

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO  
SCUOLA DI DOTTORATO *HUMANAE LITTERAE*  
DIPARTIMENTO DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE  
CORSO DI DOTTORATO IN LINGUE, LETTERATURE E CULTURE STRANIERE

**Per una letteratura vincente:  
influssi di Deutscher Buchpreis e Preis der Leipziger Buchmesse  
sulla strutturazione del campo letterario tedesco contemporaneo**

L-LIN/13

ALESSANDRA MARIA GOGGIO

TUTOR: PROF. FRANZ HAAS

COORDINATORE: PROF. ALESSANDRO COSTAZZA

A.A. 2012/2013



# Indice

Indice	1
<b>1. Delimitazione del campo di ricerca e questioni metodologiche</b>	<b>4</b>
1.1 Premesse alla ricerca	5
1.2 Individuazione del corpus	8
1.3 Strumenti e metodologie di analisi utilizzate	10
<b>2. <i>Gegenwartsliteratur</i> e sistema letterario</b>	<b>15</b>
2.1 Che cosa significa <i>Gegenwartsliteratur</i> all'interno di questo lavoro	15
2.2 Tendenze della <i>Gegenwartsliteratur</i>	17
2.3 <i>Literaturbetrieb</i> : sistema e mercato letterario in Germania	32
2.3.1 <i>Excursus</i> : La nozione di campo letterario in Bourdieu	32
2.3.2 Il sistema letterario oggi: cenni generali	37
2.3.3 La figura dell'autore	40
2.3.4 Distribuzione e promozione letteraria: il ruolo del <i>Gatekeeper</i>	44
2.3.4.1 <i>Gatekeepers</i> assoluti	46
2.3.4.2 <i>Gatekeepers</i> produttivo-promozionali	47
2.3.4.3 <i>Gatekeepers</i> distributivi	49
2.3.4.4 <i>Gatekeepers</i> istituzionali	51
2.3.4.5 <i>Gatekeepers</i> discorsivi	53
2.3.4.6 <i>Gatekeepers</i> orientativo-canonici	59
2.3.4.7 <i>Gatekeepers</i> mediali	61
2.3.5 Il pubblico: per una teoria della ricezione oggi	61
2.3.5.1 <i>Rezeptionsästhetik</i> : una breve introduzione	62
2.3.5.2 <i>Literaturgeschichte als Provokation</i> : l'orizzonte delle attese in Jauß	63
2.3.5.3 Critiche a Jauß	68
2.3.5.4 Sociologia della letteratura e orizzonte delle attese: l'orizzonte meta-letterario	71
2.3.5.6 Meccanismi e attori creatori di orizzonti meta-letterari all'interno del panorama letterario contemporaneo	73
<b>3. I premi letterari</b>	<b>75</b>
3.1 Tipologie e caratteristiche fondanti dei premi letterari	76
3.2 Il posizionamento dei premi letterari all'interno del campo letterario	84
<b>4. <i>Deutscher Buchpreis</i> e <i>Preis der Leipziger Messe</i>: due premi a confronto</b>	<b>93</b>
4.1 L'evoluzione dei premi letterari in Germania dai primi anni del '900 a oggi	94
4.2 Caratteristiche del <i>Deutscher Buchpreis</i>	97
4.3 Caratteristiche del <i>Preis der Leipziger Buchmesse</i>	102
4.4 Punti di contatto e divergenze fra <i>Deutscher Buchpreis</i> e <i>Preis der Leipziger Buchmesse</i>	105
<b>5. <i>Deutscher Buchpreis</i></b>	<b>107</b>
5.1 Breve storia del <i>Deutscher Buchpreis</i>	120
5.1.1 <i>Deutscher Buchpreis</i> 2005	120
5.1.2 <i>Deutscher Buchpreis</i> 2006	122
5.1.3 <i>Deutscher Buchpreis</i> 2007	124
5.1.4 <i>Deutscher Buchpreis</i> 2008	126
5.1.5 <i>Deutscher Buchpreis</i> 2009	129
5.1.6 <i>Deutscher Buchpreis</i> 2010	131
5.1.7 <i>Deutscher Buchpreis</i> 2011	132
5.2 Analisi dei testi vincitori	134
5.2.1 DB 2005: <i>Es geht uns gut</i> – Arno Geiger	134
5.2.2 DB 2006: <i>Die Habenichtse</i> – Katharina Hacker	141
5.2.3 DB 2007: <i>Die Mittagsfrau</i> – Julia Franck	147

5.2.4 DB 2008: <i>Der Turm</i> – Uwe Tellkamp	152
5.2.5 DB 2009: <i>Du stirbst nicht</i> – Kathrin Schmidt	158
5.2.6 DB 2010: <i>Tauben fliegen auf</i> – Melinda Nadj Abonji	165
5.2.7 DB 2011: <i>In Zeiten des abnehmenden Lichts</i> – Eugen Ruge	170
5.2.8 <i>Breve excursus: due vincitori ‘morali’ del DB</i>	177
5.2.8.1 <i>Die Vermessung der Welt</i> – Daniel Kehlmann	177
5.2.8.2 <i>Atemschaukel</i> – Herta Müller	180
<b>5.3 La meta-poetica del <i>Deutscher Buchpreis</i></b>	<b>184</b>
<b>6. Preis der Leipziger Buchmesse</b>	<b>197</b>
<b>6.1 Breve storia del <i>Preis der Leipziger Buchmesse</i></b>	<b>204</b>
6.1.1 <i>Preis der Leipziger Buchmesse</i> 2005	204
6.1.2 <i>Preis der Leipziger Buchmesse</i> 2006	205
6.1.3 <i>Preis der Leipziger Buchmesse</i> 2007	206
6.1.4 <i>Preis der Leipziger Buchmesse</i> 2008	208
6.1.5 <i>Preis der Leipziger Buchmesse</i> 2009	210
6.1.6 <i>Preis der Leipziger Buchmesse</i> 2010	212
6.1.7 <i>Preis der Leipziger Buchmesse</i> 2011	214
6.1.8 Un confronto con il <i>Deutscher Buchpreis</i>	215
<b>6.2 Analisi dei testi vincitori</b>	<b>216</b>
6.2.1 PLBM 2005: Terézia Moria – <i>Alle Tage</i>	217
6.2.2 PLBM 2006: Ilija Trojanow – <i>Der Weltensammler</i>	223
6.2.3 PLBM 2007: Ingo Schulze – <i>Handy. Dreizehn Geschichten in alter Manier</i>	231
6.2.4 PLBM 2008: Clemens Meyer – <i>Die Nacht, die Lichter</i>	237
6.2.5 PLBM 2009: Sibylle Lewitscharoff – <i>Apostoloff</i>	243
6.2.6 PLBM 2010: Georg Klein – <i>Roman unserer Kindheit</i>	249
6.2.7 PLBM 2011: Clemens J. Setz – <i>Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes</i>	256
<b>6.3 La metapoetica del <i>Preis der Leipziger Buchmesse</i></b>	<b>262</b>
<b>7. L’influsso concreto di <i>Deutscher Buchpreis</i> e <i>Preis der Leipziger Messe</i> sul campo letterario</b>	<b>279</b>
<b>7.1 Best seller e <i>Bestsellerlisten</i></b>	<b>280</b>
7.1.1 Breve storia delle prospettive di ricerca sui best seller	281
7.1.2 Best seller e premi letterari	289
7.1.3 <i>Deutscher Buchpreis, Preis der Leipziger Buchmesse</i> e <i>Bestsellerlisten</i>	291
7.1.3.1 Considerazioni preliminari e metodologiche	291
<b>7.2 La <i>Bestenliste</i></b>	<b>300</b>
7.2.1 <i>Deutscher Buchpreis, Preis der Leipziger Buchmesse</i> e <i>la Bestenliste</i>	302
<b>7.3 <i>Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (KLG)</i></b>	<b>305</b>
7.3.1 Il funzionamento del <i>KLG</i>	305
7.3.2 <i>Deutscher Buchpreis, Preis der Leipziger Buchmesse</i> e <i>KLG</i>	306
<b>7.4 Il nostro questionario e la sua valutazione</b>	<b>307</b>
7.4.1 Questioni metodologiche	308
7.4.2 Valutazione sezione 1: abitudini di lettura	309
7.4.3 Valutazione sezione 2: scelta dei libri	310
7.4.4 Valutazione sezione 3: premi letterari	311
7.4.4.1 Premi letterari: il <i>Deutscher Buchpreis</i>	312
7.4.4.2 Premi letterari: il <i>Preis der Leipziger Buchmesse</i>	313
7.4.5 Valutazione sezione 4: singoli testi	314
<b>8. Conclusioni</b>	<b>317</b>
<b>8.1 Gli orizzonti meta-letterari di <i>Deutscher Buchpreis</i> e <i>Preis der Leipziger Buchmesse</i></b>	<b>319</b>
<b>8.2 <i>Deutscher Buchpreis</i> e <i>Preis der Leipziger Buchmesse</i>: due meta-poetiche a confronto</b>	<b>325</b>
<b>8.3 Prospettive di <i>Deutscher Buchpreis</i> e <i>Preis der Leipziger Buchmesse</i></b>	<b>333</b>

<b>9. Appendici</b>	<b>341</b>
<i>Appendice A: corpus iniziale</i>	341
<i>Appendice B: lista di quotidiani, riviste specialistiche e fora consultati</i>	342
<i>Appendice C: bando di concorso <i>Deutscher Buchpreis</i></i>	343
<i>Appendice D: dati relativi alle singole edizioni del DB</i>	345
<i>Appendice E: bando di concorso <i>Preis der Leipziger Buchmesse</i></i>	352
<i>Appendice F: dati relativi alle singole edizioni del PLBM</i>	354
<i>Appendice G: Elenco testi nominati per il <i>Deutscher Buchpreis</i> e per il <i>Preis der Leipziger Buchmesse</i> presenti all'interno della <i>Bestenliste</i></i>	358
<i>Appendice H: valutazione del questionario</i>	361
<b>10. Bibliografia</b>	<b>387</b>



# 1. Delimitazione del campo di ricerca e questioni metodologiche

## 1.1 Premesse alla ricerca

Oggetto precipuo e obiettivo finale del nostro studio è l'individuazione di eventuali influssi esercitati da due singoli premi letterari (*Deutscher Buchpreis* e *Preis der Leipziger Buchmesse*<sup>1</sup>) sul panorama letterario tedesco contemporaneo. Al fine di definire meglio questo concetto siano qui permesse alcune considerazioni.

In primo luogo, ci preme sin da ora sottolineare quale sia la finalità ultima di questo lavoro, il quale tende a riunire al suo interno diversi ambiti di ricerca: infatti, a un'analisi in chiave prettamente sociologica degli influssi dei premi letterari sulla strutturazione del sistema di produzione e ricezione dei beni culturali, è stata affiancata una disanima di tipo scientifico-letteraria, atta a individuare, a partire dall'analisi stilistica e contenutistica dei testi vincitori di questi premi, tendenze e modalità rappresentative comuni. Attraverso l'unione di questi due indirizzi di indagine, si è voluto, anche dal punto di vista dell'indagine scientifica, abbattere il confine apparentemente insuperabile fra quelle che in Germania sono comunemente chiamate *ernste* e *Unterhaltungsliteratur*: la multidisciplinarietà di questo approccio mira a conciliare la rigidità spesso ingiustamente confusa con gratuito elitarismo della ricerca filologica classica con metodologie provenienti da altre discipline, come, ad esempio, la sociologia, le quali, eludendo i parziali limiti di un'ermeneutica ancorata al singolo testo, permettono di giungere a comprendere il fatto letterario nella sua totalità. All'interno della nostra contemporaneità non è infatti più possibile considerare l'opera come singolo fenomeno isolato: la massiccia presenza di materiale para- ed epitestuale che accompagna ogni titolo contribuisce attivamente, specialmente se osservata in un'ottica legata all'estetica della ricezione, alla creazione di un'immagine nuova del 'prodotto' letterario non più esclusivamente ascrivibile alla sua materialità testuale.

Ci preme inoltre in sede iniziale evidenziare come questo orientamento improntato su un'analisi non strettamente legata al testo in quanto veicolo unico della sua letterarietà, non vuole assolutamente configurarsi come un'abdicazione o un'asservimento da parte della ricerca scientifica nei confronti delle regole e delle norme del sistema letterario inteso meramente come mercato di beni culturali. L'intenzione di ergere a paradigma del nostro studio il funzionamento dei premi letterari non avanza, infatti, in alcun modo la pretesa di

---

<sup>1</sup> D'ora in poi, per indicare questi due premi, verranno prevalentemente utilizzate le seguenti abbreviazioni: DB (*Deutscher Buchpreis*) e PLBM (*Preis der Leipziger Buchmesse*).

decretarne l'infallibilità: senza nulla voler togliere alla ricerca letteraria tradizionale, ci è parso necessario per lo meno tentare di ricomporre quella frattura, oggi non più trascurabile, tra il significato immanente del singolo testo e la realtà extra-letteraria all'interno della quale ogni opera si posiziona nella sua intrinseca materialità. Esattamente per questo motivo l'istituto dei premi letterari, nella duplice veste di garanti di qualità filologico-letteraria e di veicolo di promozione e mediazione all'interno del sistema e del mercato letterario, ci è parso l'oggetto di ricerca ideale: la spaccatura che attraversa l'ambito delle discipline letterarie, separando nettamente i campi di afferenza della *Literaturwissenschaft* e della *Literaturvermittlung*, trova, all'interno del funzionamento e degli obiettivi dei riconoscimenti letterari, una sua parziale ricomposizione, basata su una sinergia costitutiva atta a conciliare istanze infra- ed extra-letterarie. Si è inoltre pensato, attraverso quest'indagine, di poter inoltre almeno parzialmente colmare il vuoto<sup>2</sup> che, soprattutto negli ultimi anni, si è formato, per lo meno a livello di ricerca scientifica, intorno a queste particolari istituzioni in grado di configurarsi, a livello macroscopico come fondamenti regolamentativi e normativi all'interno del panorama letterario contemporaneo: se, infatti, da una parte i premi letterari non hanno valore vincolante, dall'altra svolgono un'influente funzione orientativa sia dal punto di vista della strutturazione sociologica del campo letterario, sia da una prospettiva maggiormente legata a questioni poetologiche.

La scelta di concentrare la nostra ricerca su due singoli premi, ossia il DB e il PLBM, trae spunto proprio da queste premesse: la nostra attenzione è stata polarizzata su quei premi che godono di una presenza pubblica e mediale notevolmente elevata rispetto ad altri. In questo modo è stato possibile indagare il posizionamento assunto e le influenze esercitate da queste due istituzioni non solo all'interno del campo letterario, ma anche nei riguardi della loro discorsività interpolare ed eteronoma rispetto al campo sociale ampiamente inteso. I due premi letterari presi in oggetto si configurano dunque come ideali ponti fra la promozione di una cultura letteraria di stampo filologico-qualitativo e la divulgazione propagandistica di una *Lesekultur* che, al contrario, mira alla distribuzione meramente simbolica del bene 'libro' come merce dotata di valore sociale, economico e simbolico. Essi si sono dunque delineati

---

<sup>2</sup> Si vedano ad esempio le parole di Michael Dahnke, che all'interno di un recente volume collettaneo sulle questioni legate al sistema letterario tedesco, lamenta una lacuna da parte della ricerca nei confronti dei premi letterari e indica almeno quattro motivi che rendono, secondo il suo parere, indispensabile un interesse da parte della critica letteraria a questo fenomeno: "1. die Höhe der gesamten Investitionen in dieser Form der Literaturförderung, 2. das dargestellte Wachstum der Preise, 3. der aus beidem resultierende und bislang nicht erforschte ökonomische Einfluss auf den deutschsprachigen Literaturbetrieb, 4. die Tatsache, dass es sich bei Literaturpreisen um eine einflussreiche Form literarischer Wertung handelt." Cfr. ARNOLD, Heinz Ludwig (Hrsg.), *Literaturbetrieb in Deutschland*. München: Text + Kritik, 2009, p. 334s.



come un terreno idealmente fertile a partire dal quale è stato possibile analizzare le influenze infra- ed extra-letterarie, che coesistono e si compenetrano all'interno del campo letterario.

