

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 DFJ
Schweizerische Nationalbibliothek NB
Bibliothèque nationale suisse BN
Biblioteca nazionale svizzera BN
Biblioteca naziunala svizra BN

Literatur und Recht
Littérature et droit
Letteratura e diritto

«Werke sind, unabhängig von ihrem Wert oder Zweck, geistige Schöpfungen der Literatur und Kunst, die individuellen Charakter haben.»

«Par œuvre, quelles qu'en soient la valeur ou la destination, on entend toute création de l'esprit, littéraire

ou artistique, qui a un caractère individuel.»

«Sono opere, indipendentemente dal valore o dalla destinazione, le creazioni dell'ingegno letterarie o artistiche che presentano un carattere originale.»

Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte

Loi fédérale sur le droit d'auteur et les droits voisins

Legge federale sul diritto d'autore e sui diritti di protezione affini

Sommaire

Editorial	3
Dossier	
Ivan Cherpillod: Le droit d'auteur en Suisse – brève présentation	4
Dario Jucker: La recente riforma della legge svizzera sul diritto d'autore e i vantaggi per musei, archivi e biblioteche	5
Oliver Waespi: Das Recht im Literaturarchiv	7
Andrea Ruth Schreiber: Urheberrechtsrevision	9
Katharina Altas: Verlagsverträge im Wandel der Zeit	10
Emmanuel Pierrat: L'autofiction en littérature et le droit au respect de la vie privée	13
Margit Gigerl: Literarisches Profiling	14
Thomas Geiser: Peter Noll als Jurist	15
Galerie	16
Informationen	20
Dominik Müller: Das grosse Gelehrten- Geschenk	20
Neuerwerbungen Nouvelles acquisitions	22
Archiv Gerold Späth	22
Sammlung Segmüller	23
Archiv Peter K. Wehrli	23
Michel Thévoz	24
Éditions La Dogana	24

Passim 25 (2020)
Literatur und Recht |
Littérature et droit |
Letteratura e diritto

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 | Redazione |
Redaktion:

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: Estratto di *Brain
Cell*, progetto Mail Art di
Ryosuke Cohen, ASL-
Beltrametti-B-2-COHR

Tirage | Auflage | Tiratura:
1 150 exemplaires |
Exemplare | esemplari



hilologie und Jurisprudenz sind verwandte Disziplinen, befassen sich doch beide mit der Interpretation und Auslegung von Texten: literarischen Texten im einen, Gesetzestexten im anderen Fall. Auch in der Literatur selber ist das Recht ein Thema: von den Pitaval-Geschichten aus dem 18. Jahrhundert bis zu heutigen Kriminalromanen erfreut sich das Genre um Verbrechen und Strafe einer grossen Beliebtheit. Dürrenmatt hat sogar einen Roman mit dem Titel *Justiz* (1985) geschrieben. Mitunter gerät die Literatur selber vor Gericht, bei Plagiatsklagen wie im Falle von Urs Mannharts Roman *Bergsteigen im Flachland* (2014) beispielsweise oder beim Verdacht auf Verletzung des Persönlichkeitsrechtes, wie das bei Birgit Kempfers Buch *Als ich das erste Mal mit einem Jungen im Bett lag* (1998) geschehen ist. Gegen Literatur wird jedoch nicht nur juristisch vorgegangen, sie steht auch unter einem besonderen Schutz: dem Urheberrecht, welches der/dem Autor*in das geistige Eigentum an ihrem/seinem Werk zusichert. Im digitalen Zeitalter ist dieses Recht indes einem Wandel unterworfen. In dem Masse, wie sich Distribution und Reproduktion von Texten ändern, bedarf es auch einer Anpassung der rechtlichen Grundlagen, um den Urheber vor Missbrauch seines Werks zu schützen. Der Revision des geltenden Urheberrechts und ihren Auswirkungen auf das Archiv- und Bibliothekswesen sind die meisten Beiträge im Dossier dieser Ausgabe gewidmet. Daneben sollen aber auch weitere Aspekte im Zusammenhang mit Literatur und Recht zur Sprache kommen: etwa die vertraglichen Regelungen zwischen Autor*innen und Verlag (S. 10-12), ein Porträt des Juristen-Literaten Peter Noll (S. 15) oder wie Ingeborg Kaiser in der Fiktion polizeiliche Ermittlungen antizipierte (S. 14). Weitere rechtliche Aspekte zeigen die Dokumente in der Galerie (S. 16-19).

Per la legge federale sul diritto d'autore «sono opere indipendentemente dal valore o dalla destinazione, le creazioni dell'ingegno letterarie o artistiche che presentano un carattere originale». La revisione della legge da poco in vigore specifica che «le rappresentazioni fotografiche e le rappresentazioni di oggetti tridimensionali ottenute con procedimenti analoghi a quello della fotografia sono considerate opere anche se non presentano un carattere originale». Talvolta senza neppure farci caso, tramite una foto o un manoscritto, il mondo della letteratura incrocia molte sue strade con quelle del diritto, a partire dall'interpreta-

zione di un testo. È ad esempio attorno a quel «carattere originale» regolamentato che si muovono i contributi di questo numero di *Passim*. Cosa si nasconde dietro al segno di copyright che appare nelle pubblicazioni? Chi detiene i diritti di un manoscritto? E a chi bisogna chiedere per avere una copia di una lettera o per pubblicarne il contenuto? Sono solo alcune delle domande che si pone chi si occupa di ricerca. A queste si aggiungono quelle che scrittrici e scrittori si pongono in relazione alla propria opera. Argomenti complessi e densi di sfumature per il quale ci siamo avvalsi delle voci qualificate di Dario Jucker, Ivan Cherpillod e Oliver Waespi, giurista dell'Ufficio federale della cultura. Non mancano infine le autrici e gli autori in una galleria fatta di contratti, studi in legge e copyleft, oppure Ingeborg Kaiser che in un suo romanzo ha anticipato le indagini della polizia.

Le droit encadre les pratiques et le fonctionnement quotidien des archives et des bibliothèques: les modalités d'acquisition des documents (legs, don, achat, etc.) sont définies dans des conventions et des directives réglementent la consultation, la reproduction et la publication des ressources. La récente révision de la loi sur le droit d'auteur (LDA) – rendue nécessaire par l'avènement du numérique et les bouleversements engendrés dans les modes de distribution et de reproduction des contenus –, a donc forcément un impact sur les institutions patrimoniales. Deux mois après l'entrée en vigueur de la nouvelle mouture (avril 2020), *Passim* se penche, avec l'aide de praticiens du droit (dont le Prof. Ivan Cherpillod), sur les principales modifications de la LDA et en détaille les conséquences.

Les relations entretenues par la littérature et le droit ne se limitent cependant pas aux dispositions de la LDA. La philologie et la jurisprudence ont par exemple en commun l'étude et l'interprétation des textes (littéraires ou juridiques) et la figure de l'avocat lettré (ou de l'écrivain juriste) est encore très présente dans l'imaginaire collectif. En outre, de nombreux auteurs prennent le droit comme sujet de réflexion et placent la justice au cœur de leurs intrigues – citons les romans policiers contemporains ou certains classiques de la littérature mondiale (*Le Dernier Jour d'un condamné* de Hugo, *Le Procès* de Kafka). Inversement, et de manière plus conflictuelle, la littérature et les écrivains font parfois l'objet d'actions en justice: du célèbre procès intenté à Baudelaire en 1857 pour *Les Fleurs du mal* aux récents démêlés judiciaires rencontrés par Christine Angot, Régis Jauffret et plusieurs auteurs d'autofiction (thème de la contribution de Me Emmanuel Pierrat). Autant de relations et d'échanges entre la littérature et le droit que *Passim* présente dans son dossier et au travers des documents qui composent la galerie.

Le droit d'auteur en Suisse – brève présentation

Ivan Cherpillod
(UNIL)

Par la création d'une œuvre littéraire ou artistique possédant un certain caractère individuel, l'auteur est investi de droits exclusifs qui protègent son œuvre contre une exploitation non autorisée. Aucune formalité de dépôt ou d'enregistrement n'est nécessaire. Ces droits exclusifs sont des droits d'autoriser ou d'interdire les diverses formes d'exploitation de l'œuvre. Ils sont cessibles. En pratique, ces droits exclusifs seront le plus souvent transférés au moins en partie au producteur ou à l'éditeur, de sorte que le producteur (ou l'éditeur) puisse interdire toute exploitation non autorisée (ou réclamer une redevance en contrepartie de son autorisation). L'exercice de ces droits exclusifs permet alors au producteur ou à l'éditeur de protéger son investissement. C'est ainsi que le droit d'auteur a toujours été marqué par une double finalité : protéger les créateurs d'œuvres en vue de leur assurer une juste rémunération pour l'exploitation de leurs œuvres, et protéger les investissements consentis pour assurer la dissémination des œuvres (coûts de production, d'édition, et de diffusion).

La loi institue aussi des droits dits « moraux », qui sont destinés à protéger les liens de nature idéale qui unissent l'auteur à son œuvre : droit de première divulgation de l'œuvre, droit de faire reconnaître sa qualité d'auteur (dans la mesure des usages, par exemple par une mention de son nom sur les exemplaires de l'œuvre), et droit de s'opposer aux modifications de son œuvre.

En outre, la loi sur le droit d'auteur protège aussi les artistes interprètes (musiciens, acteurs, danseurs, etc.) même s'ils n'ont pas la qualité d'auteur : leur prestation est au bénéfice d'une protection comparable à celle des auteurs. Elle protège aussi les producteurs de disques (CD, DVD) à l'encontre de la contrefaçon et de la mise en ligne non autorisée. Les diffuseurs (radios, télévisions, etc.) bénéficient aussi d'une protection de leurs émissions (en particulier contre la captation non autorisée des signaux qu'ils émettent).

Il existe d'assez nombreuses exceptions ou limitations au droit d'auteur. La plus importante est celle en faveur de l'usage privé, par quoi l'on entend (a) l'utilisation d'une œuvre par une personne physique pour elle-même ou avec des proches (parents, amis) mais aussi (b) l'usage à des fins pédagogiques par un enseignant et ses élèves dans le cadre de l'enseignement, et (c) la reproduction d'œuvres à des fins d'information

interne des entreprises, administrations et autres organismes. En contrepartie, une rémunération est perçue auprès (a) des fabricants et importateurs de supports propres à l'enregistrement d'œuvres (aussi les mémoires de smartphones), (b) des établissements d'enseignement et (c) des entreprises et administrations. Cette rémunération est perçue par une société de gestion (société mandatée par les auteurs et éditeurs pour exercer leurs droits) ; elle est fixée selon des tarifs qui font l'objet de négociations avec les associations représentant les utilisateurs ; ces tarifs sont soumis à l'approbation d'une instance indépendante de l'administration (la Commission arbitrale).

La loi a été révisée en 2019. Désormais, toutes les photographies seront protégées, même si elles ne présentent pas de caractère individuel (donc même les clichés banals seront protégés).

La protection dure pendant toute la vie de l'auteur et jusqu'à 70 ans après sa mort (50 ans dès la réalisation du cliché, pour les photographies sans caractère individuel). Pour les artistes interprètes et les organismes de diffusion, la durée de la protection sera portée à 70 ans dès la réalisation de leur prestation (50 ans pour les producteurs de disques).

La révision a également introduit quelques aménagements en faveur des institutions dépositaires de la mémoire (bibliothèques, archives, notamment). Ainsi, lorsque les auteurs d'œuvres se trouvant dans leurs fonds sont inconnus ou pratiquement introuvables (œuvres « orphelines »), ces institutions pourront s'adresser à une société de gestion (ProLitteris) qui en autorisera l'exploitation contre une rémunération (fixée dans un tarif soumis à approbation officielle). La révision consacre aussi la possibilité, pour de telles institutions, de reproduire dans leurs inventaires (en ligne ou hors ligne) de courts extraits d'œuvres se trouvant dans leurs collections (pour les œuvres visuelles, des reproductions sous forme d'images de faible résolution seront permises).

Si les coûts pour obtenir les autorisations nécessaires à l'utilisation d'une multitude d'œuvres auprès des divers ayants droit sont disproportionnés, en particulier s'il y a de nombreuses œuvres « orphelines », la société de gestion pourra désormais délivrer une autorisation (contre rémunération) pour exploiter toutes les œuvres, à moins que les ayants droit n'aient exclu cette possibilité. Il reste à voir comment ce système pourra se développer en pratique.

La recente riforma della legge svizzera sul diritto d'autore e i vantaggi per musei, archivi e biblioteche

Dario Jucker

Jucker
STUDIO LEGALE

Le biblioteche, i musei, gli archivi e gli altri luoghi che svolgono il prezioso compito di conservare la memoria collettiva e di trasmetterla alle future generazioni sono quotidianamente confrontati con la gestione del diritto d'autore. Avendo tali enti la necessità – oltre che il compito - di riprodurre i materiali storici che si trovano nei loro archivi (sia che si tratti di singole opere d'arte visiva, fotografie, corrispondenza, documenti di varia natura o di fondi o collezioni) per conservarli, diffonderli e comunicarli al pubblico, è necessario che la legge sul diritto d'autore trovi un equilibrio tra l'interesse pubblico della conoscenza e il diritto di privativa che il diritto d'autore concede a chi quel materiale l'ha creato. Questo equilibrio varia nel tempo e la recente riforma della legge sul diritto d'autore svizzera testimonia la necessità, di fronte ad un crescente utilizzo digitale di massa di contenuti, di trovare nuove soluzioni.

Oltre a importanti norme volte a combattere la pirateria online (e a meglio proteggere gli artisti interpreti), la riforma (entrata in vigore dal 1 aprile 2020) è intervenuta in due importanti settori della cultura, da un lato tutelando alcune categorie di autori – tra i quali i fotografi (non solo i professionisti, ma anche gli amatoriali!) – dall'altro favorendo la divulgazione della ricerca e della cultura introducendo alcune previsioni a favore di archivi, fondi, musei e biblioteche.

Le opere protette dal diritto d'autore

Il diritto d'autore protegge l'autore di un'opera creativa originale per un determinato periodo di tempo. In quest'arco di tempo, che in genere dura per tutta la vita dell'autore e per 70 anni dalla sua morte, è solo l'autore che può decidere quando e se pubblicare l'opera; egli è l'esclusivo titolare di diritti patrimoniali (decidendo la riproduzione e la commercializzazione dell'opera) e di diritti morali. Tra quest'ultimi spicca il diritto di paternità dell'opera e di conservare la sua integrità.

Le opere protette dal diritto d'autore possono essere di svariata natura. Si va dal caso più semplice di un'opera d'arte, un'opera letteraria o musicale, a casi più complessi da definire (si pensi a un discorso politico, un'opera d'arte *ready made*, un carteggio epistolare, bozze o manoscritti). L'art. 2 della LDA elenca una serie di opere protette, ma questa indicazione è solo esemplificativa¹.

Non è la natura dell'opera in quanto tale che ne determina la protezione, piuttosto il suo carattere individuale (come sosteneva la dottrina di Max Kummer), o meglio la sua originalità, dunque l'ap-

porto creativo rispetto alla cultura. Il requisito della creatività, il cui livello è in genere modesto, dovrà essere accertato in ogni specifico caso.

Per le opere che sono incorporate in un unico supporto materiale, è necessario distinguere tra l'opera in quanto tale – per sua natura astratta ed immateriale – e lo strumento nel quale essa è fissata. Si pensi ad un quadro o a una lettera. Chi acquista la proprietà del supporto materiale (il collezionista del dipinto, l'archivio che riceve in donazione un documento) non è anche titolare dei diritti d'autore e non può dunque riprodurlo o diffonderlo.

In un caso che ho seguito qualche anno fa, un editore desiderava pubblicare la versione italiana di un libro che era già stato pubblicato in inglese e tedesco. Si trattava di una raccolta della corrispondenza tra gli artisti W. Kandinsky e J. Albers nel periodo dell'esilio e successivo alla chiusura del Bauhaus². Senza premurarsi di ottenere alcuna autorizzazione, l'editore aveva deciso di tradurre i testi dall'inglese e di procedere con la pubblicazione. È evidente che si trattava di un'edizione non autorizzata ed illecita: per tradurre un'opera letteraria è necessario avere l'autorizzazione dell'autore dell'opera originaria. In questo caso era necessario ricevere le autorizzazioni dalla Fondazione Josef Albers e dalla Società Kandinsky (per quanto concerne le lettere) e dai singoli autori dei contributi per i testi critici.

Tornando alla riforma del diritto d'autore, essa è intervenuta in diversi settori per facilitare la libera riproducibilità e diffusione di opere protette da parte degli archivi accessibili al pubblico, dei musei e delle biblioteche.

Le opere orfane – maggiori possibilità di utilizzo da parte degli archivi

Le opere orfane, spesso conservate negli archivi a testimoniare un determinato evento storico (es. la vita di un personaggio famoso, una collezione d'arte; si può trattare di corrispondenza, estratti di diari, fotografie private, bozze di testi, dipinti anonimi), sono le opere i cui titolari dei diritti sono sconosciuti o introvabili. Gli enti che le detengono spesso non sono in grado di stabilirne l'origine, né le modalità di acquisto.

Secondo alcune ricerche, la percentuale di opere orfane presenti negli archivi ammonterebbe al 20–30% dei fondi. Per le fotografie d'archivio, la quota raggiungerebbe il 90%. Si tratta dunque di numeri di rilievo e si pone quindi il problema di stabilire le modalità di riproduzione e diffusione.

