kägi jede Spur dieser Ehrung, weder ist sein Radiofeature über DDR-Autoren erhalten, noch eine Korrespondenz zur Ordensverleihung überliefert. Erhalten ist nur der Orden selber. Unterdessen ist diese Auszeichnung in Berliner Ramschläden für ein paar Euro zu erwerben...

Rudolf Probst



SLA-Kaegi-C-4-09

Friedrich Dürrenmatt – The New York Critic Circle Award

Auszeichnung des Stücks *Der Besuch der alten Dame* durch die New Yorker Kritiker als «best foreign play» der Saison 1958/59. Wenn Dürrenmatt die Wirklichkeit als «die Unwahrscheinlichkeit, die eingetreten ist», definiert, so fällt darunter gewiss die Tatsache, dass das Stück eines in den USA kaum bekannten, 37-jähriger Emmentaler Dramatikers, nach New York gelangt und dort nach der Premiere am 5. Mai 1958 («one of the bitterest dramas ever seen on Broadway», *Life*, 2. Juni 1958), statt der geplanten 9 Wochen Spieldauer 190 Aufführungen erlebt, gefolgt von einer Tournee durch 17 Städte in den USA und Kanada.

Ulrich Weber



SLA-Federspiel-C-02-a/1

Jürg Federspiel – Literaturpreis der Stadt Zürich

Jürg Federspiel (1931–2007) hat für sein literarisches Werk zahlreiche renommierte Preise erhalten. Der Literaturpreis der Stadt Zürich (1986) «in Würdigung seines literarischen Schaffens» war gewiss nicht der geringste unter ihnen und demonstriert dies auch in seiner ganzen Materialität: Drei Bogen Büttenpapier in einem mit Samt ausgelegten, blauen Ledereinband, darauf das Zürcher Wappen in Goldprägung, konserviert in einer ebenfalls Zürich-blauen Kassette – eine für die Zwingli-Stadt schon opulent anmutende Ausführung.

Margit Gigerl

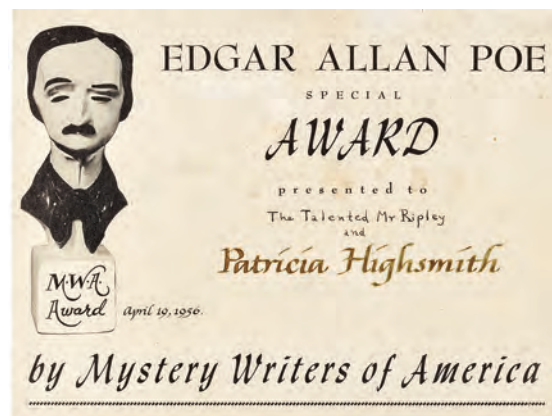


SLA-FD-C-5-01

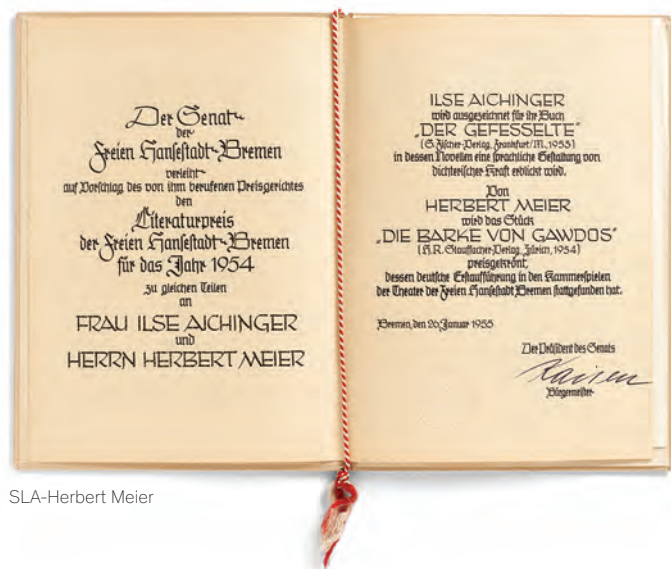
Patricia Highsmith – Edgar Allan Poe Special Award

«Die Auszeichnung der Mystery Writers of America hängt in meinem Badezimmer, wo ich Urkunden immer hinhänge, weil sie dort nicht ganz so pompös wirken. In Positano war der Rahmen etwas schimmelig geworden, und als ich das Glas entfernte, um es zu reinigen und zu trocknen, setzte ich «Mr. Ripley und» vor meinen Namen, da ich finde, Ripley selbst hätte die Auszeichnung verdient. Kein Buch fiel mir je leichter zu schreiben, und oft kam es mir vor, als hätte Ripley es geschrieben und ich nur die Schreibmaschine betätigt.»