Un ulteriore fattore che ha parzialmente influito nella scelta di questi due particolari premi è stato dettato dai particolari criteri che sono alla base del loro funzionamento: a differenza del *Georg-Büchner-Preis*,<sup>3</sup> il più conosciuto, e senz'altro più prestigioso dal punto di vista della critica e teoria letteraria, entrambi i concorsi in questione hanno come obiettivo il riconoscimento del valore di un singolo testo e non dell'opera complessiva di un determinato autore.<sup>4</sup> Grazie a questa particolare caratteristica è stato possibile concentrare l'attenzione su un corpus di testi unitario e coeso anche dal punto di vista cronologico all'interno del quale è stato possibile individuare caratteristiche e tendenze comuni che, superando i limiti della singola autorialità, parrebbero suggerire l'esistenza di una poetica ascrivibile al singolo premio letterario. Poiché il termine poetica risulta, in particolare all'interno degli studi letterari, strettamente legato alle scelte stilistiche e contenutistiche del singolo scrittore, si è deciso di denominare l'insieme di peculiarità caratterizzanti le opere insignite di un determinato riconoscimento. Onde evitare sovrapposizioni lessicali, quando faremo riferimento all'insieme di peculiarità che informano le opere insignite di un particolare riconoscimento utilizzeremo d'ora in avanti il termine meta-poetica: ricorrendo all'utilizzo di una metafora è possibile immaginare la meta-poetica come una sorta di patina in grado di fraporsi fra la poetica originaria dell'opera premiata e la sua ricezione presso il pubblico, andando parzialmente a modificarne l'intento originario e creando una nuova modalità di appropriazione nonché di comprensione del testo. Precisamente attraverso la misurazione del grado di incidenza delle singole meta-poetiche è possibile rilevare l'influsso esercitato dai premi all'interno del campo letterario: l'individuazione dei tratti fondamentali dei due premi oggetto della nostra ricerca costituirà dunque la principale finalità di questo lavoro.

Nel paragrafo successivo illustreremo le modalità attraverso le quali è stato selezionato il corpus di fonti, ossia di opere afferenti ai due riconoscimenti, sul quale si è concentrata la nostra analisi.

---

<sup>3</sup> Per un maggior approfondimento della storia e del funzionamento di questo premio si rimanda a: ULMER, Judith S., *Geschichte des Georg-Büchner-Preises. Soziologie eines Rituals*. Berlin: De Gruyter, 2006.

<sup>4</sup> Si veda a proposito il regolamento ufficiale di questo premio: "Zur Verleihung können Schriftsteller und Dichter vorgeschlagen werden, die in deutscher Sprache schreiben, durch ihre Arbeiten und Werke in besonderem Maße hervortreten und die an der Gestaltung des gegenwärtigen deutschen Kulturlebens wesentlichen Anteil haben."

Dal sito ufficiale: [http://www.deutscheakademie.de/preise\\_buechner.html](http://www.deutscheakademie.de/preise_buechner.html) – ultima consultazione: 16.12.2013.

## 1.2 Individuazione del corpus

Data l'ampiezza del concetto di *Gegenwartsliteratur*,<sup>5</sup> ci si è riproposti, all'interno di questo lavoro, di effettuare una selezione di testi improntato sia su un criterio cronologico, sia su un criterio strutturale. Tenendo in considerazione il nostro oggetto d'indagine, si è deciso di adattare i nostri parametri selettivi alle norme costitutive e ai principi regolativi dei due premi presi in considerazione. In questo modo si è riusciti a ricostruire un 'canone' di opere che, soprattutto a livello extra-letterario, rivela una sua cogente coerenza e unitarietà, a partire dalla quale è stato possibile sviluppare un'analisi di carattere sociologico e scientifico-letterario.

Il limite iniziale da punto di vista cronologico è stato individuato nell'anno 2005, cioè l'anno durante il quale entrambi i riconoscimenti oggetto d'indagine, ossia il DB e il PLBM, sono stati conferiti per la prima volta. Questo comune punto di partenza, almeno dal punto di vista temporale, ha permesso la creazione di un corpus di testi omogeneamente distribuito fra i due premi, senza che l'uno o l'altro potesse preponderare, per lo meno a livello quantitativo, all'interno del nostro campo di ricerca: attraverso questo procedimento si è potuto inoltre configurare la ricerca secondo un'ottica comparatistica in grado di sottolineare, sia a livello extra- che infra-letterario, parallelismi e contrapposizioni fra i due campi d'analisi prescelti.

Dal punto di vista strutturale l'aderenza ai principi funzionali e regolativi dei singoli premi si è autonomamente configurata come fondamentale discriminante, soprattutto nei confronti dell'afferenza generica delle opere prescelte: il fatto che all'interno del corpus finale la quasi totale maggioranza dei testi sia rappresentata da romanzi<sup>6</sup> dipende, infatti, non tanto da una scelta arbitraria, quanto dai criteri selettivi dei riconoscimenti stessi. Anche da questa prospettiva è stato dunque possibile mantenere una coerenza generica in grado di facilitare lo svolgimento di un'analisi comparata atta a evidenziare le differenze stilistiche, formali e tematiche che informano i testi afferenti ai due distinti premi.

Poiché, se considerati nella loro totalità, i parametri costitutivi del DB e del PLBM avrebbero contribuito alla creazione di un corpus di testi ancora troppo ampio,<sup>7</sup> si è deciso, in questa sede, di combinare i criteri fin qui esposti, con un parametro di tipologia prettamente quantitativa e relativo al successo delle opere preventivamente selezionate: attraverso una valutazione statistica ragionata della presenza dei testi all'interno di varie liste di best seller è

---

<sup>5</sup> Si rimanda a proposito al capitolo seguente.

<sup>6</sup> Non solo il DB è infatti riservato solamente a romanzi, ma anche il PLBM, come alcune eccezioni, tende a concentrare la propria attenzione nei confronti di questo genere.

<sup>7</sup> Se si fossero analizzate tutte le opere nominate per entrambi i premi si sarebbe ampiamente superato il centinaio di testi.

stato possibile tenere in conto oltre alla presunta qualità letteraria, anche la ‘qualità’ puramente extra-letteraria di queste opere, rappresentata in particolare dall’elevato gradimento ottenuto presso il pubblico. Attraverso la combinazione di questi due criteri il corpus iniziale è stato ridotto unicamente ai testi in grado di soddisfare una ben precisa doppia condizione: da una parte la partecipazione a uno dei due sopraelencati premi letterari; dall’altra una presenza continuata all’interno di una lista di best seller. Si è inoltre deciso di inserire all’interno del campo di ricerca anche le opere che, seppur vincitori del DB o del PLBM, non hanno ottenuto presso il pubblico un successo tale da permettere loro di apparire all’interno delle classifiche dei libri più venduti.

Si è così giunti a un ‘corpus base’ di quaranta testi:<sup>8</sup> queste opere costituiscono, nella loro contiguità para-letteraria,<sup>9</sup> un gruppo unitario che, nelle sue caratteristiche extra- e infra-letterarie, tende a rappresentare a grandi linee lo sfondo del nostro campo di ricerca. La compagine di testi così ottenuta è, infatti, rappresentativa di quella porzione di *Gegenwartsliteratur* che, in forza della doppia validazione ottenuta, assume, soprattutto all’interno della sfera pubblica dell’informazione e della promozione letteraria, una posizione privilegiata, ergendosi altresì a modello canonico di orientamento della produzione letteraria a cavallo fra avanguardia e *Trivialliteratur*.

All’interno di questo ancora troppo ampio corpus è stata compiuta la scelta finale dei testi divenuti in seguito i punti cardinali dell’analisi vera e propria: si è così deciso di concentrare l’attenzione sulle opere che sono state vincitrici dei premi da noi presi in esame, aggiungendo a questi alcuni titoli che per meriti artistici o per questioni extra-letterarie<sup>10</sup> hanno ottenuto forte risonanza all’interno dell’opinione pubblica. Il corpus finale consta dunque di sedici titoli (7 vincitori di DB, sette vincitori di PLBM e 2 “outsiders”).

Tutti queste opere sono state infine analizzate da un duplice punto di vista: in primo luogo si è riflettuto sul loro valore in una prospettiva sociologica, ossia in relazione a istanze e meccanismi extra-letterari in grado di influire sulle loro modalità di ricezione presso il pubblico; in seconda battuta ci si è concentrati su di un’indagine prettamente filologico-ermeneutica, attraverso la quale ci si è premurati di mettere in evidenza le caratteristiche stilistiche e contenutistiche (determinati stilemi e modalità narrative, presenza di biografemi, rimandi alla realtà storica e contemporanea, ripetizione di determinate tematiche)

---

<sup>8</sup> Vedi Appendice A.

<sup>9</sup> Inteso secondo la concezione genettiana di paratesto e da non confondere con il significato che il termine ‘paraletteratura’ assume comunemente in italiano.

<sup>10</sup> Si tratta in particolare dei seguenti testi: *Die Vermessung der Welt* (2005) di Daniel Kehlmann a causa dell’enorme successo ottenuto e *Atemschaukel* (2009) di Herta Müller in relazione al conferimento del premio Nobel.

maggiormente frequenti all'interno delle varie opere e che possono dunque essere considerati criteri da una parte selettivi e dall'altra normativi del premio cui i testi fanno riferimento. A partire da questi casi specifici si è dunque cercato di dedurre, per ogni singolo premio, una propria meta-poetica dotata di vere e proprie caratteristiche generiche e particolarmente efficace dal punto di vista euristico-normativo.

### 1.3 Strumenti e metodologie di analisi utilizzate

Strumento principe e oggetto primario all'interno del nostro processo valutativo sono ovviamente stati i regolamenti e i procedimenti di selezione dei due premi letterari. Attraverso la loro disanima è stato, infatti, stato possibile, come già rilevato, giungere all'individuazione del corpus primario. Al fine di meglio comprendere i meccanismi che sottendono al funzionamento dei premi letterari in quanto istituzioni in grado di condizionare la strutturazione del campo letterario,<sup>11</sup> la nostra indagine si è concentrata oltre che su un'analisi sistematica dei principi che regolano i loro processi selettivi e valutativi, anche sulla loro presenza a livello mediale e sul loro impatto sul pubblico. Si è dunque proceduto a individuare le modalità attraverso le quali il singolo riconoscimento si presenta all'interno dell'opinione pubblica<sup>12</sup> e le varie istanze che, fungendo da 'cassa di amplificazione', contribuiscono alla diffusione di informazioni e approfondimenti relativi a questa particolare istituzione. Particolare attenzione in questo frangente è stata dedicata soprattutto al ruolo ricoperto dalla critica, intesa come presenza del discorso letterario all'interno della sfera pubblica (*Literaturkritik*) e non come critica strettamente filologico-letteraria (*Literaturwissenschaft*).<sup>13</sup> Oltre a evidenziare le principali tendenze contemporanee di questa disciplina, il nostro studio si è concentrato sulla ricezione da parte della critica dei due premi letterari in oggetto, nonché sulle modalità attraverso le quali essi sono stati promossi, soprattutto a mezzo del giornalismo feuilletonistico. Per questo motivo è stata presa in esame

---

<sup>11</sup> Cfr. ARNOLD 2009, p. 335: "Neben ihrem verkaufsfördernden Publicity-Effekt, dienten sie der Förderung literarischer Tendenzen, trugen zur Kanonisierung und zur Nachwuchsförderung bei den Anfängern wie der Unterstützung bereits etablierter Autoren bei. [...] Grundsätzlich konkurrierten Literaturpreise miteinander und könnten das Kraftverhältnis eines Literatursystems genauso stabilisieren wie auch verändern."

<sup>12</sup> Presenza in internet, eventi legati al premio, promozione attraverso pubblicazioni specifiche, etc.

<sup>13</sup> Cfr. ANZ, Thomas (Hrsg.), *Literaturkritik. Geschichte, Theorie, Praxis*. München: Beck, 2007, p. 194: "«Literaturkritik» meint heute in der deutschsprachigen Kultur meist die informierende, interpretierende und wertende Auseinandersetzung mit vorrangig neu erschienener Literatur und zeitgenössischen Autoren in den Massenmedien. Hierhin unterscheidet sich die deutsche von der englischen oder französischen Begriffsverwendung (*literary criticism, critique littéraire*), die, wie z.B. René Wellek betont, zusätzlich «Literaturtheorie und Poetik» unfaßt. Der journalistischen Literaturkritik entsprechen im angelsächsischen Bereich die «Reviews of Books»." (corsivo nell'originale).

una serie la più possibile completa,<sup>14</sup> di contributi, ossia recensioni, articoli e commenti, aventi per oggetto i premi da noi analizzati. In questo modo è stato possibile ottenere un primo riscontro diretto dell'influsso dei premi letterari non solamente sulla struttura infratestuale delle singole opere, ma anche sui paradigmi paratestuali che concorrono alla formazione del campo letterario e che svolgono un ruolo di primaria importanza sia nell'orientamento del pubblico, sia nella creazione di processi di canonizzazione letteraria. La *Literaturkritik* si configura, infatti, come prima istituzione mediana fra premio e pubblico, in grado, non solo di aumentare la risonanza del riconoscimento stesso, ma anche, di fornire alcune prime, parziali, linee d'indirizzo relative alla meta-poetica dei singoli premi. La forma di mediazione messa in atto dalla critica letteraria non è pura, ma tende, in continuo gioco di scambi di capitali simbolici e sociali, per utilizzare la terminologia di Bourdieu, a configurarsi come prima richiesta in grado di attuare un sostanziale mutamento della ricezione non solo del premio letterario in quanto tale, ma anche dei titoli a esso ascrivibili:<sup>15</sup> essa riesce, di fatto, a modificare non solamente il circoscritto microcosmo dell'istituto dei riconoscimenti letterari, ma anche a influenzare attivamente il pubblico di massa, creando o variando tendenze presenti all'interno del campo letterario.

Un ruolo fondamentale nella strutturazione del campo letterario è altresì ricoperto dal sistema letterario propriamente inteso nella sua materialità come somma di tutte le istituzioni che si occupano della creazione e della distribuzione di beni letterari, e riassumibile attraverso il termine tedesco *Literaturbetrieb*.<sup>16</sup> All'interno di questa macroarea sono annoverabili tutti gli organi che, direttamente o indirettamente, sono coinvolti nella produzione e la diffusione dell'oggetto libro: autori, agenti letterari, case editrici, catene di distribuzione, librerie, biblioteche, la già citata critica letteraria, nonché gli stessi premi letterari, fino ad arrivare al consumatore finale, ossia il pubblico. Il sistema letterario ha assunto, soprattutto negli ultimi anni, un ruolo fondamentale non più trascurabile nel processo di mediazione che porta il libro a trasformarsi da idea nella mente dell'autore a oggetto fisico nelle mani del lettore. Per questo motivo è stato indispensabile approfondire, attraverso l'analisi di studi dedicati a questo settore, i meccanismi interni ed esterni che regolano e condizionano la produzione, la promozione e la ricezione della letteratura oggi. Un importante ruolo all'interno del

---

<sup>14</sup> Sono stati consultati i maggiori quotidiani nazionali, nonché riviste e fora specialistici. Per un elenco esaustivo si veda l'appendice B.

<sup>15</sup> I prodotti della critica letteraria sono, infatti, degli "Anhängsel des gedruckten Textes, die in Wirklichkeit jede Lektüre steuern," così come sottolineato dal critico Philippe Lejeune, citato in HAGE, Volker, *Kritik für Leser*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009, p. 17s.

<sup>16</sup> Il *Literaturbetrieb* è definito come "der Transmissionsriemen der Literatur auf dem Weg zum Publikum". Cfr. SCHNELL, Ralf (Hrsg.), *Metzler-Lexikon: Kultur der Gegenwart*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000, p. 308.

nostro studio è stato dunque assunto dall'individuazione del compito svolto dai premi letterari all'interno della catena produttivo-ricettiva, nonché dall'indagine dei rapporti che essi, in quanto istituzioni volte a una promozione letteraria bifocale, ossia relativa sia alla qualità testuale sia alla propaganda commerciale, intrattengono con gli altri attori del sistema, influenzandoli e allo stesso tempo lasciandosi influenzare da essi.