Prima della riforma, gli enti che conservano tali opere potevano già riprodurle tramite una licenza da parte della società di gestione collettiva. Essendo però tale norma limitata alle opere fissate su supporti audio/audiovisivi, gli enti erano impossibilitati ad utilizzare i rimanenti archivi o fondi, principalmente composti da fotografie.

Dopo avere svolto una ricerca sostenendo un onere ragionevole³ per ritrovare i titolari dei diritti, gli enti possono ora rivolgersi alla società di gestione per utilizzare tali materiali, di qualsiasi natura essi siano. L'utilizzo dell'opera orfana è dunque autorizzato dalla società di gestione collettiva; nel caso in cui sia in seguito ritrovato il titolare, l'autorizzazione concessa

Dario Jucker è avvocato in Lugano, specializzato in proprietà intellettuale. È attivo sin dalla fine degli anni '90 nel settore del diritto dell'arte, offrendo consulenza legale a collezionisti, musei, fondazioni di artisti e mercanti d'arte. Ammesso al patrocinio nelle giurisdizioni italiane e svizzere, offre consulenza in materia di diritto dell'arte per fattispecie *cross-border* tra i due paesi. Tiene numerose conferenze in materia di diritto dell'arte e trasferimento di beni culturali ed è ospite frequente della RSI, Radiotelevisione Svizzera Italiana.

sarà automaticamente decaduta per gli utilizzi futuri, che necessiteranno l'approvazione del titolare.

Per favorire la diffusione delle opere orfane, la legge opera la finzione giuridica per la quale tali opere s'intendono pubblicate se sono conservate nei fondi degli enti della memoria e sono – appunto – di autore sconosciuto. Con ciò è permessa la pubblicazione tramite la società di gestione e tale pubblicazione è considerata avvenuta anche se l'autore viene in seguito rintracciato.

La protezione delle fotografie – anche quelle semplici e amatoriali

Una delle principali novità della recente riforma, che renderà tuttavia più complessa la gestione dei materiali fotografici da parte degli archivi e dei musei, è la protezione delle fotografie. Prima della riforma erano protette solo le opere fotografiche, le fotografie che erano considerate originali e che avevano un apporto creativo. Dal 1° aprile 2020 saranno invece protette tutte le fotografie, sia che si tratti di uno scatto di famiglia, una fotografia di un prodotto, o una banale foto di vacanza, a condizione che riproduca oggetti tridimensionali (restando escluse le fotocopie e altre forme di riproduzione di testi, piani, rappresentazioni grafiche, altre fotografie e qualsiasi altro modello bidimensionale). La tutela è dunque molto estesa e dura per 50 anni dalla loro realizzazione, mentre per le opere fotografiche (quelle creative) il termine di protezione resta di 70 anni dalla morte dell'autore.

La protezione per le fotografie semplici non si applica solo a quelle realizzate dopo il 1° aprile 2020, ma anche a quelle scattate prima, entro il termine di 50 anni dall'entrata in vigore della riforma. Per cui, se ad es. una persona comune ha effettuato uno scatto nel 1990, la protezione durerà fino al 2040 (mentre nell'ipotesi di opera fotografica, la protezione dura per 70 anni dalla morte dell'autore).

Per evitare distorsioni, il nuovo diritto non si applica agli utilizzi già avvenuti, ma solo a quelli che avranno luogo dal 1° aprile 2020 in avanti (ad es. un volume illustrato stampato prima dell'entrata in vigore della nuova disposizione che include fotografie prive di carattere creativo, potrà essere pubblicato anche dopo l'entrata in vigore della nuova legge). Ciò comporterà una maggiore protezione dei fotografi (anche quelli non professionisti) e un aumento dei costi per la gestione delle riproduzioni delle opere presenti nei cataloghi, che dovranno necessariamente essere liberate non solo per quanto riguarda i diritti dell'autore dell'opera – se ancora in privativa – ma anche per colui che ha effettuato la riproduzione (senza alcun esame sull'originalità della fotografia).

Il privilegio d'inventario

Una norma che favorisce la promozione del materiale d'archivio, al fine di renderlo più d'interesse per il pubblico, è l'introduzione del cd. privilegio d'inventario. Prima della riforma non era possibile per gli archivi riprodurre nell'inventariazione parti o brani di opere per la loro promozione. Dalla riforma, invece, le biblioteche e i musei potranno riprodurre estratti ed esemplari di opere (riassunti, immagini in formato ridotto a bassa risoluzione ed estratti di opere cinematografiche e musicali) negli inventari di fondi in una

misura determinata, solo se e in quanto ciò serva all'utilizzazione e alla promozione dei loro fondi, e a condizione che non si tratti di uso commerciale.

Gli utenti potranno così accedere più agevolmente alle opere, con un conseguente incremento dell'attrattiva e del valore di quest'ultime. L'ottimizzazione degli inventari di fondi consente ai potenziali utenti di venire a conoscenza dell'esistenza di numerosi prodotti scientifici e culturali e ne aumenta conseguentemente l'utilizzo.

Le licenze collettive per l'utilizzo di massa di opere protette (anche) da parte degli archivi

Nel caso più semplice, quando un archivio desidera utilizzare una singola opera di cui conosce l'autore, la soluzione è la licenza individuale. Ma può accadere che un archivio, o un museo, non riesca ad ottenere i diritti necessari per digitalizzare e pubblicare in rete diverso materiale d'importante valore storico e di cui non conosce la fonte (quale ad es. una collezione di fotografie, film d'archivio, libri, opere d'arte, riviste, articoli di giornale).

Sul modello nord-europeo, in questi casi, passando attraverso la società collettiva di gestione, è ora possibile anche in Svizzera ottenere una licenza collettiva per l'utilizzo delle opere protette. La novità più rilevante è la possibilità di ottenere questa licenza anche per gli autori che non sono iscritti alla società di gestione (per cui non sarà più necessario un dispendio oneroso di energie per la ricerca di autori non tracciabili), facilitando la messa a disposizione di materiale d'interesse pubblico. Per procedere con una licenza collettiva occorre tuttavia che la società di gestione rappresenti un numero sostanziale degli altri autori il cui materiale s'intende pubblicare e che sia fatta idonea pubblicità di tale utilizzo, anche per garantire agli autori sconosciuti la facoltà di eventualmente negare il proprio consenso.

Nella pratica, come evidenziato nel Messaggio di modifica della LDA, si stima che saranno soprattutto le utilizzazioni di opere d'archivio, che sono perlopiù opere orfane, a beneficiare dell'introduzione delle licenze collettive estese. Il modello delle licenze collettive che, come detto, deriva dal nord-Europa e ha avuto un'ottima applicazione nei paesi scandinavi nei progetti di digitalizzazione delle biblioteche, non dev'essere in concorrenza con la gestione corrente delle opere e non deve dunque favorire la creazione di offerte commerciali, quali lo streaming di musica e di film o gli e-book.

*

La riforma ha trovato certamente per molti aspetti un corretto equilibrio tra le necessità di modernizzazione del diritto d'autore e una migliore tutela di alcune categorie di autori, favorendo anche l'utilizzo di materiali d'archivio da parte degli enti custodi della memoria collettiva. Per quanto riguarda le fotografie, sebbene si sia consapevoli che la categoria meritava una maggiore protezione, è forse criticabile una tutela a prescindere dall'accertamento di alcun grado di creatività. Ciò renderà necessario munirsi di autorizzazione per l'utilizzo di qualsiasi materiale fotografico e, oltretutto, tale protezione è in contrasto con la protezione accordata alle altre opere, che devono necessariamente essere originali per assurgere alla categoria di opere ai sensi del diritto d'autore.

¹ Art. 2 LDA. Sono opere, indipendentemente dal valore o dalla destinazione, le creazioni dell'ingegno letterarie o artistiche che presentano un carattere originale. Sono in particolare opere:

a. le opere letterarie, scientifiche e altre opere linguistiche;
b. le opere musicali e altre opere acustiche;
c. le opere delle arti figurative, in particolare della pittura, della scultura e della grafica;
d. le opere di contenuto scientifico o tecnico quali disegni, piani, carte o opere plastiche;
e. le opere architettoniche;
f. le opere delle arti applicate;
g. le opere fotografiche, cinematografiche e le altre opere visive o audiovisive;
h. le opere coreografiche e le pantomime.

I programmi per computer sono pure considerati opere.

Le rappresentazioni fotografiche e le rappresentazioni di oggetti tridimensionali ottenute con procedimenti analoghi a quello della fotografia sono considerate opere anche se non presentano un carattere originale.

Sono altresì protetti i progetti, i titoli e le parti di opere, in quanto costituiscono creazioni dell'ingegno che presentano un carattere originale.

² Josef Albers and Wassily Kandinsky: *Friends in Exile*, Hudson Hills Press 2010.

³ Messaggio 17069 del 22.11.17 - «Attualmente, una ricerca dovrebbe comprendere per esempio: nel caso di opere monografiche, la consultazione degli inventari determinanti dei libri disponibili, dei cataloghi delle biblioteche nazionali, del registro ISBN globale e degli elenchi telefonici elettronici; nel caso di opere visive delle arti figurative, di fotografie o illustrazioni, la consultazione dell'inventario degli artisti della società di gestione tedesca VG Bild Kunst, delle banche dati di Keystone, Sikart, Foto.ch e degli elenchi telefonici elettronici».

Das Recht im Literaturarchiv

Oliver Waespi

(Dr. iur., wiss. Mitarbeiter im Dienst
Recht und Direktionsgeschäfte
des Bundesamtes für Kultur)

*...Und was wir vollendet und was wir begonnen,
Das füllt noch dort oben die rauschenden Bronnen,
Und all unser Lieben und Hassen und Hadern,
Das klopft noch dort oben in sterblichen Adern*

...

C.F. Meyer

Auf den ersten Blick mögen Literaturarchive Orte des Bewahrens, des Stillstands, mithin des Rechtsfriedens sein. Tatsächlich aber kreuzen sich im öffentlichen Literaturarchiv diverse Rechtsfelder auf vielfältige und dynamische Weise. Oft verdichten sich die rechtlichen Fragestellungen in Einzelfällen zu Konstellationen, die als eigener literarischer Topos fiktionalisiert werden könnten. Im Fall des Schweizerischen Literaturarchivs (SLA) böte schon der Gründungsmythos genügend Stoff für eine literarische Umsetzung: Friedrich Dürrenmatt, Schweizer Schriftsteller von Welt-rang, bot der Eidgenossenschaft seinen gesamten literarischen Nachlass als Schenkung an, allerdings nicht völlig unentgeltlich: Er verband die Schenkung mit der Auflage, ein Schweizerisches Literaturarchiv zu gründen. So entstand eine Institution, die sich im Lauf der Jahre zu einem der zentralen Kraftorte für Schweizer Literatur entwickelt hat und eine Hommage nicht nur an ihren indirekten Gründer Dürrenmatt, sondern an alle rund 400 weiteren Schriftstellerinnen und Schriftsteller verkörpert, deren Vor- und Nachlässe das SLA inzwischen beherbergt.

Seine gesetzliche Grundlage erhielt das SLA im Nationalbibliotheksgesetz von 1992. Demnach hat das SLA zur Aufgabe, die Nachlässe und die persönlichen Archive von schweizerischen oder mit der Schweiz verbundenen Personen, deren Werk für die Kultur und das Geistesleben des Landes von Bedeutung ist, zu erwerben, zu sammeln, zu erschliessen und zu vermitteln. Hinter diesen Begriffen – die gewissermassen die archivalische Wertschöpfungskette umschreiben – verbergen sich gleich mehrere juristische Vorgänge:

Zunächst die «Erwerbung»: Sie geschieht mittels Verträgen auf privatrechtlicher Ebene, teils als Schenkung, teils als Kauf, teils in gemischten Vertragsformen in Verbindung mit Optionen. Dabei spielt zunächst die Abklärung der Provenienz und rechtlichen Situation von Archiven vor deren Erwerb eine wichtige Rolle. Zu prüfen ist unter anderem, ob Archive wirklich frei

übereignet werden können oder nicht etwa anderweitig belastet sind, als Pfand beispielsweise, oder weil sie Teil einer Erb- oder Liquidationsmasse sind und die zugrundeliegenden Rechtsgeschäfte noch nicht abgeschlossen wurden. In Einzelfällen, wie etwa jenem des bedeutenden Robert Walser-Archivs, werden Archive durch das SLA nicht zu Eigentum erworben, sondern als Deposita gestützt auf langfristige Gebrauchsleihverträge aufbewahrt.

«Sammlung und Erschliessung» sodann sind primär archivinterne Vorgänge. Urheberrechtlich sind diese Arbeitsschritte grundsätzlich durch das sogenannte Archivprivileg im Urheberrechtsgesetz abgedeckt. Dieses erlaubt es Gedächtnisinstitutionen, ihre Bestände analog wie auch digital mittels der jeweils zeitgemässen Technologien zu ordnen und zu erhalten.

Die «Vermittlung» schliesslich ist der Akt der öffentlichen Zugänglichmachung von Kulturgut. Diesbezüglich verfolgen Literaturarchive in der Regel eine zurückhaltende Praxis. Die Rechte der Veröffentlichung, Reproduktion und Verbreitung sind meist nicht Gegenstand der Erwerbungsverträge, sondern werden durch die Urheber und Urheberinnen selbst oder durch andere Rechteinhaber wahrgenommen. Immerhin erlaubt es das kürzlich revidierte Urheberrecht den Gedächtnisinstitutionen, im Internet mittels kleinformatiger Bilder und gewisser Textauschnitte auf ihre Sammlungen aufmerksam zu machen (das sogenannte «Verzeichnisprivileg») – was in der freien Wildbahn des Internet seit langem gang und gäbe ist, wird nun durch den Gesetzgeber offiziell gestattet.

Im Sinne einer erweiterten *mise en valeur* realisiert das SLA zudem regelmässig besondere Projekte, welche die umfassende Nutzung und Verwertung von archivierten Werken implizieren. Hierzu gehören etwa Publikationsprojekte in Absprache mit den Rechteinhabern, wie etwa die Kommentierte Studienausgabe



Friedrich Dürrenmatt unterzeichnet den Schenkungsvertrag mit Bundesrat Flavio Cotti (Foto: © Lukas Lehmann)

der wichtigsten Werke und Briefe von Emmy Hennings in Kooperation mit dem Wallstein-Verlag oder, sehr aktuell, die genetische Edition von Friedrich Dürrenmatts «Stoffen» in Zusammenarbeit mit dem Diogenes-Verlag. Hierzu gehören auch Forschungskoperationen wie «Lectures de Jean Bollack» oder «Blick nach Süden». All diesen Projekten ist gemein, dass sie durch spezifische, auf die jeweilige Konstellation zugeschnittene Verträge geregelt sind, in denen unter anderem das Verwendungsrecht an Forschungsergebnissen, die Arbeitsorganisation oder die Finanzflüsse geregelt werden. Die Kooperation mit Partnerinstitutionen findet sich ganz generell im Nationalbibliotheksgesetz verankert und wird für das SLA zudem spezifisch in der neuen Kulturbotschaft 2021-2024 erwähnt.

So rational organisiert und kontrollierbar die erwähnten Arbeitsschritte der bibliothekarischen Wertschöpfungskette scheinen, so erratisch, widersprüchlich und lückenhaft präsentiert sich zuweilen die Rechtslage im Zusammenhang mit Literaturnachlässen in der Realität. Die teilweise zerklüfteten Lebensstränge der Schriftstellerinnen und Schriftsteller, deren familiäre und ausserfamiliäre Beziehungsnetze und deren Rezeption in der kulturellen Öffentlichkeit führen zu komplexen Rechtsfragen, die oft über den Tod hinauswirken. In der Praxis ergibt sich so ein buntes Sammelsurium an Rechtsfragen, die nicht immer einfach zu beantworten sind. So wäre zu berichten

- von Archiven, die mehreren Institutionen gleichzeitig, aber ohne deren gegenseitiges Wissen zum Kauf angeboten werden – der gutgläubige Erwerb *revisited*;
- von Nachlässen, die zusammen mit dem Altpapier im Abfall entsorgt, aber im letzten Moment entdeckt, gerettet und dem Literaturarchiv übergeben werden und so der Nachwelt erhalten bleiben – der in unseren Breitengraden wohl eher seltene Fall einer *res derelicta*;

- von einem Bündel Briefe einer Schriftstellerin, das irgendwann irgendwo gefunden wurde, ohne dass man genau wüsste, wem es eigentlich gehört, und das zum Kauf angeboten wird – was zur Frage nach dem Eigentumserwerb vom zur Übereignung möglicherweise nicht Befugten bzw. zu jener nach den Ersitzungsfristen bei Kulturgütern führt;
- vom Vertrauen, das gelegentlich enttäuscht wird, dann nämlich, wenn dem Literaturarchiv nicht das übergeben wird, was ihm zu Beginn der Verhandlungen versprochen wurde, und es von seiner Verpflichtung zurücktreten muss – Fälle im Spannungsfeld zwischen *culpa in contrahendo*, Grundlagenirrtum und Schlechterfüllung;
- vom Kistentopos, dem Fall der versiegelten Kiste, die erst hundert Jahre nach dem Tod der Schriftstellerin geöffnet werden darf – eine Absprache freilich, die man in neueren Archivübernahmen zu vermeiden sucht, da sie mit zu hohem administrativem Aufwand verbunden ist;
- sowie ganz generell von der zuweilen schwierigen rechtlichen Handhabung der Persönlichkeitsrechte von Schriftstellerinnen und Schriftstellern sowie von deren Familien, Freunden und Feinden.