Patricia Highsmith, *Suspense*



SLA-PH-C-06/03



SLA-Herbert Meier

Herbert Meier – Bremer Literaturpreis

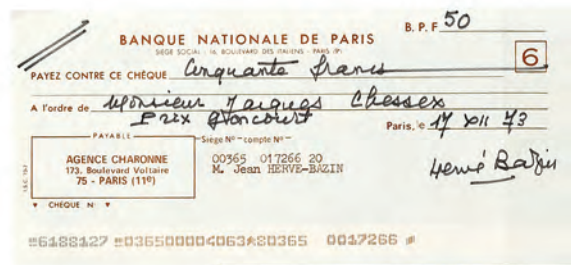
Für den aus Solothurn stammenden Dichter Herbert Meier (1928–2018), nicht zuletzt bekannt für sein *Mythenspiel* anlässlich der 700-Jahr-Feier der Eidgenossenschaft, sollte 1954 ein wegweisendes Jahr werden. Auf die erfolgreiche Promotion über die Dramen Ernst Barlachs folgte die für den erst 26-jährigen Jungautor wichtige Auszeichnung mit dem Bremer Literaturpreis für sein Drama *Die Barke von Gawdos*. Wie die gediegene, mit einem Prägestempel und einer rotweisen Kordel versehene Urkunde verrät, wurde der Preis in jenem Jahr noch einer zweiten aufstrebenden Dichterin zugesprochen, die zwei Jahre zuvor bereits bei der Gruppe 47 reüssiert hatte: Neben dem Namen Meiers findet sich in überraschender Nachbarschaft auf der handgeschriebenen und in einen leinenkaschierten Umschlag eingelegten Urkunde auch jener Ilse Aichingers.

Moritz Wagner

Jacques Chessex – Prix Goncourt

En 1973, au 5^e tour de scrutin, *L'Ogre* de Chessex remporte le Prix Goncourt grâce au soutien inconditionnel de Robert Sabatier et Hervé Bazin. Le professeur de français au Gymnase de la Cité devient ainsi le premier écrivain suisse à recevoir cette distinction, circonstance que le lauréat soulignera d'ailleurs dans sa « Lettre au Goncourt 1974 » : « On aimait en moi celui qui avait passé le Jura et qui pour la première fois, par la médiation d'un très grand prix, rendait aux écrivains romands, sans jeu de mots, leurs lettres de noblesse. » Témoignant des efforts de l'Académie Goncourt pour s'ouvrir plus largement à la Francophonie, cinq de ses membres (dont Armand Lanoux et Françoise Mallet-Joris que l'on aperçoit aux côtés du lauréat) font le voyage pour remettre le prix à Chessex dans les studios de Radio-Lausanne, le 17 décembre 1973. « Généralement, on ne le touche pas, on l'encadre ! » s'exclame alors le président de l'Académie, Hervé Bazin, à propos du chèque de 50 francs signé ce jour-là. Une consigne que Jacques Chessex suivit à la lettre.

Denis Bussard



ALS-Chessex

*Monsieur Jacques Chessex
Jacques Chessex
Chèque du Goncourt
(jamais encaissé...)
signé par Hervé Bazin*



ASL-Nessi- C-2-b/3

Alberto Nessi – Premio al merito culturale

Alberto Nessi (1940) è originario di Vacallo e il luogo, assieme ai comuni limitrofi, è anche fonte di ispirazione per l'autore. Poeta e prosatore attento alle questioni locali e universali, Nessi si appoggia alla cultura e alle vicende del suo territorio per portarle oltre i confini regionali. Considerata la lunga attività letteraria e in particolare l'opera *La Lirica* (1998), il Municipio di Vacallo decise di attribuire a Alberto Nessi il premio al merito culturale per l'anno 1998. Il comune di Vacallo aveva già dimostrato considerazione per l'opera dello scrittore nel 1986: in occasione dell'incontro delle autorità con i ventenni del paese, fu consegnata in omaggio ad ogni giovane una copia del libro *Terra matta* (1984). Il primo dei tre racconti – tutti ambientati nel Mendrisiotto – è incentrato su «Il Mattirollo», un bandito nato a Vacallo nel 1813.