Per comprendere meglio le relazioni presenti fra i vari protagonisti del sistema letterario si è ricorsi alla teoria del campo letterario così come sviluppata dal sociologo francese Pierre Bourdieu. Questo approccio teorico è stato inoltre ampliato attraverso l'interpolazione con la dottrina dell'estetica della ricezione di Hans Robert Jauß, in modo da poter mettere in evidenza, soprattutto nel caso specifico dei premi letterari, quali rapporti intercorrono fra le istanze produttive, diffusive e ricettive che contribuiscono alla definizione del testo in quanto bene culturale calato nella realtà. Per questo motivo e poiché i due premi letterari presi in considerazione mirano, oltre che alla promozione di testi dotati di un ragguardevole valore letterario, anche all'incentivazione del mercato, si è pensato di indagare a livello statistico l'efficacia che essi esercitano in questo frangente: come punto di riferimento quanto più oggettivo possibile e in grado di misurare il successo di un testo sono state prese in considerazione le classifiche dei libri più venduti.<sup>17</sup> In particolare, come già accennato, è stata analizzata la disposizione di opere sia solamente nominate sia vincitrici del DB e del PLBM all'interno di queste specifiche graduatorie. Onde evitare di ergere le liste dei best seller a unico elemento comparativo e valutativo, rischiando così di rimanere ancorati a gerarchie e condizionamenti economici specifici del mercato letterario, hanno deciso di inserire all'interno del nostro studio anche l'analisi della *Bestenliste* della SWR, la quale, nonostante si proponga anch'essa come strumento di promozione e promulgazione della letteratura, è maggiormente imperniata sul riconoscimento del valore estetico dell'opera e meno soggetta a logiche di marketing rispetto alle classifiche dei best seller.<sup>18</sup> L'indagine incrociata di queste due classifiche ha evidenziato punti di convergenza così come sostanziali differenze che hanno spesso reso manifesti la riuscita o il fallimento dei premi letterari nel

---

<sup>17</sup> Le *Bestsellerlisten* prese in considerazione sono state quelle del settimanale *Der Spiegel* e del settimanale *Focus*. Maggiori dettagli sulla scelta di queste due classifiche verranno forniti nel capitolo a esse dedicato.

<sup>18</sup> Cfr. dal sito ufficiale: "Sie [die Bestenliste] ist ein Kompass auf dem Büchermeer der Neuerscheinungen, sie ist ein Pfadfinder im Bücherdschungel, das Trüffelschwein in den Papierbergen. Kurz: während die Bestsellerlisten aufs Bekannte und Etablierte vertrauen, ist die SWR-BESTENLISTE auf der Suche nach neuen Gefilden, nach unbekanntem Büchern und Autoren, egal ob Lyrik, Romane, Autobiografisches, Tagebücher, Briefbände. Es gibt nur ein Kriterium: Das Lesen muss sich lohnen."

<http://www.swr.de/swr2/literatur/bestenliste/ueberuns/-/id=4226262/1brh58f/index.html> – ultima consultazione: 16.12.2013.

loro intento di configurarsi come ideali punti d'incontro fra qualità letteraria e successo mediale.

Al fine di fornire alla nostra ricerca una maggiore solidità empirica è stato inoltre approntato, somministrato e successivamente valutato un questionario, volto a verificare presso il pubblico il reale grado di percezione e ricezione non solo dei singoli, ma anche delle opere da essi insignite: anche qui, i risultati hanno spesso mostrato differenze estrinseche nei confronti degli altri parametri valutativi (critica letteraria, *Bestsellerlisten*, *Bestenliste*) da noi utilizzati. Attraverso questo strumento è stato inoltre possibile indagare quali siano in realtà le modalità e le motivazioni grazie alle quali il lettore è orientato nelle sue scelte di acquisto di un testo e quanto queste incidono sulle sue abitudini di lettura.

Mediante l'unione dell'analisi del sistema letterario, dell'influsso della critica letteraria, delle varie *Bestsellerlisten* e della *Bestenliste*, e, infine, del questionario da noi somministrato al pubblico, si è cercato di giungere a determinare il posizionamento e il ruolo svolto dai premi letterari senza tralasciare tutte quelle forze eteronome, che non potendosi configurare come strettamente letterarie, esercitano comunque un'influenza non sottovalutabile nella strutturazione del panorama letterario contemporaneo.

La nostra ricerca non sarebbe però stata completa se, parallelamente all'individuazione dei criteri extra-letterari, non avessimo preso in considerazione anche quei parametri infraletterari che concorrono a definire la posizione assunta dai testi vincitori all'interno del campo propriamente letterario inteso come rete di motivi, tendenze e caratteristiche. Onde poter meglio comprendere come tematiche e stili delle singole opere si collochino all'interno di questa sfera è stato necessario anteporre alla vera e propria analisi testuale un'indagine descrittiva del panorama letterario tedesco contemporaneo: all'interno del nostro studio si è scelto di delimitare cronologicamente la nostra disanima a partire dall'inizio degli anni '90, ossia da quella che Iris Radisch definì la "zweite Stunde Null."<sup>19</sup>

Sullo sfondo di questo studio generale è stata in seguito approntata un'analisi approfondita dal punto di vista letterario delle opere vincitrici dei premi da noi presi in oggetto, con la finalità di porre in risalto peculiarità comuni e ascrivibili alla meta-poetica dell'uno o dell'altro premio.

---

<sup>19</sup> La rinomata critica definì così, all'interno dell'insero della *Zeit* sulla *Frankfurter Buchmesse* del 1994, l'affacciarsi sul panorama letterario di una nuova tipologia di giovani scrittori, non più appartenenti alla vecchia generazione dei grandi autori della *Nachkriegszeit* (come Günter Grass, Christa Wolf, Hans Magnus Enzensberger), bensì facenti parte di una nuova "dritte Nachkriegsgeneration", le cui opere mostrano tematiche e caratteristiche diverse rispetto a quelle dei loro predecessori.  
Cfr. RADISCH, Iris, *Die zweite Stunde Null*. In: *Die Zeit*, 07.10.1994.

Il punto d'arrivo del nostro studio è stato costituito infine dall'unione delle due prospettive di ricerca da noi perseguite, ossia quella sociologica e quella prettamente letteraria, al fine di individuare, all'interno dello specifico modello dei premi letterari, le modalità attraverso le quali istanze extra- ed infra-letterarie si compenetrano e giungono, oltre a determinare il posizionamento di determinate opere all'interno del campo letterario, a estendere la loro funzione normativo-regolativa su tutto il campo stesso, trasformando i riconoscimenti stessi in attori dotati di influenza attiva nella strutturazione della letteratura tedesca contemporanea.



## 2. *Gegenwartsliteratur* e sistema letterario

### 2.1 Che cosa significa *Gegenwartsliteratur* all'interno di questo lavoro

All'interno del mondo di lingua tedesca il termine maggiormente utilizzato per indicare la letteratura contemporanea in tutte le sue sfaccettature è la parola *Gegenwartsliteratur*, la quale unisce al suo interno il concetto, per l'appunto, di letteratura e quello di 'presente', inteso come categoria temporale. Ingenti difficoltà sorgono però laddove si voglia fornire una definizione più precisa, soprattutto per quanto riguarda il criterio cronologico: per sua precisa conformazione ontologica è infatti impossibile determinare con esattezza i limiti storici della contemporaneità. Questa discussione sul valore del presente, che già fece scaturire molteplici riflessioni da S. Agostino<sup>1</sup> fino ad arrivare a Hegel,<sup>2</sup> dimostra ancora oggi la sua problematicità: la difficoltà legata all'impossibilità di delimitare cronologicamente il campo di afferenza della *Gegenwartsliteratur* è spesso aggirata attraverso la relativizzazione del concetto stesso di 'presente' sia in relazione al significato che questa categoria (a)temporale assume per il soggetto osservatore,<sup>3</sup> sia in rapporto alla posizione da essa assunta all'interno di questa specifica tipologia di letteratura. Secondo quest'ultimo criterio si sono affermati

---

<sup>1</sup> Cfr. AGOSTINO, *Le confessioni*, XI, 14 e 18, Bologna, Zanichelli, 1968, p. 759s: "Che cosa è dunque il tempo? Se nessuno me ne chiede, lo so bene: ma se volessi darne spiegazione a chi me ne chiede, non lo so: così, in buona fede, posso dire di sapere che se nulla passasse, non vi sarebbe il tempo passato, e se nulla sopraggiungesse, non vi sarebbe il tempo futuro, e se nulla fosse, non vi sarebbe il tempo presente. Ma in quanto ai due tempi passato e futuro, in qual modo essi sono, quando il passato, da una parte, più non è, e il futuro, dall'altra, ancora non è? In quanto poi al presente, se sempre fosse presente, e non trascorresse nel passato, non più sarebbe tempo, ma sarebbe, anzi, eternità. Se, per conseguenza, il presente per essere tempo, in tanto vi riesce, in quanto trascorre nel passato, in qual modo possiamo dire che esso sia, se per esso la vera causa di essere è solo in quanto più non sarà, tanto che, in realtà, una sola vera ragione vi è per dire che il tempo è, se non in quanto tende a non essere?"

<sup>2</sup> Hegel da una definizione negativa dell'idea di *Jetzt* inteso come presente: "Auf die Frage: was ist das Jetzt antworten wir also zum Beispiel: das Jetzt ist die Nacht. Um die Wahrheit dieser sinnlichen Gewißheit zu prüfen, ist ein einfacher Versuch hinreichend. Wir schreiben diese Wahrheit auf; eine Wahrheit kann durch Aufschreiben nicht verlieren; ebensowenig dadurch, daß wir sie aufbewahren. Sehen wir jetzt, diesen Mittag, die aufgeschriebene Wahrheit wieder an, so werden wir sagen müssen, daß sie schal geworden ist. Das Jetzt, welches Nacht ist, wird aufbewahrt, d.h. es wird behandelt als das, für was es ausgegeben wird, als ein Seiendes; es erweist sich aber vielmehr als ein Nichtseiendes. Das Jetzt selbst erhält sich wohl, aber als ein solches, das nicht Nacht ist; ebenso erhält es sich gegen den Tag, der es jetzt ist, als ein solches, das auch nicht Tag ist, oder als ein Negatives überhaupt. Dieses sich erhaltende Jetzt ist daher nicht ein unmittelbares, sondern ein vermitteltes; denn es ist als ein bleibendes und sich erhaltendes dadurch bestimmt, daß anderes, nämlich der Tag und die Nacht, nicht ist." Cfr. HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Werke. Band 3*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979, p. 84.

<sup>3</sup> Si veda ad esempio la definizione di *Gegenwartsliteratur* fornita dal *Metzler Lexikon Literatur*: "Gegenwartsliteratur, auch: zeitgenössische Lit. G. ist ein relationaler Begriff, der eine Teilmenge des Gesamtbereichs ‚Belletristik‘ bezeichnet. Seine Bestimmung ist abhängig davon, was der Betrachter als eine Gegenwart erfährt und wie er ‚Gegenwart‘ definiert." (corsivo di chi scrive)

Cfr. BURDORF, Dieter (Hrsg.), *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. Stuttgart: Metzler, 2007, p. 267.

all'interno degli studi critici cinque parametri, che arbitrariamente contribuiscono all'inclusione di un'opera all'interno della macroarea *Gegenwartsliteratur*:

1. opere pubblicate negli ultimi anni (concetto assolutamente relativo e destinato a continue modificazioni);
2. opere di "a) [...] noch lebender oder jüngst verstobener Autoren"<sup>4</sup> oppure appartenenti a un "b) [...] Katalog von Neuerscheinungen innerhalb der Lebensspanne eines gegenwärtigen Publikums;"<sup>5</sup>
3. opere appartenenti alla più recente epoca di produzione letteraria (ad esempio la letteratura postmodernista);
4. opere all'interno delle quali il 'presente', inteso come realtà storico-geografica contemporanea all'autore, è oggetto precipuo di rappresentazione;
5. opere che pur non ergendo il 'presente' a principale oggetto della narrazione traggono comunque impulsi e spunti dalla realtà contemporanea circostante.

Questi criteri tengono in considerazione il concetto di 'presente' non solo sul piano meramente contenutistico, ma anche su quello della produzione e della ricezione dei testi, riassumendo così due importanti aspetti che per troppo tempo sono stati considerati separati,<sup>6</sup> ma che in realtà, specialmente all'interno del panorama letterario contemporaneo, costituiscono due facce della stessa medaglia e che si configurano come parametri fondamentali nella creazione di una poetica realmente contemporanea.<sup>7</sup>

Consci della difficoltà di confrontarsi con un campo letterario in continua modificazione e della relatività del concetto di *Gegenwart*,<sup>8</sup> ma allo stesso tempo consapevoli di dover porre dei limiti cronologici all'ambito della nostra indagine, abbiamo tentato, orientandoci altresì il più possibile ai criteri sopraelencati, di focalizzarci su una definizione di *Gegenwartsliteratur* che, sebbene non sia in grado riassumere la totalità delle sue tendenze costitutive, riesca in ogni caso a non ignorarne le peculiarità costitutive. A partire dal nostro

---

<sup>4</sup> BRAUN, Michael, *Die deutsche Gegenwartsliteratur*. Köln; Weimar; Wien: Böhlau, 2010, p. 19.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Cfr. Cfr. ZANETTI, Sandro, *Welche Gegenwart? Welche Literatur? Welche Wissenschaft? Zum Verhältnis von Literaturwissenschaft und Gegenwartsliteratur*, in BRODOWSKY, Paul, *Wie über Gegenwart sprechen? Überlegungen zu den Methoden einer Gegenwartsliteraturwissenschaft*. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; Wien: Lang, 2010, pp. 13 – 30, p. 25: "Es wäre aber nötig, diese beiden Aspekte auseinanderzuhalten, um dann beide gleichermaßen in die Analyse einbeziehen zu können. Der eine betrifft die textimmanente Logik der Produziertheit des literarischen Weltentwurfs, der andere betrifft das gesamte Rahmenwerk der Produktion des Texts selbst."

<sup>7</sup> Cfr. *ivi*, p. 26: "Man kann diese beiden Aspekte auch am Begriff der Poetik oder der Poetologie verdeutlichen – und würde damit gleichzeitig aufmerksam werden auf eine eigenartige Einseitigkeit in der konventionell gewordenen Verwendung dieses Begriffs."

<sup>8</sup> Definito già all'interno del dizionario dei fratelli Grimm come un "ein vielfach merkwürdiges wort."

<http://woerterbuchnetz.de/DWB/?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GG04611> – ultima consultazione: 16.12.2013.

oggetto di indagine, ossia i due premi letterari da noi prescelti, abbiamo dunque deciso di concentrare la nostra analisi, sia dal punto di vista strettamente letterario, sia dal punto di vista delle tecniche di produzione e ricezione dei testi, su di un lasso di tempo alquanto ristretto e molto vicino alla nostra contemporaneità. Per meglio definire questo periodo ci siamo permessi di prendere in prestito un termine, molto in uso all'interno della critica letteraria francese e coniato nel 1987 dallo scrittore Michel Chaillou: si tratta del concetto di "extrême contemporain,"<sup>9</sup> il quale, lungi dal volersi ergere a autonoma corrente letteraria, si propone più precisamente come un paradigma pratico attraverso cui si indica la produzione letteraria degli ultimi 20/25 anni circa, dunque a partire dalla fine degli anni '80 sino ad arrivare ai giorni nostri. Questa suddivisione temporale ci è parsa adatta al nostro ambito di ricerca, in forza anche del fatto che il suo *terminus post quem* coincide, almeno idealmente con due grandissimi avvenimenti della recente storia tedesca, e cioè la caduta del muro di Berlino e la riunificazione delle due Germanie: questi eventi hanno infatti avuto, dal punto di vista sia contenutistico, sia di ristrutturazione totale del sistema letterario, enormi ricadute le cui conseguenze sono ancora tutt'oggi visibili. Con il termine *Gegenwartsliteratur* verrà dunque sempre indicato, all'interno di questo lavoro, l'insieme delle tendenze estetico-artistiche e dei trends strutturali di sistema e mercato che hanno caratterizzato il campo letterario della nuova Germania unita.

In prima battuta procederemo ora ad analizzare quali siano stati i motivi e le tendenze che hanno avuto un ruolo fondamentale nella strutturazione del panorama letterario da un punto di vista meramente legato all'aspetto contenutistico e stilistico delle opere prodotte durante questo ventennio. In secondo luogo si procederà invece all'enucleazione dei cambiamenti fondamentali che hanno portato alla ridefinizione del sistema editoriale tedesco in toto e alla modificazione del suo funzionamento.