Mit diesen ausgewählten Beispielen wird deutlich, wie vielfältig und zuweilen komplex sich die juristischen Strukturen und Fragestellungen im und ums Literaturarchiv artikulieren. Dabei scheint das Recht auch die unterschiedlichen Persönlichkeiten der Schreibenden zu widerspiegeln – oft führen besonders dramatische und vielschichtige Biografien zu entsprechend anspruchsvollen Rechtsfragen, und dies auch Jahrzehnte nach dem Tod. Juristische Fragen ums Literaturarchiv enden in der Regel erst dann, wenn eintritt, wogegen sich das Archiv am meisten wehrt: wenn nämlich eine Schriftstellerin oder ein Schriftsteller in Vergessenheit gerät. So sind Rechtshändel, so ärgerlich und belastend sie zuweilen sei mögen, doch immerhin ein Ausdruck des Lebens und der Erinnerung.

Urheberrechtsrevision

Positive Neuerungen
für kulturelle Gedächtnisinstitutionen

Andrea Ruth Schreiber
(Stabsstelle Urheberrecht /
Datenschutz NB)



Urheberrecht, Foto: Dennis Skley, 2014, <https://www.flickr.com/photos/dskley/15558664410>, verwendet unter der Creative Commons-Lizenz CC-BY-ND 2.0

Archive, Bibliotheken und kulturelle Gedächtnisinstitutionen sehen sich bei der Vermittlung ihrer Bestände immer wieder mit urheberrechtlichen Hürden konfrontiert. Besonders betroffen sind Sammlungen aus dem 20. und 21. Jahrhundert, da diese in der Regel einen grossen Anteil urheberrechtlich geschützter Dokumente und Objekte enthalten. Am 1. April 2020 ist in der Schweiz ein revidiertes Urheberrechtsgesetz (URG) in Kraft getreten. Es enthält für die eingangs erwähnten Institutionen einige positive Neuerungen, die nachfolgend summarisch aufgezeigt werden.

Archiv, Bibliotheken und kulturelle Gedächtnisinstitutionen sehen sich bei der Vermittlung ihrer Bestände immer wieder mit urheberrechtlichen Hürden konfrontiert. Besonders betroffen sind Sammlungen aus dem 20. und 21. Jahrhundert, da diese in der Regel einen grossen Anteil urheberrechtlich geschützter Dokumente und Objekte enthalten. Am 1. April 2020 ist in der Schweiz ein revidiertes Urheberrechtsgesetz (URG) in Kraft getreten. Es enthält für die eingangs erwähnten Institutionen einige positive Neuerungen, die nachfolgend summarisch aufgezeigt werden.

Kataloganreicherung

Aufgrund von Artikel 24e URG dürfen kulturelle Gedächtnisinstitutionen ihre Online-Kataloge und Datenbanken mit Ausschnitten der verzeichneten Werke anreichern, ohne dass dafür eine Einwilligung oder Vergütung des Rechtsinhabers nötig wird. Als Ausschnitte in Frage kommen Inhalts- und Literaturverzeichnisse, Umschläge, Abstracts (Zusammenfassungen wissenschaftlicher Werke) sowie Cover als kleinformatige Bilder in geringer Auflösung. Bei verzeichneten Bildern darf eine kleinformatige Gesamtansicht in geringer Auflösung integriert werden. Im Ton-, Film- und audiovisuellen Bereich sind neu offizielle Trailer oder selbstgewählte kurze Ausschnitte in reduzierter Auflösung oder reduziertem Format zulässig.

Da der Gesetzestext auf die Definition von technischen Parametern verzichtet, wird die Umsetzung Augenmass und sorgfältiges Abwägen erfordern. So muss etwa in Bezug auf die Bildqualität eine Balance gefunden werden zwischen dem zulässigen Informationszweck (Erkennbarkeit) und einem unzulässigen Werkgenuss. Zudem ist sicherzustellen, dass jegliche kommerzielle Weiterverwendung ausgeschlossen ist.¹

Die neue Regelung stellt keine Verpflichtung, sondern eine Option zur Aufwertung der Kataloge und Datenbanken von kulturellen Gedächtnisinstitutionen dar. Neben den oben erwähnten Abwägungen werden für die Praxis auch die individuellen technischen Voraussetzungen der jeweiligen Datenbank sowie die Kostenfrage in Bezug auf die Erstellung und das Hosting der Ausschnitte eine Rolle spielen.

Verwendung von verwaisten Werken

Als «verwaist» werden Werke bezeichnet, deren Rechtsinhaber unbekannt oder nicht auffindbar bzw. nicht kontaktierbar sind, bei denen man aber aufgrund des Entstehungszeitraums davon ausgehen muss, dass die urheberrechtliche Schutzfrist – sie dauert 70 Jahre ab dem Tod des Urhebers – noch nicht abgelaufen ist. Die Verwendung verwaister Werke im Bild- und Schriftbereich war unter dem bisherigen URG nicht oder nur äusserst eingeschränkt möglich. Dies war für die kulturellen Gedächtnisinstitutionen problematisch, weil sie ihren Vermittlungsauftrag für Sammlungen mit verwaisten Werke kaum wahrnehmen konnten.

Aufgrund des revidierten Artikels 22b URG wird die Verwendung verwaister Werke aus Beständen öffentlicher oder öffentlich zugänglicher Gedächtnisinstitutionen künftig grundsätzlich erlaubt, allerdings unter der Voraussetzung, dass eine (erfolgreiche) Recherche nach dem Rechtsinhaber durchgeführt und eine Vergütung an die Verwertungsgesellschaft entrichtet worden ist. Die Modalitäten zu Recherche und Vergütung müssen zwischen den Verwertungsgesellschaften und den interessierten Nutzerverbänden erst verhandelt und anschliessend durch die «Eidgenössische Schiedskommission» genehmigt werden. Dieser Prozess nimmt eine gewisse Zeit in Anspruch, weshalb eine reguläre Nutzung verwaister Werke voraussichtlich erst ab 2021 möglich ist.

Vereinfachte Rechtsklärung für heterogene Sammlungen

Die Rechtsklärung für grössere heterogene Sammlungen mit Werken unterschiedlicher Rechtsinhaber war aufgrund des damit einhergehenden Aufwands bisher kaum umsetzbar. Das revidierte URG bietet mit Art. 43a URG eine Option, die Rechtsklärung für ganze Sammlungen nun in einem Schritt erledigen zu können, indem ein individueller Vertrag mit der zuständigen Verwertungsgesellschaft ausgehandelt wird. Inwiefern diese sogenannte «Erweiterte Kollektivlizenz» eine Verbesserung für die Vermittlungstätigkeit der kulturellen Gedächtnisinstitutionen darstellt, wird nicht zuletzt von der Art und Weise der Zusammenarbeit mit den Verwertungsgesellschaften (Verhandlungen und damit einhergehende Kosten) abhängen.

Text- und Datamining

Bestände und Datenbanken von kulturellen Gedächtnisinstitutionen beinhalten Ansammlungen hochwertiger Daten, die für wissenschaftliche Forschungsprojekte insbesondere im Bereich der «Digital Humanities» von grossem Interesse sein können. Der neue Art. 24d URG erlaubt, dass nun solche Daten für wissenschaftliche Forschungsprojekte zur Verfügung gestellt werden, wobei weitere rechtliche Rahmenbedingungen, die sich etwa durch den Datenschutz, das Recht der Persönlichkeit, das Wettbewerbsrecht etc. ergeben können, zu respektieren sind.

¹ Vgl. *Erläuternder Bericht zu zwei Abkommen der Weltorganisation für geistiges Eigentum und zu Änderungen des Urheberrechtsgesetzes* (11.12.2015), S. 63ff.

Weiterführende Informationen finden Sie unter: <https://www.ige.ch/de/recht-und-politik/immaterialgueter/recht-national/urheberrecht/revision-des-urheberrechts.html>

Verlagsverträge im Wandel der Zeit

Katharina Altas

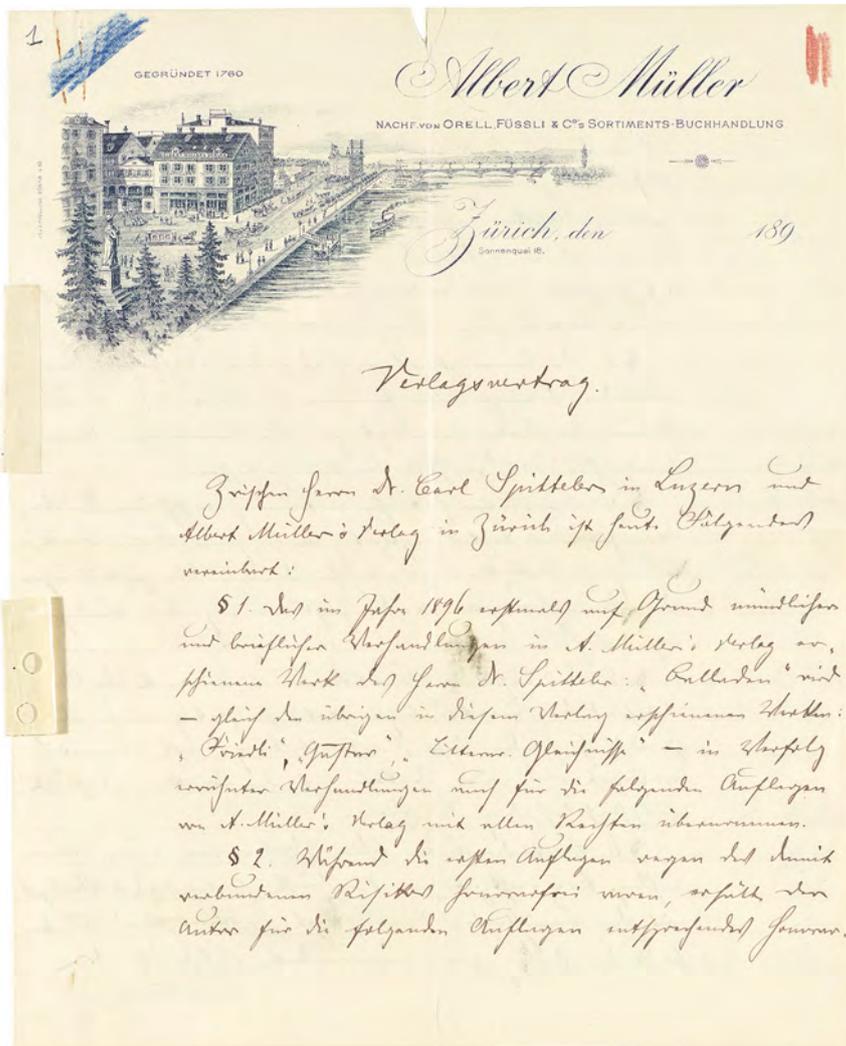


Abb. 1: Verlagsvertrag von Carl Spitteler mit dem Verlag Albert Müller (Foto: NB, Fabian Scherler)

Unser Urheberrecht ist ein Kind der Neuzeit. Es ist bis heute eng verknüpft mit den technischen Entwicklungen der Reproduzierbarkeit von der Erfindung der Gutenbergpresse bis hin zum E-Book. Erst der Buchdruck schuf die ökonomische Basis für Bücher als Handelsware, und damit das Bedürfnis nach ihrem Schutz. Das anfängliche «Nachdruckprivileg» einiger offizieller Drucker wandelte sich vor dem Hintergrund der Aufklärung und dem Bild des schöpferischen Individuums hin zu jenem mit der Persönlichkeit des Autors verbundenen Recht des Urhebers, wie wir es heute kennen.¹ Mit der Unterzeichnung der «Berner Übereinkunft» vom 9. September 1886 wurde der Grundstein für das erste weltweit gültige Regularium zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst gelegt.² Auf dieser Basis werden die Rechte und Pflichten zwischen Autor*in und Verlag in Form eines schriftlichen Vertrags geregelt.

Im Folgenden kommentiere ich drei alte Verlagsverträge aus den Jahren 1905, 1938 und 1953, in denen sich aus heutiger Sicht der historische Wandel spiegelt. Allein die Bezeichnung «Verlaggebender» ist nicht mehr gebräuchlich, man spricht eher von Autor*in oder Lizenzgeber*in. Während heute viele urheberrechtliche Grundlagen aufgrund der technischen Entwicklung, der Professionalisierung im Verlagswesen, der Globalisierung und der Ausdifferenzierung rechtlicher Bestimmungen in Verlagsverträgen standardisiert sind, waren sie zu Beginn des 20. Jahrhunderts sehr individuell formuliert und regelten nur rudimentär die Geschäftsbeziehung zwischen Autor*in und Verlag – sie deckten noch nicht alle Eventualitäten ab. Jedoch besteht auch heute noch in Bezug auf Vertragsdauer, Höhe des Vorschusses, Tantiemenstaffelung, Nebenrechtskatalog u.v.m. ein Verhandlungsspielraum. Ihn zu kennen und auszuloten, ist u. a. die Aufgabe einer Literaturagentin.

Der Verlagsvertrag von Carl Spitteler mit dem Verlag Albert Müller (1905)

Im Vertrag zwischen dem Zürcher Albert Müller Verlag und Carl Spitteler, dem späteren und einzigen gebürtigen Literaturnobelpreisträger der Schweiz, wurde handschriftlich festgehalten, wie die Zusammenarbeit aussehen soll. Dabei bezieht sich der Verleger auf das Werk *Balladen*, das bereits 1896 im Verlag erschienen ist, genauso wie die Werke *Friedli, Gustav* und *Litterar. Gleichnisse*, für die zuvor ein Vertrag geschlossen wurde. In Ergänzung dazu werden für die genannten Titel unterschiedliche Honorare festgesetzt, allerdings mit denselben Konditionen wie bei den *Balladen*. Eigentlich haben wir es hier mit einer Vertragsverlängerung zu tun, für die nun erstmals ein Honorar ausbezahlt wird. Dass ein Autor kein Honorar erhält, ist heute bei professionellen Verlagen unüblich.² In der Regel werden vertraglich Vorschuss und Tantiemen ausgehandelt, deren Höhe vom Bekanntheitsgrad der Autor*in und der Investitionsbereitschaft des Verlags abhängig ist. Bei Spitteler wird für die zweite und alle nachfolgenden Auflagen je pauschal 400 Franken bei einer Auflagenhöhe von 1000 Ex. ausbezahlt. Auch in heutigen Verträgen kann ein Pauschalhonorar vereinbart werden, i.d.R. wird allerdings ein Vorschuss ausgehandelt, der durch die Buchverkäufe eingespielt werden muss, bevor die Tantiemen ins Spiel kommen, die sich je nach Ausstattung des Buches generell um die 10% des Ladenverkaufspreises bewegen. Wobei wir in der Schweiz, im Gegensatz zu vielen europäischen Ländern, seit der Aufhebung der Buchpreisbindung im Jahr 2007 keine festen Ladenpreise mehr haben. Als Grundlage für die Honorarabrechnung dient deshalb der unverbindlich vom Verlag festgelegte Preis (UVP).

Spitteler erhielt, wie es heute noch üblich ist, Freixemplare, 12 broschierte und 6 gebundene. Heute jedoch erscheint i.d.R. zuerst die Hardcover- oder Softcover-Ausgabe oft zusammen mit dem E-Book, bevor mit einem zeitlichen Abstand von etwa einem Jahr die Taschenbuchausgabe folgt. §4, in dem es um einschneidende Veränderungen am Text geht, könnte so ähnlich auch in heutigen Verträgen

stehen. Dass allerdings der Autor für die Korrekturen verantwortlich ist, ist heute eher unüblich. Es ist Aufgabe eines professionellen Verlags, das Manuskript zu lekturieren und zu korrigieren, was auch vertraglich festgehalten wird.

Während im Spitteler-Vertrag gemäss §7 der Verlag «freie Hand in allen geschäftlichen Massnahmen (namentlich bezüglich Ausstattung, Preis, Vertrieb)» hat, haben Autor*innen heute ein Mitspracherecht bei Titelgebung und Covergestaltung. Die Preispolitik und der Vertrieb liegen auch heute noch in Kompetenz des Verlags. Zudem werden heute wie damals zum Zweck der besseren Vermarktung Auszüge aus den Büchern abgedruckt, wie in §8 geregelt. Für den Abdruck von grösseren Teilen bedarf es damals wie heute der vorgängigen Zustimmung der Autor*in. Allerdings gibt es immer weniger Printmedien, die solche Vor- oder Nachabdrucke veröffentlichen. §9 regelt den Verkauf des Verlages, allerdings nicht, was im Falle eines Konkurses passiert. In aktuellen Verlagsverträgen werden die Folgen deutlicher aufgeführt, wenn der Verlag seinen Verpflichtungen nicht nachkommen kann. Auch die Todesfallregelung und

die Übertragung der Rechte an den Rechtsnachfolger sind heute durchaus üblich.