Daniele Cuffaro

Federico Hindermann – Premio nazionale di poesia

Il poeta, editore e intellettuale Federico Hindermann (1921-2012) venne insignito in Italia del XVI Premio nazionale di Poesia Alte-Montecchio Maggiore 1978, con la cerimonia che si tenne nel comune vicentino il primo ottobre a Villa Cordellina Lombardi. La notizia fu comunicata a Hindermann il 24 settembre 1978 via telegramma: «signoria vostra habet vinto sedicesimo premio nazionale poesia alte montecchio maggiore stop congratulazioni vivissime stop». Il riconoscimento arrivò all'inizio del percorso poetico di Federico Hindermann, ovvero quando egli pubblicò la raccolta *Quanto silenzio* (Scheiwiller, 1978). Diversi anni dopo, dando alle stampe il lavoro antologico *Poesie 1978-2001*, Hindermann diede risalto al 1978, ponendolo come riferimento di partenza del suo arco creativo.

Daniele Cuffaro



ASL-Hindermann-C-2-b/2



ALS-BC-D-12-15 et 19

Blaise Cendrars – Diplôme de Commandeur de la Légion d'honneur

À l'exception du Grand Prix de la Ville de Paris, obtenu quelques jours avant sa mort le 21 janvier 1961, Blaise Cendrars n'a jamais reçu aucune récompense littéraire. C'est à la suite de l'intervention d'André Malraux, Ministre de la Culture du Général de Gaulle, qu'il est fait Commandeur de la Légion d'honneur, en octobre 1958. Dans une lettre poignante à l'écriture maladroite, presque enfantine – Cendrars a été victime de plusieurs attaques cérébrales qui l'ont laissé hémiparétique –, il remercie l'auteur de *La Condition humaine* de cette distinction qu'il qualifie de « miracle ».

Vincent Yersin

Adolfo Jenni – Medaglia d'argento

Nel marzo del 1986 Adolfo Jenni (1911-1997) ottiene il diploma di benemerenza e la medaglia d'argento della Società Dante Alighieri di Roma per la diffusione della lingua e della cultura italiana nel mondo. Nel ringraziare, oltre al grande onore e alla gradevole sorpresa, Jenni specifica che il suo merito maggiore è stato «quello che si è accumulato semplicemente col tempo, vivendo» affianco a quattro decenni d'insegnamento di lingua e, ancor di più, di letteratura italiana all'Università di Berna. Nonostante l'affetto che il poeta e prosatore nutriva per Berna e sebbene egli avesse scelto la cittadinanza elvetica a scapito di quella tricolore, Adolfo Jenni non nascondeva di sentirsi uno scrittore italiano.

Daniele Cuffaro



ASL-Jenni-C-2.1



ALS-Starobinski

Jean Starobinski – Prix Balzan

Le 15 novembre 1984, à l'Accademia Nazionale dei Lincei (Rome), Jean Starobinski reçoit le Prix Balzan, alors doté d'un montant de 250'000 francs. Primé pour ses travaux sur l'« histoire et la critique des littératures », il avait tenu, lors de son discours de remerciements, à rapprocher « l'activité du critique de celle du philosophe ». Pour lui, « la critique [...] inscrit son activité dans le prolongement du programme que Giambattista Vico assignait à la <science nouvelle>, à la <nuova arte critica> : [Vico] lui demandait précisément d'être <una filosofia dell'autorità>. Et c'est peut-être encore à Vico, poursuivait Starobinski, que je dois d'être convaincu que, par-delà le caractère relatif des autorités changeantes qui ont dominé l'esprit des hommes au cours des siècles, il est quelque chose comme un goût du vrai, un désir du sens, qui doivent nous animer et qui dépassent le relativisme culturel. »

Stéphanie Cudré-Mauroux

Fonds Pierre Voélin



Pierre Voélin à la Part-Dieu, juin 2012 © Frédéric Wandelère

Acquis à la fin de l'année 2018, le Fonds de Pierre Voélin (né en 1949) – poète de la « frontière » entre espaces suisse et français – est constitué de la totalité de ses archives. Ce fonds comprend les principaux manuscrits et tapuscrits des œuvres poétiques publiées – comme *Lierres*, *Sur la mort brève*, *Lents passages de l'ombre*, *Les bois calmés*, *Parole et famine*, *Dans l'œil millénaire*, *L'été sans vi-*