## **2.2 Tendenze della *Gegenwartsliteratur***

L'anno 1989, entrato ormai negli annali della storia tedesca come *anno mirabilis*, ha costituito, non solo sul piano politico e sociale un momento di radicale rivoluzione, ma ha sortito effetti tangibili anche sul campo della produzione letteraria, segnando una cesura ormai non più trascurabile, dovuta soprattutto al confluire, all'interno di un unico sistema, di due letterature, quella della BRD e quella della DDR, le quali presentavano caratteristiche molto

---

<sup>9</sup> Cfr. CHAILLOU, Michel, *L'extrême contemporain, journal d'une idée*. In: *Po&sie*, n° 41, 1987.

differenti fra di loro. Questa “Vielzahl von Strömungen und Entwicklungen findet sich gleichrangig nebeneinander, zwar miteinander konkurrierend, doch nicht gegeneinander gerichtet”<sup>10</sup> e contribuisce alla creazione di un panorama letterario di estrema vastità e complessità. L’inizio degli anni novanta si configura inoltre come un periodo all’interno del quale convergono non solamente due culture totalmente diverse nei loro presupposti, ma anche esponenti di differenti epoche: agli autori appartenenti alle cosiddette prime due generazioni della *Nachkriegszeit*<sup>11</sup> si contrappone la presenza di una schiera di ‘nuovi’ scrittori, che mostrano caratteristiche stilistiche e tematiche totalmente differenti rispetto a quelle della ‘vecchia guardia’. Si tratta della cosiddetta “Generation der 89er,”<sup>12</sup> costituita da autori di giovane età, i quali, rispetto ai loro predecessori non concepiscono più il ruolo dello scrittore come intellettuale, il cui incarico risiede in una educazione del pubblico in senso quasi schilleriano, bensì come sorta di saltimbanco, cui è affidato il compito di raccontare la propria realtà, sciolto da costrizioni politiche e morali. In questo nuovo e liberatorio tono della letteratura tedesca d’inizio anni ’90 si rispecchia, a livello macroscopico, la tendenza tipicamente postmoderna, ormai già consolidata nei paesi anglosassoni, di fusione fra le cosiddette *E(rnst)- e U(nterhaltungs)literatur*: il motto “Cross the border – close the gap”<sup>13</sup> assume in questo periodo un ruolo fondamentale non solo all’interno della poetica della nuova generazione, ma nel sistema letterario nella sua totalità. L’abbattimento dei confini fra cultura alta e cultura popolare rende infatti possibile, attraverso quelle che sono le caratteristiche chiave del postmodernismo,<sup>14</sup> un’apparente liberazione della letteratura dalle costrizioni sociali e storiche che, specialmente in Germania, avevano assunto un ruolo fondamentale all’interno delle poetiche delle generazioni precedenti:

Die junge Generation dieser Stunde Null will keine epochalen Werke mehr schreiben, und das ist gerade ihre Stärke. Bestellungen nimmt sie keine mehr an und steht auch niemandem mehr zur Verfügung. Wie es aussieht, klappt sie im Buch der Literaturgeschichte ein neues Kapitel auf, ohne Last, ohne Begrenzung,

<sup>10</sup> SCHNELL, Ralf, *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2003, p. 529.

<sup>11</sup> Iris Radisch, nel suo già citato articolo *Die zweite Stunde null* indica con la prima generazione quel gruppo di autori che crebbero durante il terzo Reich, ossia la cosiddetta generazione dei *Flakhelfer*, mentre con la seconda generazione sono implicati i *Nachgeborenen*, ossia quegli scrittori, che, nati dopo la fine della seconda guerra mondiale, hanno incentrato la loro attività letteraria su di una “Abrechnung mit den Eltern [...]die Abrechnung mit der deutschen Geschichte [war A.G.]” Cfr. RADISCH 07.10.1994.

<sup>12</sup> BARNER, Wilfried (Hrsg.), *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. München: Beck, 2006, p. 984ss.

<sup>13</sup> Dall’omonimo titolo del famoso saggio di Leslie Fielder del 1968.

<sup>14</sup> Cfr. KAMMLER, Clemens (Hrsg.), *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989*. Heidelberg: Synchron, 2004, p. 22: “neben der genannten Doppelcodierung sind dies beispielsweise der mehr oder weniger offen zur Schau gestellte Konstrukt- und Simulationscharakter literarischer Texte, der Verlust von Ich und Tiefe, die Tendenz zur Parodie, Intertextualität und Allegorie”.

ohne Verpflichtung - so frei, wie die Kunst immer sein wollte und wie sie es selten war.<sup>15</sup>

Questo affrancamento della letteratura da tematiche a essa eteronome, quali la politica o la recente storia tedesca, risponde in modo pertinente al dibattito, sviluppatosi proprio all'alba della riunificazione tedesca, sorto in primo luogo intorno alla pubblicazione del testo di Christa Wolf *Was bleibt*<sup>16</sup> e trasformatosi susseguentemente in una discussione più ampia, volta a una totale valutazione e rivalutazione della letteratura tedesca della *Nachkriegszeit*. Iniziatori di questo dibattito, il quale ebbe luogo soprattutto all'interno dei *Feuilletons*, furono due critici, Frank Schirrmacher e Ulrich Greiner: mentre il primo, in un articolo apparso sulla *Frankfurter Allgemeine* il 02.10.1990, ossia esattamente alla vigilia dell'atto formale della riunificazione tedesca, decretava l' "Abschied von der alten Literatur der Bundesrepublik",<sup>17</sup> il secondo, dalle colonne della concorrente *Die Zeit*,<sup>18</sup> lamentava l'attaccamento quasi maniacale della letteratura tedesca contemporanea a una *Gesinnungsästhetik* accusata di rendere l'arte serva di tematiche extra-letterarie, come "das Gewissen, die Partei, die Politik, die Moral, die Vergangenheit."<sup>19</sup> Schirrmacher, il quale già prima della caduta del muro di Berlino aveva espresso le sue perplessità nei confronti della *Gegenwartsliteratur* tedesca, decretandola lontana dalla realtà a essa circostante e incapace di cogliere nelle sua rappresentatività le trasformazioni della società, preferendo rifugiarsi nell'idillio,<sup>20</sup> statuiva, attraverso il suo profetico intervento,<sup>21</sup> la fine della 'vecchia letteratura' della repubblica federale, auspicando la chiusura dell'epoca della *Nachkriegszeit*, ipostatizzata nelle figure degli autori appartenenti alla *Gruppe '47* (come Grass, Walser e Handke), a favore di una nuova letteratura, affidata alle voci di giovani autori e libera dall'immobilismo<sup>22</sup> e dal peso di un passato soffocante. Sulla stessa linea di pensiero si posizionava anche Greiner, il quale, andando oltre le

---

<sup>15</sup> RADISCH 07.10.1994.

<sup>16</sup> Il cosiddetto *deutsch-deutscher Literaturstreit*: non ci soffermeremo qui sul valore contenutistico di questo singolare caso, ormai già ben noto a tutti gli addetti ai lavori.

<sup>17</sup> SCHIRRMACHER, Frank, *Abschied von der Literatur der Bundesrepublik*. In: FAZ, 02.10.1990.

<sup>18</sup> GREINER, Ulrich, *Die deutsche Gesinnungsästhetik*. In: Die Zeit, 02.11.1990.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Cfr. SCHIRRMACHER, Frank, *Idyllen in der Wüste oder Das Versagen vor der Metropole*. In: FAZ, 10.10.1989: "Solange die deutsche Literatur sich der Gesellschaft in den Metropolen, der kalten und abgründigen Sozietät in diesem längst zu einer gigantischen Stadt gewachsenen Lande nicht zuwendet, müssen ihre Leser sich mit Idyllen begnügen. Die Idylle ist in einer Gesellschaft, die über sich selbst nur Zwangsvorstellungen entwickelt hat, an die Stelle des sozialen Romans getreten und so Platzhalterin großer Literatur geworden. Idylle ist selbst noch die Verzweiflungs- und Gewaltprosa der achtziger Jahre."

<sup>21</sup> Alla dichiarazione di morte della vecchia letteratura, la cui durata è implicitamente posta in parallelo all'esistenza della *Gruppe '47* (cfr. SCHIRRMACHER 02.10.1990: "Die Literatur der Bundesrepublik Deutschlands wurde dreiundvierzig Jahre alt") Schirrmacher oppone infatti la venuta di qualcosa di nuovo, ma non ancora ben definito.

<sup>22</sup> Cfr. *ibidem*: "Die Literaturkritik? Sie verzeichnet seit Jahre nur noch Stillstand. Genauer gesagt: seit fast zwanzig Jahren".

osservazioni del collega, rintracciava nell'imperante *Gesinnungsästhetik* non solo “das herrschende Merkmal des deutschen Literaturbetriebes”<sup>23</sup> degli ultimi 40 anni circa, ma anche “das gemeinsame Dritte der glücklicherweise zu Ende gegangenen Literaturen von BRD und DDR,”<sup>24</sup> teorizzando dunque uno sviluppo parallelo all'interno delle due letterature tedesche giunto ora alle soglie del suo inevitabile tramonto. In particolare, la riunificazione della Germania offriva nel suo simbolico immaginario, la possibilità di un nuovo inizio, che poteva e doveva essere sfruttato anche all'interno del campo letterario, nell'intento di giungere a creare una nuova letteratura tedesca unificata. Per quanto la preannunciata fine della “vecchia letteratura” rimase più un auspicio del giornalismo culturale che una reale inversione di tendenza, è tuttavia necessario sottolineare la presenza, nel ventennio successivo alla caduta del muro, oltre di evidenti linee di continuità, come ad esempio la reiterata presenza nella sfera pubblica di autori della vecchia guardia,<sup>25</sup> anche di una molteplicità di tendenze e correnti che rompendo totalmente il loro rapporto con il passato, letterario e non, hanno tentato di sviluppare nuovi metodi di rappresentazione della realtà circostante.

Di fronte a questa moltitudine di movimenti e cambiamenti è bene, sin dall'inizio, mettere in chiaro la nostra rinuncia a qualsiasi pretesa di assoluta completezza: nelle limitate possibilità concesse dal continuo ‘Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit’, per usare le parole del regista Alexander Kluge, ci limiteremo qui a enucleare alcuni trends che hanno assunto importanza significativa, e che, anche se ormai conclusi, si sono proposti come punti cardinali all'interno del già precario orientamento della letteratura tedesca dell'ultimo ventennio. Innanzitutto occorre evidenziare come, al di là di ogni più rosea speranza, non è possibile parlare in riferimento a questo periodo (e in parte ancora tutt'oggi) di una “gesamtdeutsche Literatur”<sup>26</sup> frutto del semplice processo addizionale delle due letterature delle vecchie repubbliche tedesche: un'ancora appariscente spaccatura, dovuta in parte alle condizioni politiche e sociali e alle sfere di influenza a cui i due differenti sistemi afferivano,

---

<sup>23</sup> GREINER 02.11.1990.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> Non solo molti di questi autori hanno proseguito la loro carriera artistica con una florida produzione, ma sono stati spesso al centro dell'attenzione dell'opinione pubblica, anche a causa di numerosi scandali: si ricordi, ad esempio, la controversia sul presunto antisemitismo di Martin Walser, suscitata dalla famosa *Rede* sulla “Instrumentalisierung des Holocausts” tenuta alla *Paulskirche* di Francoforte (11.10.1998), ripresa poi alla pubblicazione del romanzo, sempre di Walser, *Tod eines Kritikers* (2002) e sfociata infine in un serrato dibattito sul valore della critica letteraria; oppure l'interminabile querelle, durata circa 10 anni, sulla posizione di Peter Handke nei confronti della guerra nei balcani; infine, si rammenti, lo scandalo relativo all'ammissione di Günter Grass di aver collaborato con le SS, contenuta nell'autobiografia *Beim Häuten der Zwiebeln* (2006).

<sup>26</sup> Cfr. EMMERICH, Wolfgang, *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Leipzig: Kiepenheuer, 1996, p. 525: “Am besten wäre, man trennte sich von der Vorstellung kompakter, klar definierbarer, gar institutionalisierter Richtungen und Gruppen der deutschen Gegenwartsliteratur, ganz zu schweigen von dem Wunschbild der *einen* deutschen Literatur.” (corsivo nell'originale).

separa nettamente, nel loro sviluppo tematico e formale, la letteratura della ex-BRD da quella della ex-DDR. Più corretto sarebbe forse in realtà parlare di uno sfalsamento temporale, dovuto alle costrizioni estetiche esercitate dalla dittatura della Germania orientale sull'orientamento della propria letteratura: quello che potrebbe essere definito il regime autarchico del realismo socialista non solo non permise uno sviluppo libero del sistema letterario nella sua totalità, ma addirittura contribuì a renderlo quasi del tutto impermeabile nei confronti di influssi provenienti dall'estero, quali il postmodernismo, che trovarono invece terreno fertile all'interno della BRD.

Due correnti che nelle loro caratteristiche specifiche riflettono in maniera esemplare da una parte la rottura netta con la tradizione passata e l'affacciarsi di una nuova generazione all'interno della sfera letteraria, e dall'altra l'antinomia di fondo vigente fra le due letterature tedesche, sono la *Popliteratur* e la *Wendeliteratur*.<sup>27</sup> La contemporaneità<sup>28</sup> e le delimitazioni geografiche<sup>29</sup> di queste due tendenze permettono in primo luogo di sottolineare le differenze tematiche e strutturali che sottendono alle differenti eredità culturali e letterarie di BRD e DDR; in seconda battuta servono a mettere in risalto la compresenza di molteplici e diverse tendenze all'interno del sistema e mercato letterario della Germania unita, riflettendo così la pluralità di stili caratteristica della *Gegenwartsliteratur*.<sup>30</sup>

Per quanto riguarda la *Popliteratur* è sin dall'inizio necessario porre l'accento sul suo intento tutto postmodernista di unire, come già facilmente intuibile, *Pop* e letteratura, ossia settori della cultura elevata e per così dire “di nicchia” a contesti della cultura popolare, allontanandosi in maniera rigorosa da quel rimprovero di *Gesinnungsästhetik* che affliggeva la letteratura tedesca di inizio anni '90. Distanziandosi completamente dal discorso politico,

---

<sup>27</sup> Il termine *Wendeliteratur* è definito da Michael Hofmann come “literarische Darstellung des Prozesses der Fusion der deutschen Staaten aus der Sicht der Betroffenen.” In HELBIG, Holger (Hrsg.), *Weiterschreiben. Zur DDR Literatur nach dem Ende der DDR*. Berlin: Akademie Verlag, 2007, p. 89.

<sup>28</sup> Queste due tendenze si sviluppano, infatti, a partire dall'inizio degli anni '90, arrivando entrambe al loro simbolico culmine nel 1995, anno di uscita di due testi che possono essere considerati i capisaldi di queste correnti, ossia *Faserland* di Christian Kracht, esponente di spicco della *Popliteratur*, e *Helden wie wir* di Thomas Brussig, giovane scrittore della ex-DDR e rappresentante di una nuova e giovane *Wendeliteratur*, la quale si allontana parzialmente dall'orientamento pubblicistico e diaristico che essa aveva assunto durante i primissimi anni dopo la caduta del muro.

<sup>29</sup> Per limiti geografici si intende qui una divisione abbastanza netta, anche se non assoluta, relativa alla diffusione di queste due correnti letterarie e dovuta sicuramente a differenze socio-culturali: mentre, infatti, la *Popliteratur* si configura come fenomeno quasi esclusivamente “occidentale”, la *Wendeliteratur* è invece oggetto di rappresentazione anche da parte di autori occidentali.

<sup>30</sup> Cfr. ERB, Andreas, *Baustelle Gegenwartsliteratur*. Opladen; Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1998, p. 18s.: “In modernen, ausdifferenzierten und säkularisierten Gesellschaften ist zu fragen, wer wann, wo und nach welchen Regeln als Autor sprechen darf und gehört wird. Man könnte zugespitzt sagen, daß die Bedeutung der Kunst nicht mehr von der ‘Größe’ der Werke, sondern von ihrer Position im diskursiven Raum der Literatur abhängt. Für die Gegenwartsliteratur ist zu konstatieren, dass ihre Wirkung zunehmend durch den Lebensstil eines Milieus begrenzt wird. Dies führt zu einer Pluralisierung der literarischen Praxis, die nicht mehr gesamtgesellschaftlich repräsentativ ist.”

nonché da ogni tipologia di *Vergangenheitsbewältigung* e tentando di concentrarsi sulla realtà loro circostante, ossia sulla loro reale *Gegenwart*, i *Popliteraten* si allontanano anche formalmente dallo stile del grande racconto tipico degli anni '80 e trovano nuove soluzioni sia narratologiche che strutturali in grado di rappresentare il mondo contemporaneo non solo nella sua essenza estetica, ma anche nelle sue modalità di composizione organica, ispirandosi ad altre forme artistiche, quali per l'appunto la musica pop. Riallacciandosi alla teoria lyotardiana della fine del *grand récit*<sup>31</sup> e al concetto di *Posthistoire* gli esponenti di questa corrente, quasi tutti giovanissimi autori di origine tedesco-occidentale, si dedicano a un'estetica della superficie,<sup>32</sup> che, lungi dal ricercare all'interno della rappresentazione letteraria un senso profondo o una rilevanza morale, mira a proporre un gioco ironico e simulato con la realtà, privilegiandone gli aspetti edonistici e d'intrattenimento. La *Popliteratur* si configura dunque come prodotto rappresentativo di quella *Erlebnisgesellschaft*<sup>33</sup> che, complice la diffusione globale del consumismo e la fine delle grandi ideologie, ha preso il sopravvento sulle strutture sociali della ex-BRD, precipitando il soggetto in una situazione di eterno *ennui* che trova sua completa espressione all'interno di questa specifica tipologia di letteratura<sup>34</sup> e giunge a esplicitarsi attraverso le seguenti cifre stilistiche:

Aufhebung der Grenze zwischen 'hoher' Kunst und Massenkultur, Preisgabe der Autonomie der Kunst und des Werkbegriffs, Verlust an 'Wahrheit' und 'Tiefe' und Verlust des Glaubens an eine alternative Zukunft; in der Literatur außerdem Aufhebung der Einheit erzählter Zeit, Mischung der Zeiten unter Einbeziehung von Mythen und magischen Zauberkwelten, Fragmentierung und Partikularisierung, Mischung der Formen und Sprachebenen, 'Unernst' und Karnevalisierung, multimediale Effekte.<sup>35</sup>

Sebbene sia possibile riconoscere all'interno di queste caratteristiche alcune similarità, soprattutto per quanto riguarda l'idea della frammentazione e dell'accostamento di diversi registri linguistici, con alcuni presupposti della *Moderne*, non si deve dimenticare che all'interno della *Popliteratur* questi espedienti sono utilizzati in maniera ironica e per tanto

<sup>31</sup> Cfr. LYOTARD, Jean-François, *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. Paris: Éditions de Minuit, 1979.