Schliesslich fällt im Vergleich zu heute auf, dass keine Nebenrechte erwähnt werden. Mit unserem heutigen Wissen, dass Carl Spitteler 1920 den Literaturnobelpreis und im selben Jahr den Grossen Schillerpreis der Schweizerischen Schillerstiftung erhielt, ist dieser Verlagsvertrag doch eher bescheiden zu nennen. Aber wer kann so etwas schon vorhersagen?

Verlagsvertrag zwischen Ludwig Hohl und dem Zürcher Oprecht Verlag (1938)

Der Vertrag zwischen Ludwig Hohl und dem Verlag Oprecht wurde in Zürich abgeschlossen. Hohl war zu Lebzeiten schon eine Legende, noch bevor er 1980 in Genf verstarb. Auch im Verlag Oprecht wurde Geschichte geschrieben; Emil Oprecht hat vielen Exilautoren aus Deutschland und Italien eine Stimme gegeben, und sie während der Zeit des Dritten Reichs in der Schweiz veröffentlicht.

Der Verlagsvertrag für das Buch *Nuancen und Details* weist eine klare Strukturierung auf und ist mit Schreibmaschine geschrieben. Hier erkennen wir schon vage die Struktur von heutigen Verträgen. §1 regelt die Rechtsübertragung, in der auch festgehalten wird, dass diese für alle Ausgaben und Auflagen gilt, jedoch fehlt die heutige Formulierung «zur Vervielfältigung und Verbreitung des Werkes». Auch der Abgabetermin wird geregelt, wobei ich davon ausgehe, dass wiederum der Autor für die Korrekturen verantwortlich ist, wenn vom «druckfertigen Manuskript» die Rede ist. Der Erscheinungstermin wird konkret auf den 1. April 1939 festgelegt, was heutigen Gepflogenheiten entspricht.

In §3 geht es um das Nebenrecht «Buchclub» und die Honorierung, die 2/3 für den Autor und 1/3 für den Verlag vorsieht. Auch §6 und §7 regeln Nebenrechte: In §7 geht es um die Übersetzungsrechte und die Veröffentlichung des Textes, in §6 um integrale und teilweise Vorab- oder Nachabdrucke sowie die Film- und Radiorechte, die mit 2/3 Autor und 1/3 Verlag honoriert werden. Heutzutage ist der Nebenrechtskatalog viel länger geworden, darunter können Sonderausgaben, Anthologierechte, Lesungen an Radio oder TV, Hörspiel-, Übersetzungs-, Bühnen-, Film- oder Taschenbuchrechte an Dritte fallen. In heutigen Verträgen werden – wie im vorliegenden Hohl-Vertrag – Nebenrechte i. d. R. mit 60% Autor*in und 40% Verlag honoriert. Wir sehen bei Hohl auch eine Tantiemenstaffelung, die aus heutiger Sicht – mit 10% bis 1000 Ex., 12% bis 3000 Ex. und 15% für alle weiteren Ex. – eher grosszügig gestaltet ist.

In §5 bestimmt der Verleger den Ladenpreis im Einverständnis mit dem Autor. Das ist heute eher unüblich. Der Verlag macht die Kalkulation, trägt das Risiko und bestimmt folglich den Ladenpreis. Den Abrechnungstermin regelt §8, was auch in heutigen Verträgen so ist, wo die Termine meistens auf den 31.12. und/oder den 30.06. angesetzt sind. Ab diesem Zeitpunkt hat der Verlag drei Monate Zeit, die Abrechnung zu machen, sie zu übermitteln und das Honorar zu überweisen. Auch die 10% honorarfreien Ex. werden heutzutage so geregelt wie in §9.

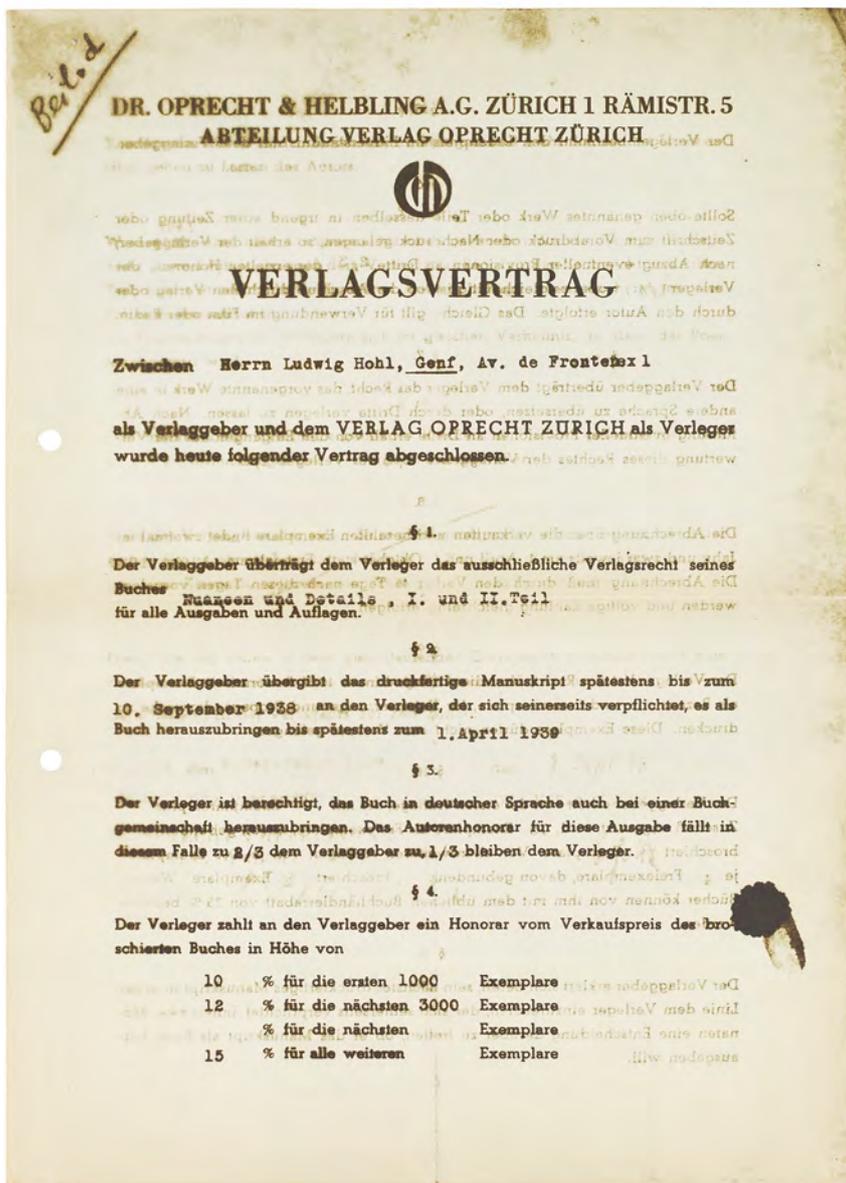


Abb. 2: Vertrag von Ludwig Hohl mit dem Oprecht Verlag (Foto: NB, Fabian Scherler)

Verlags-Vertrag

Zwischen Herrn Friedrich Dürrenmatt, Pertuis du Sault 34, Neuenburg (im folgenden Autor genannt) einerseits

und

der Verlags A. - G. "Die Arche", Susenbergstrasse 50, Zürich 44 (im folgenden Verlag genannt) andererseits wird hiermit folgender Verlagsvertrag vereinbart und zum Zeichen des gegenseitigen Einverständnisses in zwei Exemplaren rechtskräftig unterzeichnet:

- 1.) Der Autor überträgt dem Verlag die Rechte an seinem Roman "In zwei Minuten geht sie los, mein Herr". (Vorläufiger Titel).
- 2.) Der Verlag bezahlt dem Autor ein Honorar von 10 % vom Ladenpreis jedes verkauften Exemplares und leistet auf dieses Honorar hin folgende Vorschüsse:
 - a) Fr. 2000.-- bei Vertragsunterzeichnung.
 - b) weitere Fr. 1000.-- bei Erscheinung.Der Verlag verpflichtet sich ferner, das Drama "Ein Engel kommt nach Babilon" zu drucken. Der Autor überträgt dem Verlag zu diesem Zwecke die Buchrechte an diesem Drama. (Vgl. gesonderter Vertrag).
- 3.) Die Abrechnung über die verkauften Exemplare erfolgt jeweils zu Ende des Kalenderhalbjahres.
- 4.) Die Erträgnisse an den Nebenrechten werden zwischen Verlag und Autor so geteilt, dass der Autor bei Abdrucken in Zeitungen und Zeitschriften, Senderechten, (ausgenommen Bearbeitungshonorar) Uebersetzungen, 50 % vom Ertrag erhält und von Verfilmungen und Fernsehübertragungen je 70 %.
Beim Vorabdruck des Romans in der Zeitschrift "Beobachter" verzichtet der Verlag auf eine Beteiligung, legt jedoch Wert darauf, dass auf die Buchausgabe gebührend hingewiesen wird.
- 5.) Der Autor erteilt dem Verlag eine Option auf seine nächsten zwei Romane, wobei wiederum die obigen Bedingungen als Vertragsbasis vorgesehen sind.
- 6.) Für allfällige aus diesem Vertrag sich ergebende Rechtsfragen gilt als Gerichtsstand der Sitz der Arche in Zürich.

Neuenburg/Zürich, den

Zürich, den 19. Okt. 1953

Der Autor:

Der Verlag:

Verlagsvertrag zwischen Friedrich Dürrenmatt und dem Zürcher Arche Verlag (1953)

Dieser Vertrag zwischen der Verlag A.G. «Die Arche» in Zürich und Friedrich Dürrenmatt handelt kurz und bündig auf einer A4-Seite die Konditionen zu dem geplanten Roman mit dem provisorischen Titel *In zwei Minuten geht sie los, mein Herr* aus.⁴

In §1 überträgt der Autor dem Verlag die Rechte am Werk, wie es auch heute noch gemacht wird, jedoch mit dem Zusatz «zur Vervielfältigung und Verbreitung des Werkes». In §2 geht es um die Honorarkonditionen. Dürrenmatt erhält insgesamt 3000 Franken Vorschuss, 2000 Franken bei Vertragsunterzeichnung ausbezahlt und 1000 Franken bei Erscheinen des Buchs. Es ist davon auszugehen, dass dies im Jahr 1953 ein eher grosszügiger Vorschuss war und der Tatsache geschuldet, dass Dürrenmatt zu dem Zeitpunkt bereits einige Erfolge vorweisen konnte. Von jedem verkauften Exemplar erhält der Autor 10% vom Ladenpreis. Die grosszügigen Tantiemen im Hohl-Vertrag haben sich hier auf die heute üblichen 10% eingependelt. In heutigen Verträgen würde zusätzlich stehen, dass «der Vorschuss verrechnet wird gegen alle Einkünfte des Autors aus diesem Vertrag, Tantiemen und Einkünfte aus Nebenrechten eingeschlossen».

In §2 wird ausserdem festgehalten, dass der Autor dem Verlag die Buchrechte an dem Drama *Ein Engel kommt nach Babylon* überträgt und dass dazu ein gesonderter Vertrag aufgesetzt wird. Gute Autoren muss man pflegen und aufpassen, dass sie nicht zu anderen Verlagen abwandern. Aus diesem Grund sichert sich der Verleger in §2 schon mal die Rechte am Drama. §3 behandelt den Abrechnungszeitpunkt, der so auch heute noch gehandhabt werden kann. §4 regelt die Nebenrechte, die bei Abdrucken in Zeitungen oder Zeitschriften eine paritätische Aufteilung von 50% vorsieht. Bei Verfilmungen und Fernsehübertragungen stehen dem Autor 70% und dem Verleger 30% zu. Gesondert wird in §4 ein Vorabdruck in der Zeitschrift *Beobachter* behandelt, zu der Dürrenmatt wahrscheinlich einen besonderen Draht hatte, weswegen der Verleger auf eine Beteiligung verzichtet, sofern auf die Buchausgabe gebührend hingewiesen wird.

Und hier zeigt sich, dass der Verleger auch ein guter Unternehmer ist: Er regelt in §5 die Option auf die nächsten zwei Romane mit den gleichen Bedingungen wie in diesem Verlagsvertrag. Wäre Dürrenmatt nach der Veröffentlichung des geplanten Romans zu grossem Ruhm gelangt, wäre er nicht mehr in der Lage gewesen, bessere Konditionen auszuhandeln. Auch die Regelung des Gerichtsstands – wie in §6 formuliert – wird heute durchaus so gemacht. Was dieser Vertrag nicht regelt, sind der Erscheinungstermin, die Dauer des übertragenen Rechts und die Honorarüberweisung.

Dieser Verlagsvertrag wird Dürrenmatts späterem Weltruhm nicht gerecht. Aber was lässt Dürrenmatt im *Besuch der alten Dame* Frau Ill zum Presseemann sagen? «Geld allein macht nicht glücklich.»

Abb. 3: Vertragsentwurf für Friedrich Dürrenmatt mit dem Arche Verlag (Foto: NB, Fabian Scherler)

Die Höhe der Freiemplare wird sehr individuell ausgehandelt. Generell erhalten Autor*innen heute bspw. für die 1. Aufl. 20 Ex. und 3 Ex. von jeder Nachauflage. Im Hohl-Vertrag erhält der Autor bei 800 Ex. 15 für sich, davon sind 7 gebunden und 8 broschiert. In §11 behält sich der Verleger das Recht vor, das nächste Buch für den Verlag zu prüfen. Der Autor ist somit verpflichtet, das nachfolgende Werk dem Verlag vorzulegen, der darüber entscheiden kann, ob er es veröffentlicht oder nicht. Diese Regelung kann in ähnlichem Wortlaut auch in heutigen Verträgen stehen. Auch die Bestimmung zu den Korrekturen in §12, die 10% der Satzkosten übersteigen und zu Lasten des Autors gehen, wird heute noch so gehandhabt. Ebenso das Verramschen des Werks wie in §13: Wenn die Nachfrage nachlässt, kann der Verlag beschliessen, den Restbestand der Bücher zu einem sehr günstigen Preis z. B. an Antiquariate zu verkaufen. §14 regelt die Rechtsnachfolge beider Parteien, was heute gesondert geschehen würde. §15 wurde handschriftlich gestrichen, hierbei geht es um Vertragsverletzungen. Dieser Punkt wird heute viel ausführlicher behandelt, um sich besser absichern zu können.

¹ Siehe dazu u. a. «Urheberrecht und kulturelle Entwicklung», Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 1987, Seite 25f.

² Nach mehreren Revisionen gehören der Revidierten Berner Übereinkunft heute 176 Länder an. Seit 1967 wird die Berner Übereinkunft von der Weltorganisation für geistiges Eigentum (WIPO) verwaltet. Aus: Schweizerische Vereinigung für Urheberrecht: Die Berner Übereinkunft und die Schweiz, Stämpfli Verlag, Bern 1986.

³ Leider gibt es immer noch viele Bezahlverlage, die nicht nur kein Honorar auszahlen, sondern sich jede Dienstleistung von den Urhebern der Werke bezahlen lassen. Verlagsverträge bei solchen Geschäftsbeziehungen – wenn es dann welche gibt – bewegen sich teilweise in einem rechtlichen Graubereich.

⁴ Der Text blieb unter dem Titel *Aufenthalt in einer kleinen Stadt* Fragment.

L'autofiction en littérature et le droit au respect de la vie privée

Emmanuel Pierrat
(Avocat au Barreau de Paris)

Serge Doubrovsky est considéré comme le père du terme « autofiction », qu'il avait forgé pour baptiser ses propres écrits et notamment son livre intitulé *Fils* (publié par Galilée en 1977). Aujourd'hui, publier une autofiction représente un risque judiciaire non négligeable. En témoignent les procès intentés à Régis Jauffret, Marcela Iacub, Christine Angot, Lionel Duroy, Camille Laurens, Christophe Donner ou encore Nicolas Fargues. La famille – au sens « moderne », allant donc des ex-conjoints aux enfants, en passant par les amants et autres pacsés –, exposée à une publicité souvent non souhaitée, se montre tout spécialement vindicative. Les autofictions empiètent en effet tantôt sur la vie privée des personnes qui y sont citées ou se révèlent diffamatoires, voire injurieuses, envers les protagonistes.

Le droit au respect de la vie privée

L'article 9 du code civil français relatif à la protection de la vie privée étant, à dessein, lacunaire, il faut se référer en majorité à la jurisprudence et à la doctrine pour comprendre ce que recoupe le concept juridique de « vie privée ». Celle-ci recouvre, dans son acception jurisprudentielle française, l'identité de la personne (son patronyme réel, son adresse, etc.), l'identité sexuelle (cas de transsexualisme), l'intimité corporelle (nudité), la santé, la vie sentimentale et conjugale (et sexuelle bien entendu), la maternité ou encore les souvenirs personnels, les convictions et pratiques religieuses.

Il existe même une sorte de principe qu'un jugement, remontant à 1982, résume assez bien à propos d'un livre autobiographique, poursuivi notamment par l'ex-beau-frère de l'auteur : « L'absence d'intention malveillante ou la recherche de soi-même, par l'écriture, à travers sa mémoire, ne saurait permettre la divulgation de souvenirs partagés avec d'autres personnes ou étroitement imbriqués à la vie privée de ces personnes sans leur consentement ».