sage, *Des voix dans l'autre langue* –, ainsi que de ses textes en prose : notamment les essais (*La nuit accoutumée*, *De l'air volé*), le « récit » intitulé *De l'enfance éperdue*, les articles et « chroniques » publiés tout au long de sa carrière. Notons aussi la présence de nombreux inédits, pour la poésie comme pour la prose. Une collection de petits cahiers noirs contiennent des ébauches et réflexions ; Pierre Voélin a entrepris leur mise au net. Une correspondance particulièrement riche accompagne ce laboratoire de l'œuvre, avec des interlocuteurs de choix, souvent poètes ou critiques, comme Yves Bonnefoy, Nicolas Bouvier, Maurice Chappaz, Pierre Chappuis, Jean Grosjean, Philippe Jaccottet, Gérard Macé, Jacques Réda, Jean Roudaut, Jean Starobinski, José-Flore Tappy ou encore Frédéric Wandelère. Plusieurs manuscrits de tiers témoignent de ces échanges avec les amis écrivains et les pairs. La correspondance familiale, des journaux, des carnets de notes et des photographies constituent enfin la partie plus « personnelle » de ces archives.

Fabien Dubosson

vorhandenen Verlegerarchivs von Peter Schifferli. Der Zuwachs ist bedeutend: Er umfasst allgemeine und Autoren-Korrespondenz (im Original und in Kopie), Titeldossiers, Herstellungsunterlagen, Werbe- und Fotomaterialien sowie administrative Akten wie Honorarabrechnungen, die bis in die Ära von Schifferli zurückreichen. Auch dessen Agenden und Termin kalender sind in dem Bestand überliefert. Ebenfalls vorhanden sind zwei Schachteln VHS- und Radio-Kassetten mit TV- resp. Radio-Mitschnitten.

Dass dieser eminent wichtige Bestand bei einer Lagerräumung nicht einfach entsorgt worden ist, ist allein dem wachen historischen Bewusstsein einer Mitarbeiterin der W1-Media GmbH zu verdanken. Ein wahres Glück für die Überlieferung.

Magnus Wieland

Archiv Pierre Imhasly

Pierre Imhasly (1939-2017) ist nach dem Literaturnobelpreisträger Carl Spitteler wohl der zweite grosse Barde der Schweizer Literatur, denn auch er hat sich fast zur Gänze der epischen Grossform verschrieben. An seinem epochalen Lebenswerk, der «Rhône Saga», arbeitete er über ein Jahrzehnt mit einem dokumentarischen wie leidenschaftlichen Eifer. Sein literarisches Archiv umfasst Entwürfe, Manuskripte, Materialsammlungen und Druckfahnen zur «Rhône Saga», Privat- und Berufskorrespondenz mit Verlegern und befreundeten Schriftstellern, darunter mit Maurice Chappaz, den Imhasly auf Deutsch übersetzt hat. Unter den Lebensdokumenten finden sich Fotos sowie Zeugnisse und Urkunden; zudem Plakate, audiovisuelle Dokumente, umfassende Rechercheunterlagen und einen Teil der Autorenbibliothek mit Widmungs- und Arbeitsexemplaren. Der Bestand ging als Schenkung der Familie ans Schweizerische Literaturarchiv.

Magnus Wieland

Arche Verlagsarchiv (Hamburger Bestand, ca. 1950-2005)



Das Arche Verlagsarchiv im Hamburger Lagerraum.
Foto © 2018 Hedi Osenberg

Nach dem Tod von Peter Schifferli führten die Buchhändlerin Regine Vitali und die Lektorin Elisabeth Raabe den Arche Verlag in Deutschland weiter, bis er 2008 von der heutigen W1-Media GmbH in Hamburg übernommen worden ist. Diese schenkte 2018 den historischen Archivbestand dem Schweizerischen Literaturarchiv als Ergänzung des bereits

Neue Inventare | Nouveaux inventaires | Nuovi inventari

Die Inventare sind online zugänglich über die Datenbank HelveticArchives sowie auf der Webseite des SLA.
Les inventaires en ligne sont disponibles dans HelveticArchives et sur la page web des ALS.
Gli inventari online sono disponibili su HelveticArchives e sul sito internet dell'ASL.

<https://www.helveticarchives.ch>
<https://www.nb.admin.ch/sla>

Beetschen, Olivier (1950-)**
Burger, Hermann (1942-1989)**
Cornu, Charles (1926-2012)*
Hinderberger, Hannelise (1904-1992)**
Kauer, Walther (1935-1987)**
Meier, Helen (1929-)**
Weder, Heinz (1934-1993)**