<sup>32</sup> Cfr. RADISCH, Iris, *Mach den Kasten an und schau. Junge Männer unterwegs: Die neue deutsche Popliteratur reist auf der Oberfläche der Welt*. In: *Die Zeit*, 14.10.1999.

<sup>33</sup> Termine coniato da Gerhard Schulze per indicare la condizione dell'odierna società, sempre alla ricerca di nuove esperienze e attività. Cfr. SCHULZE, Gerhard, *Die Erlebnisgesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt am Main: Campus, 2005.

<sup>34</sup> Cfr. BINCZEK, Natalia, GLAUBITZ, Nicola, VONDUNG, Klaus, *Anfang offen. Literarische Übergänge ins 21. Jahrhundert*. Heidelberg: Winter, 2002, p. 27: "Symptom ist die Langeweile [...]. Die Langeweile vermittelt sich auch literarisch; selbst in Texten, in denen die Autoren nicht narzißtisch um sich selber kreisen, [...] herrscht Langeweile. Die literarischen 'Helden' bauen Potemkinsche Dörfer, um ein aufregendes Leben zu simulieren."

<sup>35</sup> Ivi, p 15.



fine a se stessa, senza alcun intento critico o polemico: nel suo mantenersi sempre in bilico sulla superficie della realtà, senza mai penetrarla completamente, la letteratura pop si configura come una sorta di “Geheimcode, der aber gleichzeitig für alle zugänglich ist”.<sup>36</sup> Questo codice, o per usare un concetto elaborato dalla critica letteraria, questo “Archiv”<sup>37</sup> si erge così a rappresentazione ironica e allo stesso tempo melanconica di una realtà che non riesce più a trovare il suo significato ontologico e che, in una specie di taumaturgico transfer, sostituisce al suo contenuto metafisico gli scheletri delle sue superficiali strutture. Senso di vuoto, noia, malessere generale, ma anche nostalgia nei confronti di un significato teleologico che vada al di là della mera forma: seppur spesso criticata per la sua scarsa qualità letteraria, la *Popliteratur* si configura come nunzio messianico di una incontrastabile perdita di valori e di storicità, che, se da una parte punta i riflettori sul presente in senso stretto, dall'altra lo astrae dalle temporalità, trasformando l'espressione letteraria in un mero e monadico 'espressionismo della banalità' destinato a esaurirsi in una laconica denuncia dello status quo. Nata come critica all'estrema politicizzazione e moralizzazione della letteratura questa corrente era in realtà destinata sin dall'inizio a soccombere sotto l'apparente peso della sua stessa vacuità, rimanendo epoca in sé circoscritta e infertile, in grado di rappresentare ex negativo il punto di partenza della letteratura tedesca del nuovo millennio: anno limite della *Popliteratur* in senso stretto è, infatti, il biennio 1999/2000, durante il quale furono pubblicati l'antologia *Mesopotamia* a cura di Christian Kracht, *Tristesse Royale*, manifesto e allo stesso tempo implicito commiato di questa anomala scuola dell'edonismo culturale e mediale, e *Generation Golf* di Florian Illies, epitome delle (in)esperienze letterarie e non di un'intera generazione, quella appunto dei nati fra il 1965 e 1975 circa. Oltre allo scoccare del nuovo secolo, che contrassegna anche all'interno del sistema letterario un cambio di passo, va segnalato un ulteriore momento di cesura, che ha contribuito a riportare al centro del discorso letterario temi maggiormente seri e politici, ossia l'attacco alle torri gemelle: “Literatur als Medium der Problematisierung, der Problematisierung von Lebensentwürfen und Wertehaltungen, von Geschichte und Gegenwart, diese Literatur [...] ist seit dem 11.

---

<sup>36</sup> KRAFT, Thomas, *Schwarz auf weiss oder Warum die deutschsprachige Literatur besser als ihr Ruf ist*. Idstein: Kookbooks, 2005, p. 52.

<sup>37</sup> Cfr. Emmerich, Wolfgang, *Generarionen – Archive – Diskurse. Wege zum Verständnis der deutschen Gegenwartsliteratur* in CAMBI, Fabrizio (Hrsg.), *Gedächtnis und Identität*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008, pp. 15 – 30, p. 23: “Ein Archiv ist nach Michael Foucault die «Summe aller Texte, die eine Kultur als Dokumente ihrer eigenen Vergangenheit oder als Zeugnis ihrer beibehaltenen Identität bewahrt hat». Groys und Baßler haben, partiell gegen Foucault, akzentuiert, dass das Archiv einer Kultur immer auch durch Zerstörung bedroht und deswegen endlich, exklusiv und begrenzt ist, so dass nicht alle möglichen Aussagen in ihm vorformuliert gefunden werden können. Archiv im Sinne Baßlers meint erst einmal nur: alles gleichzeitig Überlieferte, noch jenseits jeder Hierarchisierung, Sinngebung und Wertung. ”.

September dieses Jahres endlich wieder in ihre Rechte gesetzt”.<sup>38</sup> Ritorniamo più tardi sulle varie tendenze che caratterizzano l’inizio del nuovo millennio e che iniziano a segnare una parziale unificazione delle due eredità letterarie di BRD e DDR.

Come preannunciato, la *Popliteratur* non è l’unico movimento letterario ad affermarsi sulla scena durante gli anni ’90: la *Wendeliteratur*, avente come oggetto specifico della rappresentazione la caduta del muro di Berlino e la conseguente riunificazione delle due Germanie, si oppone, con il suo portato storico e sociale, alla vacuità di significato imperante all’interno della letteratura della ex-BRD. In particolare negli anni fra il 1994 e il 1995 si realizza, all’interno di questa corrente attiva già dal 1989, un cambio di rotta, nonché un avvicendamento generazionale che segna l’entrata nel panorama tedesco di una nuova schiera di autori, prevalentemente provenienti dall’Est, i quali, a differenza dei grandi mostri sacri della letteratura della ex-DDR (ad esempio Christa Wolf, Volker Braun o Christoph Hein), abbandonano il ruolo dell’intellettuale come guida morale della nazione e si dedicano alla ricostruzione del passato della Germania occidentale da un punto di vista orientato a nuove modalità narrative: “Mit der Verarbeitung der unmittelbaren Erfahrung der späten DDR, der Wende- und Nachwendezeit, erhielt die ohnehin gen Westen, Richtung Amerika und neues Erzählen aufbrechende deutsche Literatur ein starkes Zusatztriebwerk”.<sup>39</sup> Data l’immensa vastità delle tematiche affrontabili - si trattava infatti di ricostruire un “retrospektives Traumbild von einer intakten Kulturlandschaft”<sup>40</sup> - le tipologie testuali impiegate per inglobare la materia storica e sociale all’interno del discorso letterario furono molteplici e provennero, inoltre, non solo dalla ex-DDR, ma anche dalla neonata *Berliner Republik*:<sup>41</sup> la scomparsa della stessa repubblica democratica<sup>42</sup> fece infatti sì che essa potesse divenire un “Tummelplatz von allerlei literarischer Phantasien,”<sup>43</sup> all’interno del quale potettero fondersi differenti tradizioni. Lontana, soprattutto per quanto riguarda la produzione di quegli autori che erano stati socializzati all’interno della DDR, dalla poetica postmodernista, la *Wendeliteratur* ha trovato voce all’interno del panorama letterario tedesco sia attraverso un

---

<sup>38</sup> KRAUSE, Tilman, *Tränen in Frankfurt*. In: Die Welt, 09.10.2001.

<sup>39</sup> KÄMMERLINGS, Richard, *Das kurze Glück der Gegenwart. Deutschsprachige Literatur seit 1989*. Stuttgart: Klett-Cotta, 2011, p. 96.

<sup>40</sup> ARNOLD, Heinz Ludwig (Hrsg.), *DDR-Literatur der neunziger Jahre*. München: Text + Kritik, 2000, p. 16.

<sup>41</sup> Si ricordi a tal proposito l’affresco della DDR che Günter Grass fornisce all’interno di *Ein weites Feld*, il cui titolo rimanda a citazioni di fontaniana memoria, oppure la parodistica rappresentazione della notte della caduta del muro contenuta in *NOX* di Thomas Hettche.

<sup>42</sup> Secondo le parole di Katja Lange-Müller “Die DDR wird jetzt zum Thema, weil sie verschwunden ist.”.

Cfr. HAGE, Volker, *Letzte Tänze, erste Schritte*. Hamburg: Spiegel-Buchverlag, 2007, p. 23.

<sup>43</sup> Ivi, p. 25.

parziale, ma in fondo giustificato,<sup>44</sup> ritorno alla tradizione narrativa della *Moderne*, sia grazie a un'estrema vivacità per quanto riguarda la sperimentazione linguistica e stilistica, basti pensare a Wolfgang Hilbig o a Reinhard Jirgl, sia attraverso la rielaborazione parodistica e comica del passato della DDR à la Brussig, giungendo sino all'integrazione di forme narrative lontane dalla tradizione letteraria tedesca, come la *Shortstory* di stampo americano, applicata con sublime maestria al paradigma tedesco-orientale da Ingo Schulze (*Simple Stories*, 1998). La *Wendeliteratur* si configura dunque come caleidoscopico catalogo di temi e tendenze in grado di riprodurre, anche a livello linguistico, almeno in parte, quella "memoria che, respingendo un'immagine unica e omogenea della società orientale, ne rileva la complessità, distinguendo in particolare tra la sfera pubblica, marchiata dalla dittatura, e quella soggettiva e privata, di cui si riscatta l'autonomia e la dignità".<sup>45</sup> Questa molteplicità di stili giunge addirittura a fagocitare, a partire dall'anno 2000, tendenze della *Popliteratur*, seppur impiegandone le cifre stilistiche caratteristiche in modo totalmente diverso: l'utilizzo e l'inserimento, nei testi, di marche, canzoni ed etichette mira non a riprodurre un ritratto immediata della realtà circostante, ma a configurarsi come ideale archivio volto a salvare, attraverso la loro conservazione, tutta una serie di elementi, anche prettamente materiali, inesorabilmente condannati all'oblio attraverso la dissoluzione della DDR come entità storica, politica e sociale. Spesso rimproverati di aver ceduto a un sentimento di *Ostalgie*,<sup>46</sup> intesa come ambivalente nostalgia nei confronti dell'ormai scomparso passato tedesco-orientale, i giovani autori della cosiddetta *Generation Trabant*<sup>47</sup> si delineano dunque come simbolico anello di congiunzione fra *Pop-* e *Wendeliteratur*: pur rimanendo fedeli alla loro eredità sociale, essi si dimostrano in grado di utilizzare paradigmi appartenenti alla poetica pop al fine di giungere alla creazione una memoria culturale in grado di fondere in sé attualità e passato. L'ultima fase di questa corrente può dunque considerata uno dei prodotti più proficui, soprattutto dal punto di vista antropologico, dell'incontro fra due, sebbene unite a livello politico, ancora così differenti tradizioni e culture.

---

<sup>44</sup> Così come la *Moderne* si era configurata come tentativo di rappresentazione di una realtà totalmente nuova in contrasto con le tecniche realiste di alcuni decenni prima, così anche la *Ostmoderne* tenta di fornire al lettore una riproduzione dell'effettiva realtà della DDR ponendosi in netto contrasto alle imposizioni, spesso politicamente strumentalizzate, del realismo socialista.

<sup>45</sup> BANCHELLI, Eva, *Ostalgie come pratica della memoria nella Germania dopo l'89*, p. 3.

Versione online: <http://www.germanistica.net/wp-content/uploads/2012/11/Ostalgie-Venezia2.pdf> – ultima consultazione: 29.12.2012.

<sup>46</sup> Si veda AHBE, Thomas, *Ostalgie. Zum Umgang mit der DDR-Vergangenheit in den 1990er Jahren*. Erfurt: Landeszentrale für politische Bildung, 2005.

<sup>47</sup> In opposizione alla *Generation Golf* occidentale.

A differenza della *Popliteratur* di marca occidentale la *Wendeliteratur* non si è esaurita con l'inizio del nuovo millennio, anzi, assolto in prima battuta il compito di una rappresentazione dal valore oltre che estetico anche etico e morale della *Wende*, questo tipo di letteratura si è dedicata, senza mai abbandonare la riflessione critica, a forme classiche della narrazione,<sup>48</sup> privilegiando il ritorno a generi tipici della tradizione tedesca come il *Bildungs-* o il *Briefroman*: questa nuova volontà di narrazione non è rimasta circoscritta all'eredità della DDR, ma a partire dai primi anni del nuovo millennio si è estesa su tutto il panorama letterario tedesco, dotandolo di una nuova forza e segnando, in avvicinamento alla migliore tradizione anglosassone, un avvicinamento al cosiddetto *storytelling* che si protrarrà sino ai giorni nostri.<sup>49</sup>

Un ulteriore essenziale punto di snodo all'interno di questo processo di fusione fra differenti eredità letterario-culturali è segnato dal grande ritorno all'interno della *Gegenwartsliteratur* di tematiche legate alla storia tedesca: in particolare, in parallelo alla già menzionata riappropriazione del passato della DDR da parte della giovane generazione di autori di origine orientale, si assiste, durante agli anni a cavallo del passaggio di millennio, a una rivalutazione e revisione del concetto di *Vergangenheitsbewältigung*. Per la prima volta, infatti, la rappresentazione letteraria allontana il suo focus dalla tematizzazione critica e *politically correct* della colpa tedesca, accendendo i riflettori su di un argomento fino ad allora totalmente ignorato, ossia sulla sofferenza del popolo teutonico. La questione del rapporto fra responsabilità e sofferenza patita, nonché fra vittima e carnefice, sollevata da W. G. Sebald, all'interno del suo ciclo di lezioni *Luftkrieg und Literatur* (1999), e ripresa da Grass all'interno del suo *Im Krebsgang* (2002), oltre a diventare oggetto di numerosi dibattiti, contribuì a liberare la letteratura tedesca dagli ormai classici paradigmi di rielaborazione dell'olocausto: questi, in linea con le intenzioni politico-moraleggianti delle generazioni dell'immediato dopoguerra e soprattutto del '68, si erano imposti come unica modalità di rappresentazione possibile, causando un'onnipresenza di questo tema e trasformandolo in una "bloße Forderung der ›Political correctness‹"<sup>50</sup> paradossalmente privata della sua componente

---

<sup>48</sup> Cfr. KAMMLER 2004, p. 102: "Mit wachsendem Abstand zum Jahr 1989, mit zunehmender Normalisierung also – was zunächst nur heißt: Alltäglichwerden des Neuen, Ungewöhnlichen – werden die Texte differenzierter und die literarischen Muster wieder vielseitiger. Betroffenheit ist nicht länger eine zentrale Kategorie. Nach einer Periode der Verunsicherung scheinen immer mehr AutorInnen zum Erzählen zurückzufinden."

<sup>49</sup> Si vedano ad esempio le parole Brussig del settembre 1999: "Es soll sich unter den Lesern herumsprechen, dass sich in der deutschen Gegenwartsliteratur etwas tut. Die Leute haben ja den größten angelsächsischen Schrott gekauft. Auch da gibt es eine Wende, glaube ich. Es entsteht eine lesbare, aber auch gehaltvolle Literatur – also im schönsten Sinne Belletristik." Cfr. HAGE 2007, p. 20.