L'identification

Les auteurs tentent de biaiser en modifiant souvent les noms ou en laissant seulement les initiales. Or, il a été jugé qu'« un artiste porte atteinte à la vie privée de son ex-époux en révélant dans un ouvrage autobiographique des faits et des épisodes relevant de l'intimité de la vie privée personnelle de ce dernier dès lors que, malgré le nom d'emprunt qui lui est donné dans ce livre, il est aisé de le reconnaître : description précise

du personnage, révélation d'un précédent mariage et de l'existence d'un enfant issu de ce mariage, du comportement de l'époux avec son fils ».

À titre d'illustration, le 4 avril 2012, la cour d'appel de Paris a ordonné la suppression de passages litigieux dans toute nouvelle édition d'un roman autobiographique, en même temps qu'elle accordait de substantiels dommages-intérêts à la demanderesse. L'autrice ainsi condamnée est notoirement connue comme... la nouvelle femme de l'ex-mari de la demanderesse. Vous avez suivi ? En clair, la dame n° 2 réglait ses comptes avec sa prédécesseure, par roman interposé, de façon plus détaillée que dans un tweet. Les juges ont retenu que « si certains passages peuvent être romancés, l'identification de la demanderesse n'est pas contestée. Cette dernière est clairement identifiable comme étant la première épouse du mari de l'auteur de l'ouvrage et par divers éléments qu'elle relève elle-même : elle réside dans le XVI^e arrondissement de Paris, elle s'est adressée aux autorités religieuses, elle a deux enfants du même sexe et du même âge que ceux du livre, le prénom de l'une n'ayant pas été modifié », etc. Le 1^{er} avril 1997, le Tribunal de grande instance de Paris a relevé qu'un auteur ne pouvait « se prévaloir de sa célébrité internationale ou du caractère prétendument historique de ses mémoires », pour s'affranchir des règles relatives au respect de la vie privée.

La balance avec le principe de liberté d'expression

Les tribunaux sont néanmoins conscients de la barrière juridique que pose le droit au respect de la vie privée et qui entraverait toute tentative autobiographique. C'est ainsi qu'il a été jugé, à propos de l'autobiographie de Michèle Mercier, que « le principe de la liberté d'expression implique que l'auteur d'une autobiographie puisse rappeler ses souvenirs, évoquer celui des personnes qui ont partagé son existence et porter un jugement sur leur comportement, dès lors qu'il n'outrepasse pas les limites au-delà desquelles les atteintes sont manifestement intolérables pour ceux qu'elles visent ou concernent. [...] Si l'on peut comprendre et déplorer l'émotion et même l'indignation d'une famille ainsi atteinte par la révélation au public d'un épisode particulièrement douloureux de l'existence de cette famille, il demeure que M. M., à qui ces mêmes souvenirs appartiennent, pouvait librement les publier. »

Si tout écrivain est en principe libre de créer, en s'inspirant notamment de sa propre vie dans l'écriture de ses œuvres, il doit pour autant toujours veiller à ne pas franchir la limite de l'atteinte à la vie privée, exercice qui s'avère particulièrement difficile dans le registre de l'autofiction. Les deux principes, liberté de création et respect de la vie privée, ont la même valeur juridique et les juges décident, chaque fois, lequel doit l'emporter. Il leur revient ainsi de rechercher un équilibre, de réaliser une mise en balance, en privilégiant la solution la plus protectrice de l'intérêt le plus légitime.

Literarisches Profiling

Ingeborg Kaisers Roman *Mord der Angst*

Margit Gigerl



Am 5. Juni des Jahres 1976, dem Pfingstsonntag, werden in der Nähe der Solothurner Exklave

Seewen, 25 Kilometer südlich von Basel im Schwarzbubenland gelegen, fünf Menschen mit 13 Schüssen ermordet, gleichsam «hingerichtet», wie es fortan heissen wird. Am darauffolgenden Sonntag findet die Polizei im idyllischen Gartenhäuschen «Waldeggli» die Leichen des 63-jährigen Eugen Siegrist, seiner 62-jährigen Ehefrau Elsa, seiner Schwester Anna Westhäuser (80) und von deren Söhnen Emanuel (52) und Max (49). Das Setting und die unerbittliche Grausamkeit erinnern an Truman Capotes *In cold blood* (1965), an Perry Smith und Richard Hickock, genannt Dick, die 1959 eine vierköpfige, gutbürgerliche Familie im US-Bundesstaat Kansas auslöschten.

Nicht nur der Umstand, dass es das schlimmste, bis heute ungeklärte Gewaltverbrechen der Schweizer Kriminalgeschichte ist, nährt ein bis ins 21. Jahrhundert anhaltendes Interesse am Mordfall Seewen. Mindestens ebenso sehr ist es die fehlende Evidenz der Tat und ihres Motivs, die auch die Basler Autorin Ingeborg Kaiser nicht losgelassen hat. Davon zeugt nicht nur der literarische Text, sondern auch die während zwanzig Jahren angelegte umfangreiche Dokumentation in ihrem Archiv im SLA, die von der Medienberichterstattung über eine Landkarte, auf der der Tatort mit orangenem Leuchttift markiert ist, bis zum *Deutschen Waffen-Journal* aus dem Jahr 1994 eine Fülle faktischer Details enthält. Doch wählt Ingeborg Kaiser weder die ästhetischen Verfahren des New Journalism wie Truman Capote noch jene der klassischen Kriminalerzählung und ihres *Whodunit*, sondern entwirft in einer fiktiven Täterbiografie das Psychogramm eines *potenziellen* Mörders.

Geboren gegen Ende des Zweiten Weltkriegs in einem 800-Seelen-Dorf, auf das der Schatten einer mächtigen katholischen Kirche fällt, ist Adolf-Maria, genannt Doll, ein prototypischer Verlierer, ohnmächtig der brachialen ebenso wie der subtilen Gewalt seines Umfeldes ausgesetzt. Es ist eine Nachkriegskindheit in einer Gesellschaft, in der der Krieg nicht mehr erklärt, sondern fortgesetzt wird, wie es im Gedicht *Alle Tage* von Ingeborg Bachmann heisst. Nicht zufällig ist dem finalen Typoskript von *Mord der Angst* als Motto das berühmte Bachmann-Zitat vorangestellt: «Die Gesellschaft ist der allergrösste Mordschauplatz.»

Nach dem Unfalltod des Vaters wird die alleinerziehende Mutter dreier Kinder die Leichenfrau des Dorfes, assistiert von ihrem Sohn Doll; spätestens dessen zu Tage tretende Fallsucht, wie der Volksmund die Epilepsie bezeichnet, schreibt das Stigma des Aussen-seiters auch körperlich fest. Früh entwickelt sich der Einzelgänger zum Waffenfetschisten, der die soziale Ächtung und die daraus resultierende narzisstische Persönlichkeitsstörung mit Gewalt- und Amokfantasien kompensiert. Eine Winchester Kaliber 38 der italienischen Firma Uberti, die er in schier endloser Kellereinsamkeit restauriert, wird ihm zur todbringenden Ersatz-Geliebten «Mary».

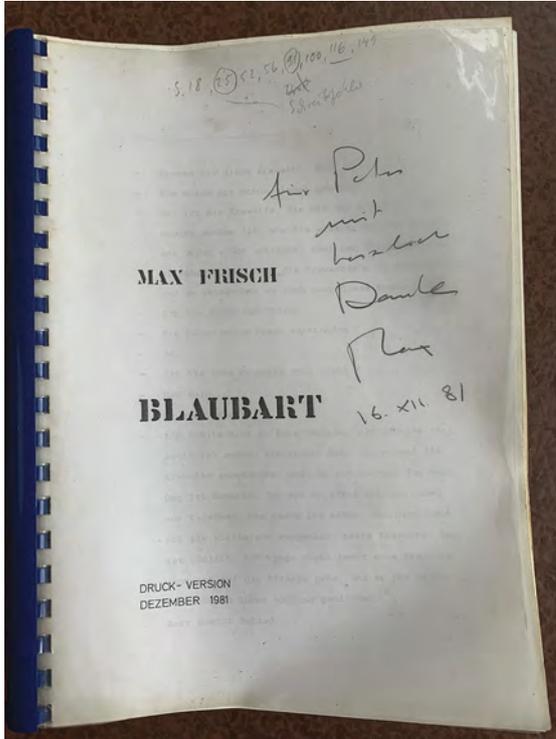
In einer stark rhythmisierten Prosa treibt der Text den Protagonisten und die Leser*in zusehends atemlos bis zur unvorstellbaren Tat – und darüber hinaus. Denn über Jahre bleibt Dolls Verbrechen unentdeckt, bei dem er fünf ihm unbekannte Menschen kaltblütig erschiess und das eine ganze Generation von Fahndern, Kriminologen und Journalist*innen beschäftigt und ein «Mausoleum von Akten» generiert. Schliesslich ist es Doll selbst, der «Mary» aus dem Versteck holt und nach einer Schiesserei an der Dorffasnacht den Tod findet. Die Winchester allerdings wird dabei gestohlen und bleibt verschwunden.

Der Roman *Mord der Angst*, erschienen im Frühsommer 1996, ist gewissermassen noch druckfrisch, die ersten Zeitungsrezensionen erscheinen, als sich die Realität mit der Fiktion kurzschliesst. Anfang September findet ein Handwerker bei einer Wohnungsrenovation in Olten hinter der alten Küchenkombination eine abgesägte Winchester Replica, die zweifelsfrei als Tatwaffe im Fünffachmord von Seewen identifiziert wird. Dabei befindet sich unter anderem auch der abgelaufene Pass von Carl Doser, Sohn der früheren Wohnungsmieterin, der zur Tatzeit 29 Jahre alt war und im Laufe der Ermittlungen als registrierter Besitzer eines Winchester-Gewehrs überprüft wurde. Doser gab an, seine unbrauchbar gewordene Waffe auf dem Flohmarkt verkauft zu haben, und wurde aus dem Kreis der Verdächtigen ausgeschlossen, da er in einem wesentlichen Punkt nicht mit dem erstellten Täterprofil übereinstimmte: Der introvertierte Einzelgänger war mit den Opfern weder verwandt noch bekannt.

Carl Doser, seit 1977 verschollen, blieb trotz internationaler Fahndung unauffindbar und der Mordfall Seewen ungeklärt; die Autorin hingegen geriet selbst in die Schlagzeilen ob der Ähnlichkeit des fiktiven mit dem vermuteten realen Mörder. Davon zeugt ein anderes Dossier im literarischen Archiv Ingeborg Kaisers unter dem Titel «Nachwehen zu Mord der Angst».

Peter Noll als Jurist

Thomas Geiser
(Prof. em. Dr. iur. Dr. h.c.)



Typoskript von Frischs «Blaubart» mit Widmung an Peter Noll
(Foto: Schweizerische Nationalbibliothek, Lucas Marco Gisi)

Das Handwerk des Juristen ist Umgang mit Sprache. Es geht um die Auslegung von Gesetzestexten und anderen Schriftstücken sowie um das Argumentieren. Gegenstand sind Lebenssachverhalte und damit Geschichten. Es verwundert nicht, dass sich unter den Schriftstellern immer auch Juristen fanden. Hochschullehrer müssen zudem den Auszubildenden das juristische Handwerk beibringen, die Anwendung von abstrakten Rechtsregeln auf konkrete Lebenssachverhalte: Es geht um Ereignisse, Vorfälle, Geschichten. Diese müssen geschildert werden. Damit ist die Arbeit nahe bei der Belletristik.

1926 geboren, war Peter Noll nach einem Jusstudium in Basel an verschiedenen Gerichten tätig. Nach einer Professur für Strafrecht an der Universität Mainz wurde er 1969 an die Universität Zürich berufen, wo er als Ordinarius für Strafrecht, Strafprozessrecht und Gesetzgebungslehre bis zu seinem Tod 1982 lehrte. Gleichzeitig war er auch Richter. Er hatte den Ruf eines unkonventionellen, kritischen und schöpferischen Juristen. Nachdem er schon in Deutschland den Alternativentwurf zum Strafrecht initiiert hatte, trug er als Mitglied der Expertenkommission wesentlich zur Modernisierung des schweizerischen Strafrechts bei. Dabei standen die Resozialisierung und die Wahrung der Menschenwürde auch eines Straftäters im Vordergrund. Für Noll war Macht, die sich nicht für Gutes einsetzt, böse. Das Strafrecht war wohl dasjenige Rechtsgebiet, welches als erstes vom Geist der 1968er-Bewegung erfasst wurde. Peter Noll trug diesen Geist, allerdings in moderater Form, von Deutschland kommend in die sehr konservative Juristische Fakultät Zürich. Er leistete damit einen wesentlichen Beitrag zum Aufbruch in den Rechtswissenschaften. «Aufbruch» ist durchaus wörtlich zu verstehen. Es ging darum, festgefahrene Positionen kritisch zu hinterfragen und mit unkonventionellen Ideen Neues zu schaffen. Noll verlor sich nie in abstrakten dogmatischen oder ideologi-

schon Diskursen. Vielmehr war er der Meinung, dass man nur über Ergebnisse, nicht über Prinzipien und nur über Alternativen, nicht über eine einzige Entscheidung diskutieren kann. Entsprechend hielt er auch Distanz zur damals namentlich in Deutschland im Strafrecht geführten Diskussion über die Handlungslehre, was von gewissen Kollegen fälschlicherweise als konservative Theoriefeindlichkeit gedeutet wurde.

Das wissenschaftliche Werk von Noll besteht in erster Linie in der Darstellung des Strafrechts. Mit seinem Lehrbuch, das er unkonventionell mit Karikaturen illustrierte, prägte er Generationen von Juristinnen. Sein Interesse galt aber nicht nur der Darstellung des geltenden Rechts. Vielmehr interessierte er sich für die Funktion und Rechtfertigung des Strafrechts. Seine Antrittsvorlesung in Mainz betraf die ethische Begründung der Strafe (1962). Überlegungen zur Rolle des Strafrechts finden sich zudem in der Aufsatzsammlung *Gedanken über Unruhe und Ordnung*. Ein wesentlicher Indikator für den Zustand einer Gesellschaft ist ihr Umgang mit Devianz. Um die damit verbundenen sozialen Fragen ging es Noll in seinem 1980 publizierten Werk *Landesverräter*. Er zeichnete die Lebensläufe von 17 während des Krieges in der Schweiz zum Tode Verurteilten auf und ging der Frage nach, warum sie Landesverräter und warum sie und nicht andere zum Tode verurteilt wurden. Damit nahm Noll ein Thema auf, das Niklaus Maienberg und Richard Dindo bereits 1976 im Film *Die Erschießung des Landesverrätters Ernst S.* dargestellt und damit eine Polemik ausgelöst hatten.

Noll eckte in der schweizerischen Rechtswissenschaft mit seinen Werken an. Sie brachten Neues. Die Rechtswissenschaft in der Schweiz zeichnete sich – und zeichnet sich heute noch – durch einen ausgeprägten Pragmatismus aus. Das hat Vorteile, ist aber auch mit Theoriefeindlichkeit verbunden. Noll blieb auf dem Boden dieses Pragmatismus. Er hinterfragte aber auch die darauf beruhenden Normen und Wertvorstellungen. Einem pragmatischen Rationalismus verpflichtet, richtete er sich gegen jede normativ begründete Privilegierung oder Diskriminierung einzelner gesellschaftlicher Gruppen, wie sie sich in einem überbordenden Strafrecht zeigt. Darin lag selbstverständlich auch eine kritische Haltung gegenüber allem Autoritären, Rigorosen, Intoleranten und Formalistischen.

In seiner Habilitationsschrift befasste er sich mit der Bedeutung der Einwilligung des Verletzten als Rechtfertigungsgrund im Strafrecht. Dabei sind das Selbstbestimmungsrecht und die Handlungsfreiheit des Einzelnen angesprochen. Er sah in der Einwilligung ein Rechtsgeschäft, das es ermöglicht, über die Zulässigkeit eines sich selber betreffenden verpönten Verhaltens anderer zu bestimmen. Dadurch wird die Einwilligung aber auch unwiderruflich und der Einwilligende muss sich das verletzende Verhalten gefallen lassen. Damit entschied sich Noll für ein Recht auf Selbstbestimmung, setzte aber auch ein hohes Mass an Eigenverantwortung voraus. Diesem Menschenbild entsprechend verzichtete er ausdrücklich auf jeden operativen Eingriff, als er die Krebsdiagnose erhielt, was zu seinem frühen Tode führte.

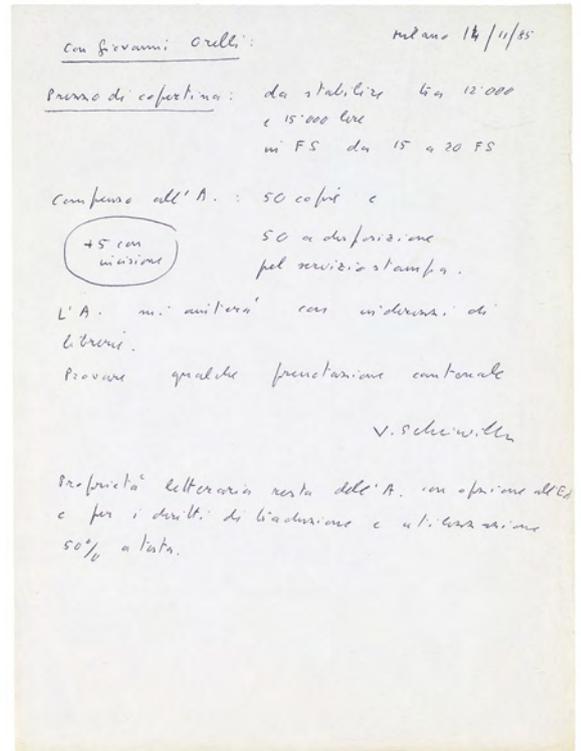
Editorische Notiz: Peter Noll war nebenberuflich auch literarisch tätig; besonders seine von Max Frisch postum editierten *Diktate über Sterben und Tod* (1984) machten ihn als Schriftsteller bekannt. Im Anhang des Bandes abgedruckt war auch das Drama *Jericho*. Sein Nachlass, der neben literarischen Texten auch juristische Arbeiten umfasst, befindet sich dank einer Schenkung seit 2019 im Schweizerischen Literaturarchiv in Bern (siehe Passim Nr. 24 (2019), S. 24).

Literatur und Recht Littérature et droit Letteratura e diritto

Contratto tra Giovanni Orelli e Vanni Scheiwiller

Il 14 novembre 1985, a Milano, Giovanni Orelli stipula con Vanni Scheiwiller un accordo di pubblicazione per quella che sarà la sua prima raccolta poetica, *Sant'Antoni dai padù*. Titolo e carattere dell'opera non compaiono nel documento, dove vengono però pattuiti il prezzo di copertina e il compenso riconosciuto. L'autore invece «aiuterà con indirizzi di librerie. Provare qualche prenotazione cantonale». *Sant'Antoni dai padù* include poesie in dialetto leventinese che Giovanni Orelli – come per il lavoro antologico *Svizzera italiana* (La Scuola, 1986) – decide di pubblicare in Italia. L'autore saggìò che stampare in torchi fuori confine diminuiva la considerazione in patria, tanto da tematizzarne apertamente la questione in *Editori e scrittori* – una cartolina dal Ticino redatta per il Service de Presse Suisse nel 1991. Nell'anno di uscita de *Il sogno di Walacek* presso Einaudi, Orelli respinge l'equazione «editori della Svizzera italiana = cultura della Svizzera italiana». Per Orelli nessun allenatore si sognerebbe di non convocare in Nazionale dei calciatori svizzeri impegnati all'estero, in letteratura, invece, alcuni libri «non entrano in 'nazionale' perché giocano a San Siro o al Vomero, avendoli stampati la Mondadori o la Ricciardi».

Daniele Cuffaro



ASL-Orelli-A-5-a-1.216

(Foto: Schweizerische Nationalbibliothek, Fabian Scherler)

Mani Matter: Dr. iur. mit Gitarre

Der Berner Troubadour war unter seinem bürgerlichen Namen Hans Peter Matter auch als promovierter Jurist tätig. Obwohl er ursprünglich Germanistik studieren wollte, wechselte er – angeblich abgeschreckt von Vorlesungen über Goethe – nach nur einem Semester an der Universität Bern ins rechtswissenschaftliche Fach über. Beim Entscheid dürfte auch seine familiäre Herkunft eine Rolle gespielt haben: Sein Vater war als erfolgreicher Rechtsanwalt tätig. 1961 erwarb der Junior ebenfalls das Anwaltspatent, 1965 erlangte er auf Antrag des Doktorvaters Hans Huber die Bestnote «summa cum laude» mit einer Dissertation zur *Legitimation der Gemeinde zur staatsrechtlichen Beschwerde*. Im Nachlass des Mundart-Dichters findet sich ausserdem eine knapp 150 Seiten umfassende (und 2012 postum publizierte) Habilitationsschrift zur pluralistischen Staatslehre, die vollständig mit Fussnoten versehen, aber nie eingereicht worden ist. Gründe dafür lassen sich dem Tagebuch aus der Zeit in Cambridge entnehmen, wo Matter dank einem Stipendium der Janggen-Pöhn-Stiftung für seine Arbeit recherchierte. Häufiger überkamen ihn Zweifel an seinem Durchsetzungsvermögen im akademischen System. So gelangt er zum Schluss, «das Singen ist das Beste an mir, so wenig es ist», und entscheidet sich gegen eine wissenschaftliche Karriere, nicht jedoch gegen die Jurisprudenz. Neben seinem Erfolg als Liedermacher übte Matter weiterhin den Beruf des Juristen aus: 1969 trat er die neugeschaffene Stelle als Rechtskonsulent der Stadt Bern an, ein Jahr später erhielt er sogar einen Lehrauftrag für Staats- und Verwaltungsrecht. Matter entwarf zudem die Statuten der Gruppe Olten, die sich aus ausgetretenen Mitgliedern des Schweizerischen Schriftstellervereins formierte. In diesem Entwurf zeigt sich Matters demokratische Grundhaltung als Verfechter einer offenen, ideologiefreien und unabhängigen Politik. Die Statuten wurden am 13. Juni 1971 an der Generalversammlung in Neuchâtel genehmigt.

Magnus Wieland



SLA-Matter-C-01-c/12

(Foto: Schweizerische Nationalbibliothek, Fabian Scherler)

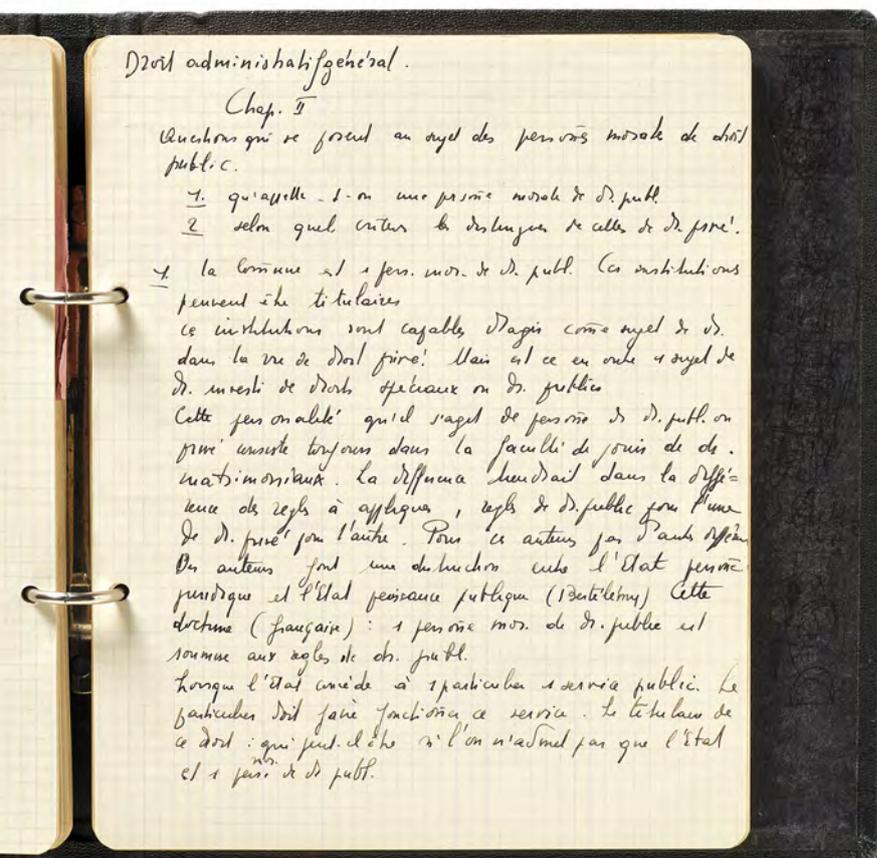
Ray Johnson e il «copyleft»

L'odierna comunità open-source e rete peer-to-peer richiamano al principio del network artistico della mail art, quando le esigenze creative si unirono alla necessità di stabilire un'ampia rete di contatti. La principale figura di riferimento della mail art fu Ray Johnson, fondatore della New York Correspondence School. L'artista epistolare e autore di collage conio pure il termine «copyleft», il permesso d'autore che indica ai fruitori che l'opera può essere utilizzata e diffusa liberamente. Come nella cartolina di Ray Johnson a Franco Beltrametti nel luglio del 1987, le opere nascono mettendo insieme pezzi di altri lavori, inserendo frammenti di fotografie e citazioni. Johnson invitò gli artisti a inviare opere tramite il sistema postale, rielaborarle e partecipare al flusso creativo svincolandole da diritti che ne bloccassero l'uso. La distribuzione libera dei lavori e la circolazione di opere derivate si smarcavano così dall'idea di arte come forma di profitto per prediligere il lato comunicativo.

Daniele Cuffaro



ASL-Beltrametti-B-2-JOHNS (Foto: Schweizerische Nationalbibliothek, Fabian Scherler)



ALS-MC-C-5-a/22 (Foto: Schweizerische Nationalbibliothek, Fabian Scherler)

Maurice Chappaz, étudiant en droit

Ce petit classeur noir rempli de notes manuscrites semble être le seul témoignage conservé dans le Fonds Chappaz du passage du poète à la Faculté de Droit de l'Université de Lausanne, entre l'automne 1937 et la mobilisation. Quarante ans plus tard, l'écrivain accompli jette un regard sans concession sur les motivations qui le poussèrent alors à étudier le droit : « Juristes et magistrats me précèdent un peu comme Saturne de tout leur poids, de toutes leurs assurances avec l'autorité dans le sang. [...] Si je bifurque et me transporte encore dans les ascendances le droit, parfois les armes, m'encombrent ou m'envoûtent toujours », écrit-il dans *L'Apprentissage* (1977), ajoutant qu'il fut « âprement poussé par les chefs de famille » dont faisaient partie entre autres son père, Henri Chappaz, notaire et bâtonnier de l'Ordre des avocats valaisans ou son grand-oncle, Maurice Troillet, avocat et Conseiller d'État. Mais ce n'était pas la vocation de Chappaz, qui embrassa une vie de vagabondage, de rencontres et d'écriture, en rupture avec ses aînés : « pour écrire j'ai dû leur passer sur le corps », déclare celui qui choisit d'abord « de n'être qu'un marginal, un rossignol de passage ». Entre les prémices de sa vocation littéraire née au Collège de Saint-Maurice entre 1928 et 1937 et la publication de ses premiers recueils de poésie à la fin de la guerre, les études de droit ne furent ainsi qu'une parenthèse dans le parcours du jeune poète.

Denis Bussard

I Charte des Droits à l'Amour
 Tout être ^{tout organisme} vivant, participe à la libre composition chimique, physique et onirique de l'univers, a droit à l'Amour sans distinction de rang, de sexe, d'âge, de race, de religion, d'idéologie ou de pensée.
 Le libre exercice de l'amour sur toute la surface du globe pratiqué avec l'être ou la personne de son choix pourvu que le consentement soit mutuel est une garantie et un facteur d'équilibre, de santé et de paix dans le monde.

II Le droit au désir, au plaisir et à la jouissance sont illimités en son ^{acceptés} pour autant qu'ils ne soient obtenus ^{par} par fraude, ni par ruse, ni par violence non consentis.
 L'Amour est à la fois charnel, spirituel, universel et éternel.
 Tant que cette Charte des Droits à l'Amour ne sera pas respectée et appliquée, il est indispensable qu'on reconnaisse l'existence et la valeur humaine, ^{psychologique et} morale des Prostituées de tout sexe et

ALS-Real-A-5-24 (Foto: Schweizerische Nationalbibliothek, Fabian Scherler)

Grisélidis Réal: « Charte des Droits à l'Amour »

Les démêlés avec la justice ont été nombreux dans le parcours de Grisélidis Réal et imprègnent son œuvre littéraire et artistique : pour obtenir la garde de ses enfants dans les années 1950-1960 (combats que l'on découvre dans *Mémoires de l'inachevé*) ; lors de son incarcération à Munich en 1963 pour trafic de marijuana (racontée dans *Suis-je encore vivante ?* et sujet de nombreux dessins, au moment où il lui était nécessaire de « donner forme à sa révolte ») ; et surtout pour défendre les droits des prostituées. « Entrée en révolution » en 1975 à Paris, Grisélidis Réal participe activement à la création d'associations, intervient lors de débats publics et rédige de nombreux articles dans les revues *Marge* ou *Mot de passe*. Le manuscrit partiellement reproduit ci-contre, de quatre feuillets A4 couverts de cette « grande écriture folle et somptueuse » (Jean-Luc Hennig), qui ne comporte ni indication de publication, ni date, fait partie de ses écrits de « militance ». Repré-
 sentant le canevas de textes juridiques (le titre même le suggère, renforcé par l'usage de phrases assertives, la

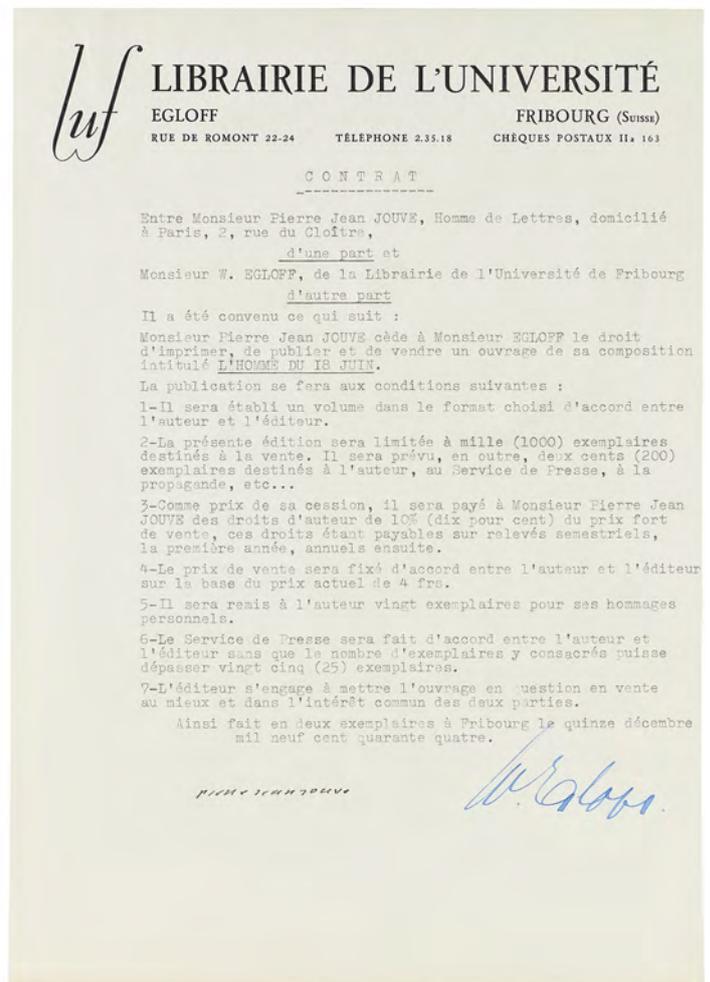
répétition de pronoms définis, l'ajout de conditions et de réserves ou l'utilisation du présent de vérité générale), cette déclaration humaniste allie la simplicité (et le sérieux) de la forme – sans que la poésie ne soit jamais très loin – avec l'immensité et la générosité de l'ambition. « L'Amour est à la fois charnel, spirituel, universel et éternel », conclut-elle avec force. Et c'est bien dans cette concision et dans cet absolu revendiqué, non sans intransigeance, avec une énergie et une vitalité monstres, que réside la puissance de cet appel.

Denis Bussard

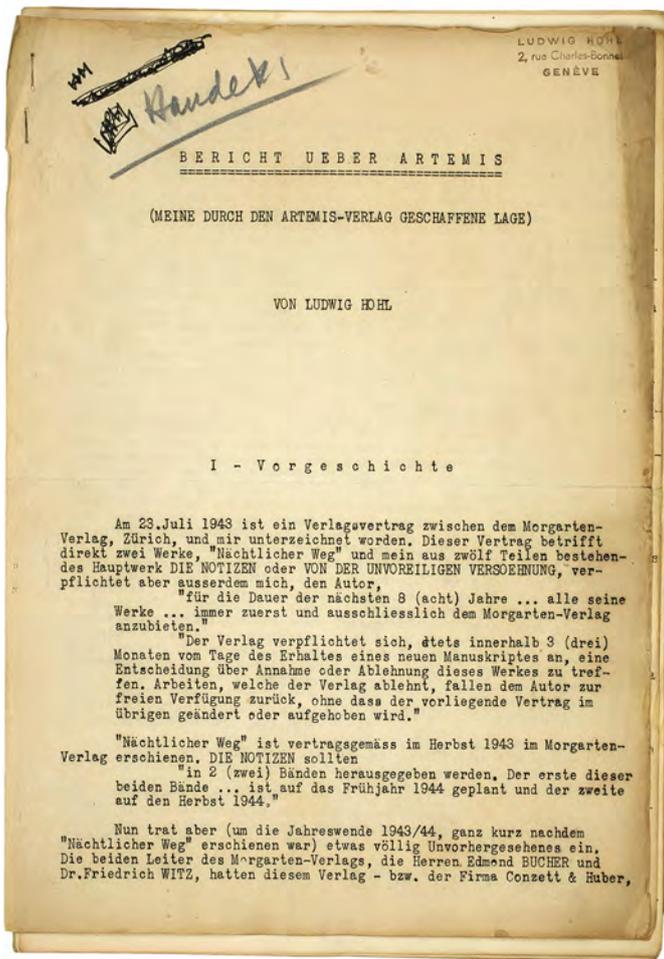
Suisse romande et résistance littéraire : Pierre Jean Jouve à la L.U.F.