<sup>50</sup> ROTHMANN, Kurt, *Kleine Geschichte der deutschen Literatur*. Stuttgart: Reclam, 2009, p. 423.

di *Bewältigung*<sup>51</sup>. L'apertura nei confronti di ulteriori visuali sul tema della Shoah ha permesso a una nuova generazione di autori, quella dei cosiddetti *Nachgeborenen*, di dedicarsi a questa tematica attraverso forme di appropriazione letterarie in grado di fondere al loro interno ricordi dei testimoni e finzione: la letteratura creata dalla generazione dei nipoti "erinnert an Geschichte, indem sie weder primär erlebte noch sekundär gehörte, sondern mit Fiktion angereicherte Geschichte erzählt und auf diese Weise das Gedächtnis Literatur werden lässt."<sup>52</sup> Giunta a una fase di "postmemory,"<sup>53</sup> la letteratura tedesca di inizio millennio si configura come una "Vergangenheitsaufarbeitungsliteratur"<sup>54</sup> che attraverso il dialogo intergenerazionale e l'allontanamento dall'ossessiva e simulata presenzialità della *Popliteratur* mira a ricomporre in maniera dialettica la frattura fra oggi e ieri, non solo a livello contenutistico, ma anche riallacciandosi a forme narrative della tradizione.<sup>55</sup> Proprio in questa volontà di riappropriazione di un passato creduto perduto, poiché le strutture sociali e politiche cui era legato sono scomparse (DDR) o sono state vittima di un'insistente tabuizzazione (BRD), risiede un'intrascurabile caratteristica della letteratura tedesca di inizio terzo millennio in grado di travalicare confini geografici ed eredità culturali differenti: tratto inconfondibile e ancora oggi imperante della *Gegenwartsliteratur* di area germanica è dunque paradossalmente il suo inesauribile rapporto con il passato.<sup>56</sup>

Se il superamento dei confini temporali si dimostra essere una caratteristica chiave della letteratura tedesca contemporanea, altrettanto si può dire della sua volontà di trascendere le limitazioni geografiche: ciò avviene sia attraverso l'utilizzo di forme narrative che spaziano oltre le frontiere della Germania, come il reportage di viaggio o il romanzo d'avventura, sia tramite l'accoglienza all'interno del panorama letterario di un nuovo gruppo di autori caratterizzati da un background multietnico e dunque in grado di apportare, oltre a innovazioni formali e stilistiche, "eine Vielzahl stofflicher und ästhetischer Einflüsse."<sup>57</sup> A partire dal 1995, anno di pubblicazione di *Kanak-Sprak – 24 Misstöne vom Rande der Gesellschaft*, del giovane autore turco-tedesco Feridun Zaimoglu, è infatti possibile

---

<sup>51</sup> Tanja Dücker parla a riguardo di questa tendenza di *Vergangenheitsreflexion* (cfr. HAGE 2007, p. 45).

<sup>52</sup> BRAUN 2010, p. 155.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

<sup>54</sup> BARTELS, Gerrit, *Vergangenheit, sprich!* In: taz, 08.10.2003.

<sup>55</sup> Ivi: "Man kann darin einen willentlichen Reflex auf den Niedergang der Popliteratur sehen; man kann diese Entwicklung als Suche nach einem erzählerischen Halt in unsicheren und depressionsgeplagten Zeiten verstehen."

<sup>56</sup> Hans Ulrich Gumbrecht parla a riguardo di Memoria-Kultur: "Ich sehe sie als unvermeidlicher Teil einer neuen Gegenwart: Diese verbreitert sich selbstständig – zwischen den blockierten Zukunft und jener neuen Vergangenheit, die wir nicht mehr hinter uns verlassen können – zu einer komplexen und zunehmend unübersichtlichen Dimension der Gleichzeitigen." Cfr. GUMBRECHT, Hans Ulrich, *Die Gegenwart wird immer breiter*. In: *Literaturen*, Mai 2009.

<sup>57</sup> KRAFT 2004, p. 117.

rintracciare all'interno della Germania una vera e propria *Migrantenliteratur*, improntata sul confronto fra culture differenti e sulla continua contaminazione fra forme linguistiche, tipologie narrative e contenuti appartenenti a diversi contesti etnici e sociali: scopo primario degli autori di questa particolare letteratura non è un livellamento o un adeguamento agli standard occidentali, bensì la creazione di una nuova identità, che non ignori le proprie origini e che le sappia dialetticamente unire alle tradizioni tedesche. Questa letteratura

zeichnet sich dadurch gerade aus, dass für sie die identitätsstiftende Bindung an einen ›fremden‹ Ursprungsort, der mit der Herkunft oder Abstammung ihrer Autoren identisch wäre, nicht gilt. Vielmehr durchlaufen die Autoren und ihre Texte im Austausch mit der für sie ›fremden‹ oder ›anderen‹ Kultur einen Prozess kultureller Transformation, aus dem etwas Neues, Drittes hervorgeht, nämlich eine ästhetisch eigenständige, deutschsprachige Literatur an der Grenze – oder den Grenzen – zweier Kulturen, mit einem eigenen Profil, das unterschiedliche kulturelle Dispositionen in sich verbindet. [...] Für eine solche Literatur dürfte vielmehr, im Anschluss an Bhabha [Homi K. Bhabha, A.G.], der Terminus ›Transkulturalität‹ angemessen sein, ein Begriff, der die Kommunikation über Sprach- und Fremdheitsgrenzen hinweg hervorhebt.<sup>58</sup>

La fruttuosa contrapposizione di differenti culture oltre a dare possibilità d'espressione a una nuova voce all'interno del panorama letterario, ha fatto sì che, attraverso vari tentativi di sperimentazioni linguistiche e stilistiche, si giungesse a una "Sprachliche Entgrenzung durch Eingrenzung"<sup>59</sup> in grado di conferire a questa specifica letteratura un proprio tono e *modus narrandi*: così come i giovani eredi dell'Est anche i cosiddetti figli dell'emigrazione riescono a infondere nuova linfa vitale alla produzione estetica, innovandola sia sul piano contenutistico che linguistico.<sup>60</sup>

La letteratura d'inizio millennio si colloca dunque, sia dal punto di vista tematico e formale che da quello della produzione materiale sotto il segno di una pluralità di stili e di correnti che, coadiuvate anche dall'attività dei critici, sempre alla ricerca di nuovi trends da imporre all'attenzione del pubblico, rendono il panorama letterario di area tedesca uno dei più vari e multiformi presenti al mondo. Per questo motivo è estremamente difficile, se non impossibile, decretare con sicurezza un univoco orientamento all'interno della letteratura tedesca degli ultimi anni: ci limiteremo dunque, a conclusione di questo breve paragrafo

---

<sup>58</sup> SCHNELL 2003, p. 565.

<sup>59</sup> Cfr. KAMMLER 2004, p. 215: "Das Konzept der Identitätserfindung durch sprachliche ENTgrenzung bedarf seinerseits einer konsequenten EINGrenzung um sein Potential auf Dauer zu stellen." (maiuscoletto nell'originale).

<sup>60</sup> Cfr. Krekeler, Elmar, Von außen, von innen. In: Die Welt, 18.12.2004: "Denn es melden sich – gewissermaßen in der Nachfolge von Terezia Mora – eine ganze Reihe von Schriftstellern zu Wort, die aus Kasachstan stammen und der Türkei, aus Ungarn und Serbien. Vom Fremdsein erzählen sie. Von ihrer Geschichte und deren Verkapselung in einem Land, das diese Geschichte nicht annimmt. Vom Umgang mit einer Sprache, in die man erst hineinwachsen muß. Und sie beleuchten uns von außen und von innen. Sie beleben unsere Blicke und unsere Sprache. Mit unserer Sprache."

introduttivo, a sottolineare quali siano le peculiarità che ne hanno maggiormente caratterizzato lo sviluppo durante il passato decennio.

La fine della stagione pop, così legata a un'estetica superficiale e maniacalmente ancorata al presente, oltre ad aver causato un netto ritorno della letteratura al suo intrinseco compito di rielaborazione critica del passato, ha anche risvegliato, soprattutto nella critica, il bisogno di una nuova "Welthaltigkeit"<sup>61</sup> in grado di contrastare la vacuità e il morboso attaccamento all'io e di presentare un'immagine del mondo critica e analitica finalmente liberatasi dallo "Elfenbeinturm der viel beklagten Innerlichkeit."<sup>62</sup> In questa direzione si situa anche il cosiddetto "Manifest für einen relevanten Realismus,"<sup>63</sup> steso da Martin R. Dean, Thomas Hettche, Matthias Politycki e Michael Schindhelm, all'interno del quale si auspica la costituzione di una "Neue Mitte,"<sup>64</sup> ossia di un gruppo di autori in grado di creare una nuova letteratura in cui la realtà presente non è più percepita come empio sintomo di malessere, ma come soggetto letterario dotato di una propria vitalità: al suo intento lo scrittore dovrebbe assumere il ruolo di "Mittler zwischen Subjekt und Gesellschaft"<sup>65</sup> capace di "Zeitgenossenschaft aus der Mitte seiner Generation heraus zu betreiben, von einem ästhetischen Standpunkt aus, der immer auch ein moralischer ist."<sup>66</sup> Lontana dallo stereotipo del vecchio intellettuale,<sup>67</sup> la nuova letteratura auspicata dai quattro autori del manifesto dovrebbe assumere il compito di osservatore critico della contemporaneità, dedicandosi a temi attuali e in grado di essere rilevanti per il maggior numero possibile di lettori: in essa si esplicherebbe inoltre quel bisogno di ri-politicizzazione della letteratura e di ritorno a una concezione classica della narrazione, capace di unire intento critico e mimetico, così come

---

<sup>61</sup> Cfr. DÖBLER, Katharina, *Frische Luft!* In: Die Zeit, 12.06.2003: "Die Popliteraten, einst als Überwinder literarischer Langeweile mit skeptischer Freude begrüßt, sind längst als Oberflächensurfer, Digitalrealisten und metaphysische Nullen enttarnt, die vielleicht so was wie einen ordentlichen kapitalistischen Realismus zustande bringen, aber nicht viel mehr. Literatur muss es schon sein. Aber eben *welthaltige* Literatur. [...] Die deutsche Literatur muss welthaltiger werden! [...] Literatur kommentiert schließlich die Welt und beeinflusst sie, indem sie selber ein, zwei, viele davon erschafft."

<sup>62</sup> SN. *Wie geht's? Die ZEIT fragt deutsche Verleger nach ihren Sorgen und Hoffnungen, nach der Lage im Buchhandel und nach der Gegenwartsliteratur.* In: Die Zeit, 16.03.2006.

<sup>63</sup> Cfr. POLITYCKI, Matthias, et al., *Was soll der Roman?* In: Die Zeit, 23.06.2005: "Ein aus dem Druck zeitgenössischer Erfahrung resultierendes Erzählen könnte versuchsweise als »Relevanter Realismus« bezeichnet werden. Ebenso weit entfernt von Pseudoavantgarde wie von Zeitgeisterei, arrangiert der Relevante Realist seinen Stoff so kunstvoll zur Fiktion, dass sie beim oberflächlichen Lesen mit einem Abbild der Realität verwechselt werden könnte: inszenierter Realismus."

<sup>64</sup> *Ibidem.*

<sup>65</sup> *Ibidem.*

<sup>66</sup> *Ibidem.*

<sup>67</sup> Cfr. POLITYCKI, Matthias, *Dies ist kein Manifest.* In: Die Welt, 31.12.2005: "Die Zeit des Intellektuellen-Mikados, wie es Burkhard Spinnen nennt, ist vorbei; das neuerdings wieder vielbeschworene Engagement kann nicht damit beginnen, daß man vorsichtshalber immer erst mal dagegen ist."

preconizzato dalla critica. Sebbene non accolto con grande fervore dai colleghi<sup>68</sup> i presupposti di questo scritto hanno comunque trovato, molto probabilmente indipendentemente dal manifesto stesso, realizzazione all'interno del panorama letterario tedesco: il ritorno a forme testuali tradizionali, apparentemente lontane dal paradigma postmodernista e la ritrovata attenzione nei confronti della realtà e delle sue varie sfaccettature hanno infatti dato avvio a una sorta di neorealismo all'interno del quale la letteratura ha riacquisito il suo intrinseco potere di "Zeitdiagnostik."<sup>69</sup> La nuova *Gegenwartsliteratur* si è allontanata dal suo carattere adolescenziale,<sup>70</sup> arrivando a una nuova e più matura "deutsche Leichtigkeit"<sup>71</sup> in grado di raccontare, in modo leggero e divertente, aspetti, spesso anche complessi, della società e della storia tedesca, coniugando critica della civilizzazione e forme narrative tradizionali: in questo panorama è da sottolineare, l'importanza, assunta negli ultimi anni, da parte di un genere che per sua conformazione si presta particolarmente alla realizzazione di quella fusione fra leggerezza e serietà sopra accennata, ossia il *Familienroman*. Punto d'incontro fra differenti generazioni, questo tipo di romanzo si è imposto all'attenzione del pubblico come simbolico luogo di mediazione e rielaborazione della realtà presente e passata:

Zum einen führt die aktuelle Brüchigkeit der Familie dazu, dass auch die meisten Familienromane heute als Bruchgeschichten daherkommen: Diese Gattung ist derzeit das bevorzugte Format der Auseinandersetzung mit der Schreckensgeschichte des 20. Jahrhunderts. Zum andern ist es seit jeher die Aufgabe von Literatur, das große gesellschaftliche Ganze abzubilden; sie kann dies aber nur im Bilde des Privaten und Intimen, also der Familie.<sup>72</sup>

All'interno di questo genere si fondono, in un processo dialettico, storia e contemporaneità, realtà e finzione: "Diese Mischung von Stimmen und Textsorten ist ein neues literarisches Moment, das den Familienroman zu einer hybriden Gattung macht."<sup>73</sup> Il coacervo di differenti tematiche, il tipico inserimento, da parte dell'autore, di (auto)biografie, l'utilizzo di vari registri e stili, spesso molto vicini al linguaggio quotidiano, hanno reso il *Familienroman* la

<sup>68</sup> Cfr. l'articolo di risposta a cura di Andreas Meier, Uwe Tellkamp, Hans-Ulrich Treichel e Juli Zeh: *Der Roman schaut in fremde Zimmer hinein*. In: *Die Zeit*, 23.06.2005.

<sup>69</sup> Cfr. HARTWIG, Ina, *Bilder für jetzt*. In: *Die Zeit*, 14.10.2010: "Das postideologische Vakuum, das nach dem Ende der alten Weltordnung zu einer gewissen Lähmung geführt zu haben schien, ist einer kraftvollen und hochinteressanten Zeitdiagnostik gewichen. Längst erfüllt die Literatur ihre genuine Aufgabe, Seismograf zu sein. Sie liefert Bilder, die über den Moment hinaus bestehen und die mehr wagen, auch mehr wagen müssen, als der klügste Leitartikel; Bilder, die ins Herz der unbekanntten Gesellschaft treffen, in der wir leben."

<sup>70</sup> Cfr. LÖFFLER, Sigrid, *Buchmarkt und literarische Moden im deutschsprachigen Raum*, in CORNEJO, Renata, HARING, Ekkehard W. (Hrsg.), *Wende Bruch Kontinuum. Die moderne österreichische Literatur und ihre Paradigmen des Wandels*. Wien: Praesens Verlag, 2006, p. 263: "Die jüngere deutsche Literatur tut sich schwer damit, erwachsen zu werden. Sie verharrt in der Phase der Adoleszenz."

<sup>71</sup> ARAGHI, Verena, *Lust auf deutsche Leichtigkeit*. In: *Der Spiegel*, 2/2006.

<sup>72</sup> LÖFFLER, Sigrid, *Geschrumpft und gestückelt, aber heilig*. In: *Literaturen*, Juni 2005

<sup>73</sup> ASSMANN, Aleida, *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*. Wien: Picus, 2006, p. 27.



colonna portante di quella *neue Lesbarkeit*,<sup>74</sup> auspicata da diversi critici e in grado di rendere la letteratura tedesca competitiva nei confronti delle sempre più imperanti tendenze, spesso peraltro di livello estremamente mediocre, provenienti dal mondo anglosassone. L'avvento di questa nuova leggibilità ha avuto, in realtà, ripercussioni non solo favorevoli ma anche negative sul panorama letterario: da un lato ha reso possibile, grazie anche all'impiego di processi, tipicamente postmodernisti, di pluricodificazione, la diffusione su larga scala di testi qualitativamente validi,<sup>75</sup> dall'altro ha invece causato un parziale diminuzione del portato qualitativo, spesso concentrando l'interesse del pubblico su opere di scendente valore letterario, ma dotata di elevata attrattività dal punto di vista prettamente scandalistico e sensazionalistico.<sup>76</sup>

La moltitudine di tendenze che, a cavallo fra ripresa della tradizione e sperimentazione stilistica e linguistica, domina attualmente lo scenario della letteratura tedesca contemporanea concorre ad abbattere ogni residua barriera fra *E-* ed *U-Literatur*, rendendo tematiche riservate in passato a una cultura di nicchia accessibili a un pubblico molto più ampio. Nell'impossibilità di definire con precisione un netto orientamento della letteratura tedesca del nuovo millennio risiede forse proprio la sua caratteristica principale: ancorata al passato, ma pienamente protagonista della contemporaneità; dedicata a temi politici e sociali e tuttavia non arroccata in un'elitaria torre d'avorio destinata solo a intellettuali professionisti; aperta al gioco postmodernista e allo stesso tempo responsabile ereditiera di una lunga tradizione; il caleidoscopico panorama letterario tedesco riflette mirabilmente tutte le sfaccettature di una società, la nostra, sempre più differenziata, e per questo, sempre più multiforme e ricca di nuove potenzialità espressive.