Arrivé à Genève en juillet 1941, fuyant une France en déroute, Pierre Jean Jouve (1887-1976) s'est mis en relation dès mars 1942 avec la Librairie de l'Université de Fribourg (L.U.F). Cette enseigne, dirigée par Walter Egloff (dont on reconnaît ci-contre la signature), accueille, entre 1942 et 1948, la plupart des textes du poète. Jouve y donne, entre autres, son *Don Juan de Mozart* mais aussi *Vers majeurs* et *Le Bois des Pauvres*, dont les poèmes font de lui un écrivain incontournable de la Résistance littéraire, de même que « Poésie et catastrophe », introduction à *La Colombe* de son ami Pierre Emmanuel. Il participe en outre, par des préfaces, à la collection « Le Cri de la France » (dirigée à la L.U.F. par Pierre Courthion) qui veut illustrer, par des anthologies, le génie français face à l'obscurantisme nazi et collaborationniste. Dans *L'Homme du 18 juin*, dont le contrat est présenté ici, Jouve se souvient de l'appel lancé de Londres par le général de Gaulle en 1940, alors que « les objets paraissent avoir pris le caractère de la honte » et que « le ciel même [...] portait une couleur de trahison ». Cette plaquette évoque une espérance qui renaît : « Le 18 juin 1940, le général de Gaulle créait un mot et une chose : résistance. Ce mot, cette chose spirituelle contre la puissance totale du Démoniaque, toute l'Europe devait plus tard les reprendre ». Ce contrat, qui unit un écrivain français et une maison fribourgeoise, témoigne ainsi d'une Suisse qui, bien qu'en marge des massacres, s'inscrit bel et bien – ici pour le meilleur et ailleurs pour le pire – au cœur du xx^e siècle et de ses abjections.

Vincent Yersin



ALS-Archives L.U.F.-14/1-3 (Foto: Schweizerische Nationalbibliothek, Fabian Scherler)

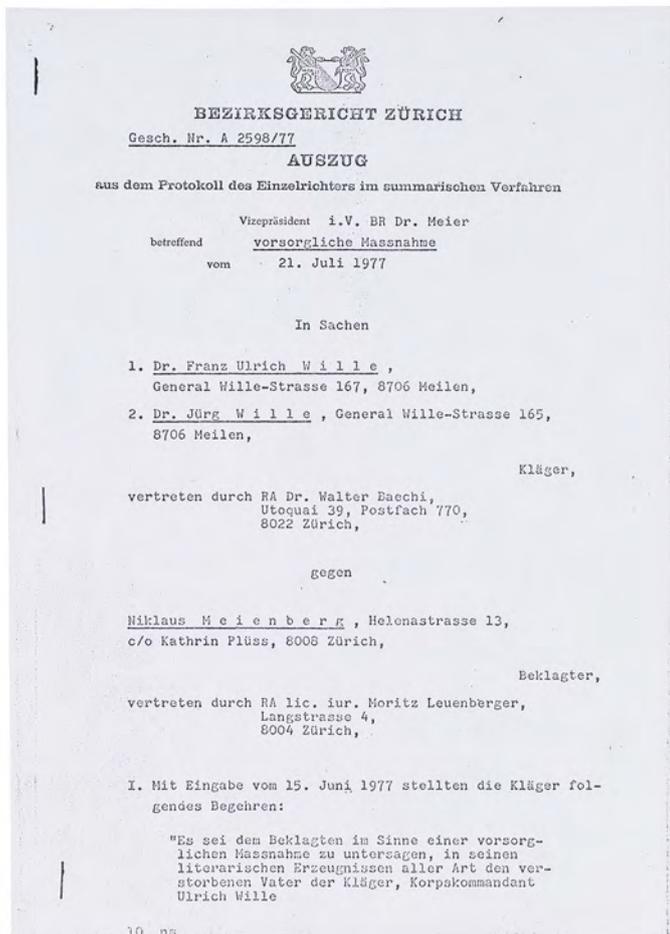


SLA-Hohl-A-09-d (Foto: Schweizerische Nationalbibliothek, Fabian Scherler)

Ludwig Hohl: Prozess gegen Artemis

Literaturhistorisch betrachtet, ist es eher selten, dass Autoren erfolgreich gegen ihre Verleger klagen. Doch Ludwig Hohl gelang es – auch wenn ihn der Prozess gegen Artemis, den er bis vor Bundesgericht zog, zehn Jahre und mithin seine literarische Karriere kostete. Was war passiert? Aufgrund seines Umfangs sollte das opus magnum des 40-jährigen Autors in zwei Bänden erscheinen: Während der erste Teil von *Die Notizen* 1944 vertragsgerecht auf dem Markt kam, weigerte sich der Verleger Friedrich Witz den zweiten Teil herauszubringen. Offiziell machte er qualitative Mängel geltend, es ist aber naheliegend, dass er vor dem polemischen Kapitel über den Schweizer Literaturbetrieb zurückschreckte. Ausserdem hatte der Artemis-Verlag mit der nationalen Werkausgabe für Carl Spitteler ein lukratives Geschäft an Land gezogen, neben dem der schwierige Jungautor rasch uninteressant wurde. Hohl liess den Vertragsbruch nicht auf sich sitzen und investierte die fruchtbarsten Jahre seiner Schriftstellerei in einen kräftezehrenden Rechtsstreit. Am Ende steht er juristisch zwar als Sieger da, literarisch ist hingegen nichts gewonnen. Auf gerichtlichen Druck bringt Artemis den zweiten Teil der *Notizen* auf Billigpapier gedruckt und in Kleinstauflage heraus, was ihn heute auf dem Antiquariatsmarkt zu einer gesuchten Rarität macht. Hohls kreative Energie scheint fortan jedoch erschöpft: Die geplante Fortsetzung zu *Die Notizen* bleibt Fragment. Nur auf massiven Druck seines späteren Verlegers Siegfried Unseld schafft Hohl in höherem Alter noch, seine Jugenderzählung *Bergfahrt* zu vollenden.

Magnus Wieland



SLA-Meienberg-C-3-8 (Foto: Schweizerische Nationalbibliothek, Fabian Scherler)

Niklaus Meienberg: Literatur vor Gericht

Die Wogen hatten sich noch nicht geglättet, welche die Verfilmung von Niklaus Meienbergs literarischer Reportage *Die Erschiessung des Landesverrätters Ernst S.* durch Richard Dindo nach der Uraufführung im Rahmen der Solothurner Filmtage am 31. Januar 1976 geschlagen hatte. Darin wurde unter anderen Korpskommandant Ulrich Wille als einer der «grösseren Landesverräter» während des Zweiten Weltkriegs bezeichnet, die im Unterschied zum «kleinen» Ernst S. davon gekommen seien. Da erreichte Willes Söhne – notabene an der General-Wille-Strasse in Meilen – die Kunde, dass derselbe Meienberg für das Zürcher Theater am Neumarkt eine Wille-Stück unter dem Arbeitstitel «Demokratie und Landesverrat / Wille zur Macht» schreibe. Unversehens reichten Franz Ulrich und Jürg Wille im Juni 1977 beim Bezirksgericht Zürich das Begehren ein, Meienberg im Sinne einer vorsorglichen Massnahme zu untersagen, «in seinen literarischen Erzeugnissen aller Art» Ulrich Wille als Landesverräter zu bezeichnen.

Rund einen Monat später wird das Begehren abgewiesen und Meienberg – übrigens vom 31-jährigen Anwalt Moritz Leuenberger vertreten – wird eine Entschädigung von 1000 Franken zugesprochen. Ohnehin dürfte er abgesehen vom kurzen Theater-Exposé zu diesem Zeitpunkt wohl noch keine Zeile geschrieben haben. Dahingestellt sei die Frage, ob der Autor durch die juristische Auseinandersetzung nicht erst recht auf den Stoff aufmerksam wurde, so dass die wesentlich «dickere Post» zehn Jahre später folgte: *Die Welt als Wille & Wahn. Elemente zur Naturgeschichte eines Clans* (1987), ein Exempel an investigativem Journalismus über die Affiliationen der Familien Wille / von Bismarck / Rieter / Schwarzenbach und anderer.

Margit Gigerl

Das grosse Gelehrten-Geschenk

Zum Transfer der Böschenstein-Bibliothek in die Slowakei

Dominik Müller



(Foto: Atelier M. Dührkoop, © Foto Studio Urbschat Berlin GmbH)

Das Germanisten-Ehepaar Renate und Bernhard Böschenstein (Abb. 1) ging über Jahre hinweg ihren mit Leidenschaft, Temperament und Hartnäckigkeit betriebenen Forschungen nach, ihrer Lehre an der Universität Genf und ihren kulturellen Engagements, etwa der Leitung der *Société genevoise d'études allemandes*. Beide waren viel unterwegs und pflegten ein weitverzweigtes Netz von Freundschaften und Kontakten. Von diesen Aktivitäten zeugen ihre Publikationen und ihr schriftlicher Nachlass, der insbesondere viele Briefe umfasst und jetzt im SLA aufbewahrt wird. Eine grosse Bibliothek war zentrale Grundlage dieses Wirkens. In der Genfer Stadtwohnung und der Zweitwohnung in Corseaux oberhalb von Vevey überquollen die Regale, und die Bücher türmten sich auch auf Tischen und Stühlen, füllten die Keller und sogar eine Garage (Abb. 2). Sie wurden nicht als Sammlungsobjekte gehegt, sondern Tag und Nacht als Arbeitsinstrumente genutzt, annotiert und auch verschlissen. In ihnen weiteten sich die Wohnungen in weitverzweigte geistige Räume, von denen es manchmal schien, dass die beiden passionierten Leser darin mindestens ebenso zuhause waren wie an den Orten, die sich mit einer Postleitzahl in der sogenannten realen Welt lokalisieren lassen. Nachdem sich die Unterbringung der Papiere im SLA glücklich abzeichnete – Ulrich Weber, der Sohn eines geschätzten Berner Schulfreundes war die Vertrauen schaffende Bezugsperson – beunruhigte Bernhard Böschenstein, der schon 2005 sein Frau ver-

loren hatte, weiterhin die Frage, was denn aus der gemeinsamen Bibliothek werde. Wiederholt äusserte er mir gegenüber den Wunsch, dass sie nicht auseinandergerissen werde. Antiquare winkten aber mit müdem Lächeln ab, Universitätsbibliotheken scheuten den Aufwand, in ihren Beständen Lücken ausfindig zu machen, die gestopft werden könnten. Gibt es überhaupt noch Orte, wo man Büchergeschenke nicht als Zumutung auffasst?

Die sympathische Universitätsstadt Prešov im Osten der Slowakei entpuppte sich als ein solcher Ort. Dank Verbindungen des SLA zu Dr. habil. Ján Jambor, einem slowakischen Spezialisten und Übersetzer deutschsprachiger Gegenwartsliteratur aus der Schweiz, der sich wiederholt zu Forschungszwecken in Bern aufgehalten hatte, war es gelungen, Kontakte zu der *Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove* der *Philosophischen Fakultät der Prešover Universität in Prešov* zu knüpfen.

Von der Zusage bis zum Moment, in dem der eigens zu dem Zweck eingerichtete Bibliotheksraum in Prešov eingeweiht werden konnte, lag allerdings ein langer Weg. Bernhard Böschenstein war am 18. Januar 2019 gestorben, und die Bücher lagerten in hunderten von Kartons in einem Depot im Greyerzerland, wohin Marcel Böschenstein, der Sohn, sie fürs Erste gerettet hatte. Am höchsten waren die Hindernisse, die Ján Jambor aus dem Weg zu räumen hatte. Zuerst musste er die Verwaltung seiner Uni davon überzeugen, einen Raum herzurichten, Regale zu besorgen, einen Schenkungsvertrag aufzusetzen und einen Beitrag an die Transportkosten bereitzustellen. Der Hauptanteil an diesen nicht unbeträchtlichen Kosten musste allerdings in der Schweiz aufgetrieben werden. Ulrich Stadler, 1982-1987 Kollege des Ehepaars Böschenstein am germanistischen Seminar der Uni Genf, half mir dabei. Die einzigartige Ausstrahlung und das soziale Talent Bernhard Böschensteins taten postum nochmals ihre Wirkung: Die erforderliche Summe kam dank der Spendefreude einiger der Kolleginnen und Kollegen zusammen, die Bernhard Böschenstein jährlich zu informellen Kolloquien zu wechselnden Autorinnen und Autoren der deutschen Literatur von Gryphius über Hölderlin bis zu Jelinek versammelt hatte. Die Gruppe nannte sich «Silser Kreis» nach dem anfänglichen Versammlungsort, der Villa Laret, einem herrschaftlichen Haus oberhalb des Hotels *Waldhaus* in Sils-Maria. Die Universität Genf hatte es einst als Geschenk erhalten und stellte es ihrem Personal für Retraiten oder kleine Kolloquien zur Verfügung, bevor sie es dann 2006 schnöd versilberte. Ein letztes Mal hatte sich die Gruppe im August 2017 zu einem Seminar über die Erzählungen Adalbert Stifters getroffen.

Es war nicht bloss ein grosser Lieferwagen, sondern ein veritabler Lastwagen mit Anhänger, der im Mai 2019 die Bücher – mehr als acht Tonnen – abholen kam. Was mochten sich die drei kräftigen jungen slowakischen Männer, welche die zahllosen Bücherkartons anderthalbtausend Kilometer weiter östlich wieder ausluden, über dieses ungewöhnliche Transportgut gedacht haben? Bei dem Imbiss, zu dem ich sie noch einladen konnte, war das wegen sprachlicher Verstän-



Abb. 2: Blick in die Garage von Corseaux (Foto: NB, Ulrich Weber)

digungsschwierigkeiten nicht herauszufinden. Ján Jambor und sein Team von Helferinnen und Helfern hatten keine Zeit zum Rätselraten. Man musste sich einen Überblick verschaffen über die grosse, wilde und gänzlich ungeordnete Vielfalt und man musste sortieren: deutsche, französische, italienische, aber auch viele lateinische und griechische Primärtexte, Sekundärliteratur (in Überfülle zu den Forschungsschwerpunkten von Renate und Bernhard Böschenstein: Hölderlin, Fontane, Lyrik des 20. Jahrhunderts), aber auch historische Sachbücher, Kunstbände, Reisebücher. Besonders alte Bücher mussten der zentralen

Universitätsbibliothek übergeben werden, gewisse Bücher wurden an andere Fachbibliotheken weitergeleitet (Romanistik, Altphilologie, Kunstgeschichte oder Philosophie). Die Hauptsache aber blieb bei den Germanistinnen und Germanisten, deren Bibliothek auf ihren dreifachen Umfang anwuchs.

Am 17. November 2019 wurde die in einem speziellen Raum untergebrachte *Bibliothek Bernhard und*

Renate Böschenstein (Abb. 3) in einem feierlichen Festakt eingeweiht. Der Vizerektor, die Vizedekanin der Fakultät, die Direktorin des Instituts für Germanistik sowie der speziell für den Anlass aus Bratislava angeordnete Schweizer Botschafter in der Slowakei, Alexander Hoffet, waren zugegen und verliehen mit ihren Reden dem Anlass Gewicht. Ein rot-weisses Band wurde feierlich zerschnitten, das öffentlich-rechtliche Fernsehen zeichnete den Anlass auf und berichtet davon. Ján Jambor, der alles bis zum abschliessenden opulenten Apéro mit stiller Effizienz organisierte, hielt sich bescheiden im Hintergrund. Meine Befürchtungen, die vielen Bücher seien ein Danaergeschenk, den slowakischen Kolleginnen und Kollegen sei damit ein durch den Ertrag nicht abgegotener Aufwand zugemutet worden, waren zerstreut.

Die Bücher treten in ihrer neuen Umgebung in den Dienst von Leserinnen und Lesern, welche sie mit anderen Augen lesen und sie in ganz andere Erfahrungskontexte integrieren werden als Bernhard und Renate Böschenstein das taten. Die Texte bleiben zwar die alten, werden aber gleichzeitig ganz neu. Die vielen Anstreichungen fungieren – so kann man es sich ausmalen – als stumme Zurufe der alten an die neuen Leser, als Einladungen, bei bestimmten Zeilen innezuhalten, sie ein zweites Mal zu lesen, etwa die folgenden aus Hölderlins *Der Rhein*:

[...] die Unversöhnten
Sind umgewandelt und eilen
Die Hände sich ehe zu reichen,
Bevor das freundliche Licht
Hinuntergeht und die Nacht kommt.



Abb. 3: Bibliothek Böschenstein an der Prešover Universität (Foto: Dominik Müller)

Archiv Gerold Späth



Gerold Späth (Foto: © Werner Gadliger)

Gerold Späth, der im vergangenen Jahr seinen 80. Geburtstag feiern durfte, gehört zu den grossen Erzählstimmen der Schweizer Literatur. Ihn zeichnet eine unerschöpfliche, an amerikanischen Vorbildern wie Mark Twain oder Edgar Lee Masters geschulte Fabulierfreude aus, die hierzulande ihresgleichen sucht. Aufsehen erregte der gelernte Exportkaufmann mit seinem fulminanten Romanerstling *Unschlecht*, der 1970 im Arche-Verlag erschien, später dann wieder (wie die meisten Bücher) bei S. Fischer und Lenos verlegt wurde. Der Roman brach «mit Urgewalt in die Literatur deutscher Sprache» ein. Die Schelmengeschichte rund um die Erbschaft des bauernschlauen Seebuben Johann Ferdinand Unschlecht brachte den Autor an seinem Wohnort Rapperswil als Nestbeschmutzer in Verruf. Das hielt ihn nicht davon ab, auch weiterhin einen Grossteil seiner Prosatexte auf diese Herkunft abzustützen, die u.a. als «Spiessbünzen», «Molchgüllen» oder «Barbarswila» ins Groteske und Satirische verzerrt oder als «Stilles Gelände am See» idyllisiert wird. Späth geht zunächst von Formen des Schelmenromans (*Unschlecht*, *Stimmgänge*, *Balzappf*) aus, führt seine literarische Kleinstadt-Topographie aber weiter in eine Vielfalt von lose verbundenen Einzelgeschichten (*Commedia*, *Sindbadland*, *Barbarswila*), welche das lineare Erzählen in polyphone Strukturen auflösen, oder in diaristische Aufzeichnungen (*Aufzeichnungen eines Fischers*). Neben dem umfangreichen Prosawerk etablierte sich Späth auch erfolgreich als Hörspiel-Autor, u.a. mit Dialektfassungen und dialektalen Umarbeitungen klassischer Dramen sowie als Feuilletonist für diverse Tageszeitungen – darunter auch Essays und (Reise-)Reportagen für die NZZ. Für diese Leistungen erhielt der Autor den Internationalen Pressepreis der Stadt Rom (1984) sowie den Hörspielpreis der Stiftung Radio Basel (1987).

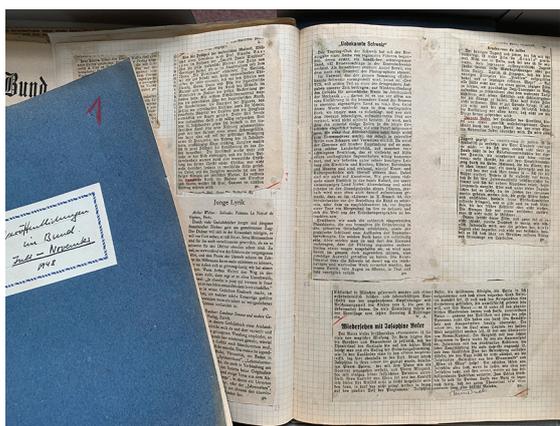
In den einschlägigen Literaturgeschichten ist Späth als wichtiger Exponent des neuen Erzählens vertreten. Seine «lebensprallen Romane» werden als Trendwende dafür gewertet, dass in der Schweizer Literatur «wieder erzählt» werde; in dieser Hinsicht wird Späth gar zur «Ausnahme» der neuen Schriftstellergeneration gerechnet. In Feuilleton und Forschung ist Späths Werk über die Jahre hinweg präsent und wird meist positiv wahrgenommen. Die Rede ist von «stilistischer Meisterschaft», gar einem «Lesevergnügen ersten Ranges», vom «poetischen Urgestein», von «stupender Begabung», vom «geborenen Erzähler mit grossem Kunstverstand» – gar einen «neuen Rabelais, einen modernen Grimmelschäfer und einen Schweizer Boccaccio» wollte man in Späth erkennen. Die Romane sind charakterisiert durch sprachmächtige, klangmalerische, sinnenfreudige, mitunter sogar derbe, «barocke» Spielformen des Erzählens, deren Verwandtschaft mit Günther Grass früh bemerkt wurde. Die literarische Affinität verband sich mit einer Freundschaft – und Späth wurde mit dem von Grass gestifteten Alfred-Döblin-Preis (1979) ausgezeichnet. Weitere wichtige Preise waren der Conrad-Ferdinand-Meyer-Preis (1970), der Preis der Schweizerischen Schillerstiftung (1983), Georg-Mackensen-Literatur-Preis (1984), Preis für Schweizer Theatermacher (1990), Kulturpreis des Kantons St. Gallen (2002), Gottfried-Keller-Preis (2010).

Da Gerold Späth bis heute ohne alle EDV auskommt, handelt es sich um eines der letzten grossen Papierarchive, das ausschliesslich hand- und maschinenschriftliche Dokumente birgt, die bis zu den Anfängen seiner Schriftstellerei (unter dem Pseudonym «Stadtbachel») in den 1950er-Jahren zurückreichen und den Arbeitsprozess über alle Entstehungsstufen eines Textes variantenreich dokumentieren: Zettel mit Entwürfen, verschiedene Fassungen, Korrekturfahnen, oft mit intensiven handschriftlichen Bearbeitungsspuren. Auch die Korrespondenz, die neben der Berufs- und Verlagskorrespondenz Kontakte zu Schriftstellern (u.a. Grass, Köpf, Hildesheimer) und Kritikern (u.a. Arnold, Höllerer, Raddatz) umfasst, erfolgt bis heute ausschliesslich über den Papierweg. Eigene Briefe sind z.T. in Kopie erhalten. Neben den Notizen und Vorfassungen zu Späths publizierten Büchern enthält das Archiv auch zahlreiche unveröffentlichte Texte, darunter unbekannte Frühschriften, die der Autor selbst als «frühe Verbrechen» bezeichnet. Zudem liegen diverse Materialsammlungen als Prä- und Kontexte der Werke sowie umfassende Rezension- und Pressebelegsammlungen vor. An Lebensdokumenten finden sich neben Fotografien und den wichtigsten Ausweisen, Zeugnissen und Urkunden auch wegweisende Dokumente aus der Schulzeit wie Aufsatzhefte oder ein Rapperswiler Geschichtsbuch, Unterlagen zu Reportage- oder Vorlesungsreisen, annotierte Bücher aus Späths Bibliothek sowie einige Objekte, u.a. die *Unschlecht*-Schreibmaschine oder zwei Gemälde des Autors, der neben seiner schriftstellerischen Karriere auch künstlerisch tätig war.

Magnus Wieland

Sammlung Segmüller

Das Schweizerische Literaturarchiv konnte 2019 die Gomringer-Sammlung von Daniel Segmüller und Ruth Seiler erwerben und damit das im selben Jahr übernommene Archiv von Eugen Gomringer in Rehu um einen Kernbestand vervollständigen. Die Literaturwissenschaftler Daniel Segmüller und Ruth Seiler haben früh eine private Sammlung zur Konkreten Poesie und Kunst aufgebaut und konnten 1992 die Autographensammlung von Eugen Gomringer selbst erwerben.



Gesammelte Belegexemplare der Arbeiten für den «Bund»
(Foto: Schweizerische Nationalbibliothek, Lucas Marco Gisi)

Der Bestand umfasst 43 Ordner und 8 Schachteln und ist vom Autor bzw. seinen Mitarbeiter/-innen als systematische Korrespondenzablage angelegt worden. Es lassen sich drei Teile unterscheiden: Den Hauptteil bildet die gesammelte Korrespondenz aus dem Zeitraum von 1949 bis 1992. Unter den ca. 1650 Briefen an Eugen Gomringer finden sich Briefe u.a. von Jandl, Heißenbüttel, Bill, Chagall, Domin, Hesse, Achleitner, Spoerri, Hilty, Hausmann, Bense, Marti, Graeser, Raetz, Vordemberge-Gildewart, Sapone, Hamilton Finley, Roth, Rühm, Flusser, Gropius, Muschg, Szeemann, Luginbühl, Kern, Schmidt, Oppenheim, Lenz, Hundertwasser, Richter, Lorient, Höllerer, Albers, Mayröcker, Grass, Canetti. Da die Korrespondenz oft im Zusammenhang mit Publikationen und Kunstprojekten stand, finden sich verschiedentlich als Beilagen künstlerische Arbeiten (Zeichnungen, Entwürfe, Maquettes, Abzüge) sowie einzelne Typoskripte und Manuskripte. Von einem beträchtlichen Teil der Briefe Gomringers sind Durchschläge (ca. 400) überliefert. Teil der Sammlung sind zweitens Werke Gomringers in Form von Typoskripten (Texte über Kunst, Reden, Artikel, einzelne Gedichte) und Druckbelegsammlungen (u.a. im «Bund», in der «NZZ» und in «Bauen heute» erschienene Artikel) sowie von weiteren Unterlagen zu verschiedenen Kunst- bzw. Publikationsprojekten. Schliesslich findet sich die Vermittlungstätigkeit, die Gomringer für den Künstler Josef Albers im Hinblick auf Ausstellungen, Verkäufe und Publikationen übernommen hat, vollständig, wengleich zum Teil lediglich in Form von Fotokopien dokumentiert.

Mit der Sammlung Segmüller werden somit für den künstlerisch entscheidenden Zeitraum Eugen Gomringers Korrespondenz fast vollständig und seine künstlerischen, literarischen sowie kunstkritischen Arbeiten und Projekte relativ umfassend im SLA zugänglich.

Lucas Marco Gisi

Archiv Peter K. Wehrli

Peter Konrad Wehrli (*30. Juli 1939 in Zürich) – auch bekannt unter seinem Akronym PKW – ist Schweizer Schriftsteller, Kulturredakteur und Filmemacher. Schon im Gymnasium freundet er sich mit Thomas Manns «Lieblingsenkel» Frido Mann an und wird bei den Manns «zum geschätzten Habitué». Die Sommerferien verbringt er auf der Borgese-Residenz in San Domenico (über Florenz) und Forte dei Marmi wie auch in Michael Manns Ferienhaus auf Ischia, und reist mit Frido auf den Spuren von Thomas Manns Mutter Julia Mann durch Brasilien. Fortan bleibt die portugiesisch-brasilianische Kultur prägend für Wehrli. So war er fast ein Jahrzehnt Vize-Präsident des eurobrasilianischen Kulturzentrums Julia Mann in Paraty.

In Zürich studierte PKW Kunstgeschichte und Germanistik und organisierte 1966 das 50-jährige Dada-Jubiläum, woraus zahlreiche Kontakte zu ehemaligen Dadaisten wie Hans Arp, Richard Huelsenbeck, Marcel Janco, Hans Richter oder Walter Mehring hervorgingen. Von 1965 bis 1999 arbeitete PKW als Kulturredaktor beim Schweizer Fernsehen. In dieser Zeit entstanden wichtige Dokumentationsfilme über Mehring, Janco, Cendrars, Frisch, Otto F. Walter, Guggenheim, Loetscher, Robert Rauschenberg u.a., später kamen Filme über Bichsel und Nizon oder den Verleger Egon Ammann hinzu.

Neben seiner kulturjournalistischen Berufstätigkeit ist PKW literarisch tätig; u.a. verfasste er eine Novelle *Tingeltangel* (1982) und ein Theater-Stück *Charivari* (1984). Sein – sich seit 1974 stets *in progress* befindliches – Lebenswerk bildet der für die Aufzeichnungsliteratur genrebildende *Katalog von Allem* (mittlerweile mit über 2000 Einträgen), weshalb Wehrli von der Presse auch schon als der «verwegenste Langzeitprojektkünstler der Welt» bezeichnet worden ist.

Das Archiv umfasst Notizbücher, Manuskripte und Druckwerke zum *Katalog von Allem* inklusive daraus abgeleiteter Sonderdrucke, Übersetzungen, Projekte und Aufführungen wie die Performance *Alles von allem*; Manuskripte zu weiteren literarischen Texten, Drehbüchern, Essays und Reisejournalen; exklusives Schnittmaterial der Dokumentarfilme sowie Tonaufnahmen mit Autorengesprächen; immense Berufskorrespondenz, darunter Briefwechsel mit Alt-Dadaisten und Beat-Literaten; Lebensdokumente wie Fotos, Ausweise, Dokumentationen von Reise- und Vorlesungstätigkeiten (auch in Form von Flyern und Plakaten); weitere Unterlagen zu Veranstaltungen und Aktionen wie bspw. dem «Gratisbuch» oder dem «Notfalldienst»; Sammlungen von Pressebelegen und Rezensionen.

Magnus Wieland

Michel Thévoz



Émilienne Farny, « Le regard n° 8 » (portrait de Michel Thévoz), 1996, acrylique sur toile, 100 × 100 cm.

Le nom de Michel Thévoz (né en 1936) est aujourd'hui associé à la création de la Collection de l'Art Brut, à Lausanne, dont il a assumé la direction, de sa fondation en 1976 jusqu'en 2001. Proche de Jean Dubuffet, il établit avec celui-ci, dès la fin des années 1960, des contacts décisifs afin de donner une visibilité accrue – en l'occurrence muséale – aux pratiques artistiques des « fous » et des « marginaux » (selon la définition que donne de l'art brut le peintre français, en 1945). Mais Michel Thévoz est aussi une figure majeure du pay-

sage intellectuel suisse, par une œuvre qui compte désormais plus d'une vingtaine de titres, parmi lesquels : *Louis Soutter ou l'écriture du désir* (L'Âge d'Homme, 1974), *L'Art Brut* (Skira, 1975), *Le Langage de la rupture* (P.U.F., 1978), *Le Corps peint* (Skira, 1984), *Détournement d'écriture* (Minuit, 1989), *Manifeste pour une mort douce* (avec Roland Jaccard, Grasset, 1992), *Requiem pour la folie* (La Différence, 1995), *Le Miroir infidèle* (Minuit, 1996), *Plaidoyer pour l'infamie* (P.U.F., 2000), *L'Esthétique du suicide* (Minuit, 2003), *L'Art comme malentendu* (Minuit, 2017), *L'Art suisse n'existe pas* (Les Cahiers dessinés, 2018).

Si Michel Thévoz se veut d'abord historien de l'art, philosophe, muséologue, avec des contributions marquantes dans le renouvellement de notre regard sur l'art, sa réflexion débord largement ces champs disciplinaires par l'intérêt qu'elle manifeste envers tous les domaines de la culture et nombre de questions sociétales (comme le suicide, par exemple). La littérature et les problématiques liées au langage en général sont aussi très présentes dans l'horizon de cette pensée volontiers paradoxale, qui cherche à remettre en cause « l'acception convenue des concepts et l'acceptation silencieuse des convenances. » (Jean-Christophe Aeschlimann)

Le Fonds Michel Thévoz, acquis en novembre 2019, comprend la plupart des documents (notes manuscrites, tapuscrits) liés à la rédaction et à la publication des ouvrages de l'auteur, ainsi qu'à son activité de professeur d'histoire de l'art à l'Université de Lausanne (de 1986 à 2001). Il comprend aussi plusieurs lots de lettres significatifs, qui documentent ses relations avec les artistes (Jean Dubuffet, Jean Lecoultré, Jean Tinguely) comme avec les écrivains et intellectuels (Gustave Roud, Jacques Chessex, Alain Jouffroy, Sarah Kofman, Jean Starobinski). Quant aux archives concernant spécifiquement son activité

autour de la constitution de la Collection de l'Art Brut et de la direction de ce musée, elles sont conservées dans cette dernière institution.

Fabien Dubosson

Éditions La Dogana

En novembre 2019, les Éditions La Dogana ont fait don de leurs archives aux ALS. Créée à Genève en 1981 par Jean-Pierre Balavoine, Jo Cecconi, Florian Rodari et Peteris Skrebers, cette maison d'édition – toujours active – s'est donné pour mission de valoriser « toute espèce de textes entrant en relation avec la poésie » (F. Rodari) : création poétique contemporaine de langue française ou étrangère, essais, souvenirs, méditations et proses rythmées et même lieder chantés (notamment de Schubert, Schumann, Hugo Wolf).

« La Dogana » – la « douane », en italien – s'est proposé aussi de mieux faire connaître les poètes de Suisse romande en France et dans les autres pays francophones, ainsi que de diffuser l'œuvre de poètes français qui n'ont pas encore pu se faire entendre à l'intérieur des frontières suisses. » (F. Rodari) Entre autres, les auteurs suivants y ont été publiés, tantôt pour un ou plusieurs ouvrages, tantôt pour une part significative de leur œuvre poétique : Jean-Christophe Bailly, Yves Bonnefoy, Pierre Chappuis, Philippe Denis, Philippe Jaccottet, Jacques Réda, Jean-Luc Sarré, Jean Starobinski, Pierre-Alain Tâche, José-Flore Tappy, Pierre Voélin, Frédéric Wandelère.

La Dogana se voit enfin comme un passeur – d'où la métaphore douanière – des créations poétiques de différentes langues et de différentes époques, en soutenant la publication de traductions. Des poètes suisses de langue italienne, comme Alberto Nessi ou Giorgio Orelli, figurent dans son catalogue, ainsi que de grands noms de la poésie mondiale d'aujourd'hui et du passé (certains ne sont présents en français que dans ce catalogue), comme Anna Akhmatova, Emily Dickinson, Annette Droste-Hülshoff, Luis de Gongora, John Keats, Wulf Kirsten, Giacomo Leopardi, Ossip E. Mandelstam, Rainer Maria Rilke.

Le Fonds de La Dogana est constitué de la totalité des archives de la maison d'édition. Il comprend l'ensemble des documents administratifs relatifs à la gestion de la maison, la correspondance entre les éditeurs et les auteurs, une série de tapuscrits et de manuscrits d'auteurs, enfin les épreuves, souvent corrigées et annotées, des ouvrages publiés.

Fabien Dubosson



Catalogue publié en 2011 pour les trente ans des Éditions La Dogana