In seguito vedremo quali aspetti di questa nuova letteratura sono privilegiati all'interno dei criteri valutativi dei premi da noi prescelti, e come questi contribuiscano, al rafforzamento della presenza nel panorama letterario di determinati contenuti e stilemi. Dopo aver dunque cercato di enucleare alcune linee guida di carattere poetico-estetico all'interno del contesto contemporaneo, sposteremo ora la nostra attenzione sulla materialità della produzione letteraria: il seguente capitolo si occuperà infatti di fornire una breve e sistematica spiegazione dei meccanismi alla base del funzionamento dell'attuale sistema letterario.

---

<sup>74</sup> Cfr. BARNER 2006, p. 980: "Mitte der neunziger Jahre sei eine neue Epoche der deutschen Literatur angebrochen, die im Zeichen eines neuen »Literaturlustprinzips« stehe und kulinarisches Lesevergnügen und eine neue Lesbarkeit als ästhetische Qualitäten favorisierte."

<sup>75</sup> Si veda ad esempio l'enorme successo di *Die Vermessung der Welt*, di cui parleremo più approfonditamente più tardi.

<sup>76</sup> Come ad esempio il romanzo *Feuchtgebiete* (2008) di Charlotte Roche, soft-porno di esigua qualità letteraria che è riuscito a imporsi all'attenzione del pubblico (ma anche della critica), andando a scalzare dalla cima della classifica dei libri più venduto proprio il romanzo di Kehlmann.

## **2.3 Literaturbetrieb: sistema e mercato letterario in Germania**

L'immensa produzione libraria – si stima che oggi vengano introdotte sul mercato circa 90.000 nuove pubblicazioni ogni anno,<sup>77</sup> – e la presenza in Germania di una moltitudine di istituzioni dedite alla comunicazione letteraria, fa sì che il panorama dell'odierno sistema editoriale tedesco si configuri come estremamente multiforme e sottoposto a influenze che, pur non afferendo direttamente al campo letterario, concorrono a determinarne la conformazione. Tenendo conto che i premi letterari, oltre a svolgere il ruolo di teorici garanti della qualità letteraria, influiscono in maniera decisiva anche sulla conformazione del sistema e del mercato letterario nella sua totalità, ci è parso opportuno, in questa sede, cercare di offrire una rappresentazione il più esauriente possibile del *Literaturbetrieb* nella sua materialità. Prima di poter affrontare qualsiasi discorso sulla conformazione del sistema letterario contemporaneo è però necessario aprire una piccola parentesi al fine di illustrare brevemente i principi critico-teorici che sono alla base della nostra disanima nonché rendere il lettore familiare con il lessico specifico di cui ci serviremo all'interno del nostro lavoro: procederemo dunque ora a una breve esposizione della teoria del campo letterario sviluppata dal sociologo francese Pierre Bourdieu (1930-2002).

### **2.3.1 Excursus: La nozione di campo letterario in Bourdieu**

All'interno della sua teoria sociologica, Pierre Bourdieu descrive la società come insieme di campi autonomi, ma allo stesso tempo legati da relazioni di eteronomia gli uni nei confronti degli altri: “Das Feld ist ein Netz objektiver Beziehungen (Herrschaft oder Unterordnung, Entsprechung oder Antagonismus usw.) zwischen Positionen.”<sup>78</sup> Anche la letteratura, in quanto aspetto imprescindibile della vita di una collettività, è dunque considerata un campo autonomo, ma allo stesso tempo dipendente nella sua strutturazione da regole, norme e influssi derivanti da altri campi attivi all'interno della società: “Die in modernen Gesellschaften ausdifferenzierten Handlungsbereiche wie Politik, Wissenschaft, Wirtschaft und Literatur versteht Bourdieu als relativ selbständige, wenn auch nicht völlig gegeneinander abgeschottete Felder, deren Akteure sich durch die Art ihrer Praxis aufeinander beziehen.”<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> LÖFFLER, Sigrid, *Im Sog der Stromlinie*. In: *Literaturen*, Februar 2008: “Einige Zahlen und Fakten aus der real existierenden Buchgeschäftswelt: Alljährlich erscheinen im deutschsprachigen Raum um die 90.000 neue Bücher.”

<sup>78</sup> BOURDIEU, Pierre, *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001, p. 365.

<sup>79</sup> JOCH, Markus, *Literatursoziologie/Feldtheorie* in SCHNEIDER, Jost (Hrsg.), *Methodengeschichte der Germanistik*, Berlin: De Gruyter, 2009, pp. 385 – 420, p. 391.

Nella sua opera *Le règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*<sup>80</sup> Boudieu ripercorre, attraverso il caso specifico della letteratura francese dell'epoca di Flaubert,<sup>81</sup> la storia dell'autonomizzazione del campo letterario al fine di arrivare enucleare la struttura intrinseca.

Questa si realizza, secondo il sociologo francese, come un insieme di relazioni fra determinate posizioni presenti all'interno del campo stesso, le quali sono occupate o potenzialmente occupabili da diversi attori:

Jede Position ist durch ihre objektive Beziehung zu anderen Positionen [...] objektiv festgelegt. Alle Positionen hängen in ihrer Existenz selbst und in dem, was sie über ihre Inhaber verhängen, von ihrer aktuellen und potentiellen Situation innerhalb der Struktur des Feldes.<sup>82</sup>

Per attori Bourdieu intende tutti coloro che svolgono un ruolo attivo all'interno della comunicazione letteraria a partire dagli autori fino ad arrivare a editori, distributori, librai, senza naturalmente dimenticare critici e teorici della letteratura: ciascuno di questi soggetti contribuisce, occupando una posizione, alla creazione del campo letterario. Poiché ognuno degli attori agisce secondo propri interessi, ossia secondo un suo proprio ben determinato *habitus*,<sup>83</sup> e poiché tutte le posizioni sono strettamente legate fra di loro in un rapporto di interdipendenza, le motivazioni delle scelte effettuate da coloro che operano all'interno del campo, soprattutto nella distribuzione e commercializzazione delle opere, non possono avere origine all'interno del campo letterario in quanto ambito autonomo atto alla creazione di beni simbolici, ma dovranno essere ricercate in campi ad esso adiacenti, quali quello economico o sociale.

Il campo letterario si trova così in una posizione di “strukturelle Unterordnung”<sup>84</sup> nei confronti di istanze che si trovano di fatto al di fuori del suo precipuo dominio di esistenza<sup>85</sup> e

---

<sup>80</sup> La prima edizione venne pubblicata in Francia nel 1992.

<sup>81</sup> Egli si occupa infatti della nascita delle cosiddette avanguardie, le quali, distanziandosi dalle normali posizioni della letteratura borghese, hanno contribuito a rendere il campo letterario maggiormente indipendente nei confronti del campo economico.

<sup>82</sup> BOURDIEU 2001, p. 365.

<sup>83</sup> Cfr. BALDINI, Anna, *Pierre Bourdieu e la sociologia della letteratura*. In: *Allegoria*, 55/2007, p. 13: “Bourdieu chiama *habitus* l'intima coerenza e costanza del nostro agire, che si costituisce a partire da un insieme di prenozioni e previsioni sul mondo. Esse derivano dall'esperienza di ciò che è oggettivamente possibile e di ciò che è precluso a partire da una determinata posizione sociale, e agiscono a livello subcosciente, esprimendosi in automatismi comportamentali e cognitivi. «Struttura strutturata» dal mondo e «struttura strutturante», creatrice cioè di disposizioni a percepire e ad agire, l'*habitus* è l'espressione dell'inconscio sociale che ci abita e agisce nella nostra prassi.”

<sup>84</sup> BOURDIEU 2001, p. 86.

<sup>85</sup> *Ibidem*: “Nunmehr handelt es sich um eine *strukturelle Unterordnung*, die sich den verschiedenen Künstlern je nach ihrer Position im Feld in ungleicher Weise aufzwingt und sich über zwei zentrale Vermittlungsinstanzen herausbildet: zum einen über die des Marktes [...] entweder direkt, über Verkaufszahlen, Eintrittszahlen usw.,

si configura, all'interno della teoria di Bourdieu, come un "relativ autonomes Universum",<sup>86</sup> sottoposto all'influsso dei campi a esso adiacenti: in particolare esso si delinea, anche a causa dei presupposti materiali che sottendono alla creazione e alla distribuzione di opere artistiche,<sup>87</sup> come *analogon* del campo del potere.<sup>88</sup> In quanto spazio sociale perennemente sottoposto alla simultanea ingerenza di diverse forze in contrasto fra loro, la struttura del campo letterario è costantemente informata da vere e proprie lotte da parte degli attori, le quali hanno come finalità l'occupazione di determinate posizioni e/o possibilità di posizionamento all'interno del campo stesso: "Das generierende und vereinheitlichende Prinzip dieses »Systems«<sup>89</sup> ist der Kampf selbst."<sup>90</sup> Attraverso questa concezione agonale della strutturazione del campo letterario si esplicano anche la sua dinamicità e la sua storicità intrinseca: la storia della letteratura si esemplifica come una serie di lotte per l'acquisizione di determinate posizioni all'interno del campo.<sup>91</sup>

I contrasti che sottendono alla conformazione del campo letterario trovano la loro origine all'interno di quel commercio di differenti tipologie di capitali che si situa alla base dell'interpolazione fra campo letterario e altri campi costitutivi della società, in particolare quello del potere:

Das Feld der Macht ist der Raum der Kräftebeziehungen zwischen Akteuren oder Institutionen, deren gemeinsame Eigenschaft darin besteht, über das Kapital zu verfügen, das dazu erforderlich ist, dominierende Positionen in den unterschiedlichen Feldern (insbesondere dem ökonomischen und dem kulturellen) zu besitzen. Es ist der Ort, an dem die Auseinandersetzungen zwischen Inhabern unterschiedlicher Machttitel (oder Kapitalsorten) ausgetragen werden, bei denen es, [...] um die Veränderung oder Bewahrung des relativen Wertes der unterschiedlichen Kapitalsorten geht.<sup>92</sup>

---

[...] oder indirekt, über neue durch den Journalismus gebotene Posten [...]; zum andere über dauerhafte Beziehungen." (corsivo nell'originale).

<sup>86</sup> Ivi, p. 227.

<sup>87</sup> La logica specifica che sottende la creazione del campo si basa sulla "besondere Beschaffenheit der symbolischen Güter [...] : Realitäten mit zwei Seiten, Ware und Bedeutung, deren genuin symbolischer Wert und deren Warenwert relativ unabhängig voneinander bleiben." (*Ibidem*).

<sup>88</sup> Bourdieu sottolinea infatti che "in einem sich herausbildenden Feld [müssen, A.G.] die internen Positionen zunächst begriffen werden als Spezifizierung der allgemeinen Position des Schriftstellers (oder des literarischen Feldes) innerhalb des Macht-Feldes." Tra campo del potere e campo letterario sussiste "eine sowohl strukturelle als auch funktionelle Homologie" (BOURDIEU, 2001, p. 259) che ne regola, come vedremo in seguito, il funzionamento.

<sup>89</sup> Cfr. JURT, Joseph, *Die Theorie des literarischen Feldes von Pierre Bourdieu*. In: LiTheS 1 (2008) p. 9: "Das Feld entspricht auch nicht Luhmanns Konzept des Systems; innerhalb der Systemtheorie stellt der statische Gleichgewicht den Normalzustand dar, und der Konflikt ist dann eine Störung dieser Statik, bei Bourdieu stellt er das Grundprinzip dar."

<sup>90</sup> BOURDIEU 2001, p. 368.

<sup>91</sup> Ivi, p. 253: "Daß die Geschichte des Feldes die Geschichte des Kampfes um das Monopol auf Durchsetzung legitimer Wahrnehmungs- und Bewertungskategorien ist: diese Aussage ist nicht unzureichend; es ist vielmehr der Kampf selbst, der die Geschichte des Feldes ausmacht; durch den Kampf tritt es in die Zeit ein."

<sup>92</sup> Ivi, p. 342.

L'occupazione da parte di un attore o di un'opera di una determinata posizione all'interno del campo rende possibile l'acquisizione di una o più determinate tipologie di capitale<sup>93</sup> le quali a loro volta tendono a diventare strumenti di legittimazione della posizione stessa: il principio agonale costitutivo del campo letterario si configura quindi come momento dialettico, all'interno del quale, posizione e capitale si determinano in maniera biunivoca. Ogni attore mira dunque, in accordo alle predisposizioni del proprio *habitus*, all'ottenimento di determinati capitali al fine di consolidare la propria posizione all'interno del campo: nello specifico caso della produzione letteraria il tipo di capitale che maggiormente contribuisce a consacrare il posizionamento di un determinato soggetto è il capitale simbolico.<sup>94</sup> Finalità fondamentale di ogni azione/lotta intrapresa all'interno del campo letterario è quindi la trasformazione dei capitali acquisiti, soprattutto per quanto riguarda quello economico, in capitale simbolico, in grado di assicurare al soggetto un reale profitto sia sul piano materiale che su quello spirituale:

Das »ökonomische« Kapital kann die vom Feld offerierten spezifische Profite [...] nur gewährleisten, wenn es in symbolisches Kapital umwandelt wird. Die einzig legitime Akkumulation - für den Autor wie für den Kritiker, für den Gemäldehändler wie für den Verleger oder Theaterleiter - besteht darin, sich einen Namen zu machen, einen bekannten und anerkannten Namen: ein Konsekrationskapital, das die Macht zum Konsekration von Objekten (als Effekt des Namens: eines Modeschöpfers etwa oder einer Unterschrift) und von Personen (durch Werbung, Ausstellung usw.) beinhaltet, Macht also, Wert zu verleihen und aus dieser Operation Gewinn zu schlagen.<sup>95</sup>

La conquista di capitale simbolico si configura dunque come fattore scatenante e obiettivo finale del principio agonale sul quale si regge il campo letterario: in base alle modalità attraverso le quali questo capitale viene ottenuto, se per acquisizione diretta o per sua trasformazione a partire da un capitale economico, Bourdieu individua all'interno del campo due diverse tipologie di produzione. Da una parte egli situa il territorio della cosiddetta "ingeschränkte Produktion,"<sup>96</sup> ossia quel particolare tipo di realizzazione artistica che sottraendosi al dominio eteronomo del campo del potere e opponendosi ai trend letterari dominanti, mira ad acquisire, attraverso una sua propria affermazione differenziale, capitale

---

<sup>93</sup> Capitale economico (denaro, mezzi di produzione); capitale sociale (reti sociali); capitale culturale (lingue, gusto, way of life, ecc); capitale simbolico (simboli di legittimazione).

<sup>94</sup> Cfr. BOURDIEU, Pierre, *Meditazioni pascaliane*. Milano: Feltrinelli, 1998, p. 253: "Ogni specie di capitale (economico, culturale, sociale), tende (in gradi diversi) a funzionare come capitale simbolico (al punto che sarebbe forse più opportuno parlare, a rigor di termini, di effetti simbolici del capitale) quando ottiene un riconoscimento esplicito o pratico [...] Il capitale simbolico [...] non è una specie particolare di capitale bensì ciò che diviene ogni specie di capitale quando viene misconosciuto in quanto capitale, cioè in quanto forza, potere o capacità di sfruttamento (attuale o potenziale), quindi riconosciuta come legittima."

<sup>95</sup> BOURDIEU 2001, p. 239.

<sup>96</sup> Ivi, p. 198.

simbolico presso i propri pari, senza il bisogno di una consacrazione di tipo economico;<sup>97</sup> in diametrale opposizione a questa tipologia si trova invece la “Massenproduktion,”<sup>98</sup> il cui obiettivo primario risiede nel conseguimento di elevati capitali economici da convertire poi in capitale simbolico. La presenza simultanea di queste due differenti modalità di produzione delle opere mette in luce, ancora una volta, lo stretto rapporto che sussiste fra campo letterario e campo del potere: la realizzazione di un prodotto artistico non trova origine solamente all’interno della poetica insciente del suo creatore, ma anche nell’ “Entsprechung zwischen internen Veränderungen [...] und externen Veränderungen”<sup>99</sup> che sono alla base del principio dinamico del campo stesso. Avanguardia e produzione di massa contribuiscono dunque in modo relativo e proporzionale alla strutturazione del campo indipendentemente dal loro reale valore letterario: “auch jene Autoren, deren Los es ist, aufgrund ihres Scheiterns oder ihres auf Sand gebauten Augenblickserfolg schlicht und einfach aus der Geschichte der Literatur gestrichen zu werden, verändern durch ihre bloße Existenz innerhalb des Feldes und die dort von ihnen ausgelösten Reaktionen dessen Funktionsweise.”<sup>100</sup> Se dunque la presenza di un’avanguardia non interessata al successo economico esemplifica il grado di autonomia relativa presente all’interno del campo,<sup>101</sup> la produzione dedicata al pubblico di massa mette invece in luce il rapporto fra mondo artistico e mondo esterno che regola il principio di domanda e offerta all’interno del campo letterario:

Entsprechend den Notwendigkeiten, die der Position der unterschiedlichen Unternehmen der Kulturproduktion (der verschiedenen Theater, Verlage, Zeitungen, Modeschöpfer, Galerien usw.) im Felde der Produktion als einem Raum objektiv distinkter Positionen innewohnen und mit denen sich unterschiedliche Interessen verbinden, sehen sich diese Unternehmen veranlaßt, objektiv ungleichartige Produkte anzubieten, die ihren distinktiven Sinn und Wert von ihrer Position innerhalb eines Systems differentieller Abstände erhalten und wie von selbst den Erwartungen der Inhaber homologer Positionen innerhalb des Machfeldes (aus dem die Mehrzahl der Konsumenten stammt) angepaßt sind.<sup>102</sup>

Alla produzione di artefatti artistici differenziati nei loro obiettivi corrispondono inoltre diversi cicli produttivi e ricettivi: “Wir haben so, auf der einen Seite, Unternehmen *mit kurzem Produktionszyklus* [...]; und auf der anderen Seite Unternehmen *mit langen*

---

<sup>97</sup> Il campo della produzione ristretta riflette, all’interno del campo letterario, la posizione solitamente assunta dalle avanguardie.

<sup>98</sup> Ivi, p. 198.

<sup>99</sup> Ivi, p. 400.

<sup>100</sup> Ivi, p. 118.

<sup>101</sup> Ivi, p. 349: “Das Ausmaß an Autonomie, über das ein Feld verfügt, ist am Übersetzungs- oder Brechungseffekt zu messen, den seine spezifische Logik externen Einflüssen oder Anforderungen zufügt, und an der Umformung, um nicht zu sagen: Verklärung, der es religiöse oder politische Vorstellungen und den Druck der weltlichen Kräfte unterzieht.”

<sup>102</sup> Ivi, p. 395s.

*Produktionszyklen.*”<sup>103</sup> Opere create secondo le aspettative del pubblico di massa avranno dunque un ciclo di vita più breve rispetto a quelle prodotte dalle cosiddette avanguardie, in quanto la loro accettazione presso il pubblico sarà immediata e priva di ostacoli, risultando in una subitanea acquisizione di capitale economico. La rottura con le tendenze dominanti causata dagli artefatti della produzione ristretta comporta invece un allungamento dei processi ricettivi dell’opera, la cui consacrazione da parte dei lettori giungerà solamente in fasi successive, ossia quando, attraverso la traslazione del campo, l’innovazione introdotta dall’avanguardia sarà ormai diventata norma:<sup>104</sup> la naturale trasmigrazione di testi e attori dal campo della produzione ristretta al campo della produzione di massa, come risultato del processo di appropriazione dei testi da parte del pubblico, illustra il meccanismo di continua trasformazione insito nella lotta come principio costitutivo del campo letterario stesso e fa sì, allo stesso tempo, che quest’ultimo appaia totalmente autonomo nella sua autoregolamentazione.<sup>105</sup> Vedremo invece all’interno del nostro studio come proprio i premi letterari contribuiscano, attraverso i loro *habitus*, a forzare traslazioni di posizioni e posizionamenti assunti da opere e attori all’interno del campo, astraendoli dalla loro specifica temporalità e specificità, e andando a modificare di fatto la struttura di tutto il campo letterario.

### 2.3.2 Il sistema letterario oggi: cenni generali

Il panorama letterario contemporaneo è sempre più dominato dalla presenza di strutture e istituzioni atte a facilitare la comunicazione culturale: il sistema editoriale ha assunto, negli ultimi anni, una configurazione sempre più simile a quella di un’economia di mercato, tanto che non è inusuale che venga definito, come già precedentemente accennato, *Kultur-* o

---

<sup>103</sup> Ivi, p. 229.

<sup>104</sup> Nell’enucleazione di un principio dinamico in grado di causare autonomamente cambiamenti all’interno del sistema letterario, Bourdieu si ricollega implicitamente alla teoria formalista, ampliandone però gli orizzonti: “Wenn nicht daran zu zweifeln ist, daß Richtung und Form der Veränderung vom »Zustand des Systems« abhängen, das heißt vom Bestand an aktuellen und virtuellen Möglichkeiten, die der Raum kultureller Positionierungen (Werke, Schulen, beispielhafte Gestalten, zur Verfügung stehende Gattungen und Formen usw.) zu einem gegebenen Zeitpunkt bietet, so hängen diese doch auch und vor allem von den symbolischen Kräfteverhältnissen zwischen den Akteuren und den Institutionen ab, die an den als Instrumente und Ziele des Kampfes angebotenen Möglichkeiten durchaus vitale Interesse haben und sich daher mit aller Macht dafür einsetzen, diejenigen, die ihren Absichten und spezifischen Interessen am besten zu entsprechen scheinen, Wirklichkeit zu werden.” Ivi, p. 323.

<sup>105</sup> L’illusoria autoregolamentazione del campo crea secondo Bourdieu una “gesellschaftlich etablierte Harmonie, die wie geschaffen ist, die Illusion von der Abwesenheit jeder gesellschaftlichen Determinierungen zu begünstigen.” (Ivi, p. 427). Quest’idea di illusione dell’autonomia del campo letterario è per lo stesso Bourdieu condizione imprescindibile per l’esistenza del campo: “L’illusio è il biglietto d’ingresso nel campo di gioco: solo chi ci crede consente al gioco di proseguire. [...] Le scelte vincenti degli individui più dotati di capitale non sono il prodotto di ipocrite manovre, ma il risultato del migliore ‘senso del gioco’ che orienta le loro pratiche.” (BALDINI 2007, p. 17).

*Literaturbetrieb*.<sup>106</sup> Un ruolo importante in questa trasformazione è stato dettato sicuramente dalla comparsa dei mezzi di comunicazione di massa, dalla crescente economicizzazione di quasi tutti gli ambiti sociali e dalla trasformazione dell'opinione pubblica da sfera di scambio di opinioni critiche a semplice pubblico consumatore.<sup>107</sup> Questi cambiamenti radicali della società hanno portato da una parte a una maggiore facilità di accesso al mondo dell'arte da parte di strati sociali che prima ne erano completamente estromessi;<sup>108</sup> dall'altra hanno avuto come conseguenza un abbassamento del valore estetico e artistico della produzione culturale in generale.<sup>109</sup> L'aumento dei possibili canali di comunicazione e la crescente mercificazione dei prodotti culturali, fra cui anche l'oggetto 'libro',<sup>110</sup> ha fatto sì che si moltiplicassero le istanze che contribuiscono alla cosiddetta *Literaturvermittlung*<sup>111</sup> e che queste assumessero un ruolo fondamentale nel processo di ricezione delle opere. Obiettivo primario degli attori della comunicazione letteraria all'interno del panorama contemporaneo è, la maggior parte delle volte, l'acquisizione di capitale sociale a sua volta poi trasformabile in capitale economico;<sup>112</sup> per questo motivo essi utilizzano spesso metodi di distribuzione delle opere che prescindono dalla reale qualità letteraria e che tendono ad assumere le caratteristiche di una vera e propria promozione pubblicitaria. Attraverso la creazione di eventi ad hoc, la promulgazione di campagne in diversi media e l'utilizzo sempre maggiore di strategie di marketing il sistema letterario si è trasformato in un mercato all'interno del quale non è il significato simbolico del

---

<sup>106</sup> Michael Braun definisce il termine *Kulturbetrieb* come somma di 5 diversi aspetti: *Öffentlichkeit, Wettbewerb, Pluralität, Medialität, Professionalisierung*. Cfr. BRAUN 2010, p. 40s.

<sup>107</sup> HABERMAS, Jürgen, *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990, p. 248: "Wenn die Gesetze des Marktes, die die Sphäre des Warenverkehrs und der gesellschaftlichen Arbeit beherrschen, auch in die den Privatleuten als Publikum vorbehaltene Sphäre eindringen, wandelt sich Raisonement tendenziell in Konsum, und der Zusammenhang öffentlicher Kommunikation zerfällt in die wie immer gleichförmig geprägten Akte vereinzelter Rezeption."

<sup>108</sup> Cfr. *ivi*, p. 255: "Erleichterung des Zugangs auf die ökonomische, oder aus psychologische Art."

<sup>109</sup> Cfr. *ivi*, p. 254: "Ja Massenkultur erwirbt sich ihren zweifelhaften Namen eben dadurch, daß ihr erweiterter Umsatz durch Anpassung an die Entspannungs- und Unterhaltungsbedürfnisse von Verbrauchergruppen mit relativ niedrigem Bildungsstandard erzielt wird, anstatt umgekehrt das erweiterte Publikum zu einer in ihrer Substanz unversehrten Kultur heranzubilden."

<sup>110</sup> Cfr. BECKER, Jurek, *Warnung vor dem Schriftsteller. Drei Vorlesungen in Frankfurt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990, p. 51: "In den freien Marktwirtschaften ist ein Buch ein Produkt wie jedes andere, es unterliegt keinen besonderen ethischen Regelungen. Die Ware hat möglichst profitabel zu sein, ob sie nun Leberwurst oder Panzerfaust oder Buch heißt."

<sup>111</sup> RUSCH, Gerhard, *Literaturvermittlung*, in NÜNNING, Ansgar (Hrsg.), *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 1998, p. 328s: "Literaturvermittlung, allg. jede direkt oder indirekt zwischen Autor und Leser vermittelnde Einrichtung, Unternehmung oder Instanz wie Veranstalter von Lesungen, Verlage (Lektorierung, mediale Realisierung, Distribution, Marketing) Buchhandel, Bibliotheken, Lit.unterricht in den Schulen, Textpräsentation im Internet usw."

<sup>112</sup> Cfr. DÜCKER, Burkhard, *Literaturpreise*. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*. Bd. 39 (2009), 154, pp. 54 – 76, p. 56: "Bourdieu unterscheidet im gesellschaftlichen System symbolisches (Ansehen, Reputation, Image), ökonomisches (Geld, Besitz), soziales (Beziehungen, Inklusion in Netzwerke) und kulturelles (Bildungsabschlüsse, Kenntnisse, Fähigkeiten, Bibliothek) Kapital. Dabei kann die eine Kapitalsorte eine oder mehrere andere Sorten generieren."



bene libro ad avere valore, bensì il suo potenziale economico. Questa svolta ha naturalmente influenzato anche la modalità di ricezione delle opere letterarie immesse sul mercato: se circa quaranta anni fa Stanley Fish utilizzava il termine ‘lettore informato’<sup>113</sup> per indicare quella tipologia di pubblico che possedeva abbastanza elementi in grado di renderlo competente all’interno del campo della valutazione letteraria, oggi sarebbe più adeguato parlare di ‘consumatore informato’, ossia di un soggetto per il quale non conta tanto il significato simbolico di un testo o di un autore, ma il suo valore commerciale e la sua affermazione sociale.

Se consideriamo la letteratura come somma espressione esteticamente curata della comunicazione fra un soggetto e un altro,<sup>114</sup> in questo caso fra autore e lettore, non sarebbe corretto ignorare tutti quegli atti informativi, e non, che affiancano questa particolare tipologia di comunicazione e che rendono possibile, sia a livello materiale che trascendentale, un dialogo fra queste due istanze. Il rapporto fra autore e lettore non si esplica infatti mai all’interno di un ciclo duale, ossia attraverso il passaggio diretto di atti locutori dall’uno all’altro, ma ha bisogno di essere mediato da una serie di ulteriori figure, che oltre a contribuire alla riuscita della comunicazione, possono interferire con essa, modificandone procedimenti e finalità.<sup>115</sup> Gli atti di questi personaggi e istituzioni possiedono dunque capacità perlocutoria, ossia sono in grado altresì di conseguire obiettivi che trascendono il reale scopo comunicativo. Importanza intrascurabile assumono dunque tutti gli attori che contribuiscono alla produzione, alla mediazione e alla promozione della letteratura, nonché le varie tecniche da essi utilizzate al fine di raggiungere gli scopi prefissati: partendo dall’autore, inteso come creatore di un bene di servizio ci prefiggiamo ora lo scopo di passare in rassegna la filiera produttivo-ricettiva che accompagna il testo dalla sua nascita fino al suo arrivo al suo predeterminato destinatario, ossia il lettore, enucleando di volta in volta tendenze e paradigmi caratteristici dell’odierno sistema letterario tedesco.

---

<sup>113</sup> Cfr. FISH, Stanley, *Literatur im Leser: Affektive Stilistik* in WARNING 1975, pp. 196 – 227, p. 215.

<sup>114</sup> Lo stesso Habermas riconosce alla letteratura una funzione comunicativa limitandola alla trasmissione di un’esperienza soggettiva autentica, che deve rispettare per lo meno il criterio della *Wahrhaftigkeit* in contrapposizione agli imperativi di *Wahrheit* e *Richtigkeit* che dominano invece il mondo oggettivo e le sue norme sociali. Cfr. COLCLASURE David, *Habermas and the Genre-Distinction between Literatur and Philosophy*, in RECTANUS, Mark, *Über Gegenwartsliteratur*. Bielefeld: Aisthesis, 2008, pp. 123 – 140.

<sup>115</sup> Cfr. NEUHAUS, Stefan, *Literaturvermittlung*. Konstanz: UKV, 2009, p. 16: “Autor, Text und Leser stehen in einem komplexen Beziehungsgeflecht zueinander, und sie tun dies nicht im luftleeren Raum, sondern in einem zeitlich fixierbaren, beständigen Veränderungen unterworfenen Kontext.”.

### 2.3.3 La figura dell'autore

Se nel 1967 attraverso il suo omonimo saggio<sup>116</sup> Roland Barthes, nel tentativo pienamente strutturalista di liberare la comprensione del testo da qualsiasi istanza non direttamente riconducibile alla sua formazione linguistica, annunciava la 'morte dell'autore', oggi si potrebbe invece affermare che questa figura non ha mai goduto di così tanta salute. In realtà, per lo meno in ambito tedesco, è quasi impossibile parlare di una reale scomparsa di questo importante soggetto: nella loro veste di intellettuale, guida morale e commentatore degli avvenimenti storici e sociali, gli autori tedeschi, e in particolar modo quelli tedeschi orientali, non hanno mai abbandonato del tutto la scena, impegnandosi personalmente all'interno della sfera pubblica, non solo attraverso i propri testi, ma anche tramite gesti simbolici e azioni concrete. In area germanica sarebbe dunque più corretto parlare non di una risurrezione dell'autore inteso materialmente come "Produzent eines Textes,"<sup>117</sup> bensì di un cambiamento delle strategie di presentazione e interazione dello scrittore all'interno della sfera dell'opinione pubblica. Per meglio comprendere come il paradigma dell'autore abbia subito alcuni mutamenti introdurremo ora il concetto sviluppato da Michel Foucault, il quale nella sua lezione *Cos'è un autore?* del 1969 sviluppò la nozione di "funzione-autore": egli definì il produttore di un testo non come individuo a cui vengono di fatto attribuite singole opere, ma come "caratteristica di un modo di esistenza, di circolazione e di funzionamento di certi discorsi all'interno della società."<sup>118</sup> Il filosofo francese definisce la funzione-autore come

il risultato di un'operazione complessa che costruisce un certo essere ragionevole che chiamiamo autore. Senza dubbio a questo essere ragionevole si cerca di dare uno statuto realista: ci sarebbe nell'individuo, una istanza "profonda", un potere "creativo", un "progetto", che costituirebbe il luogo originario della scrittura. Ma in realtà, ciò che nell'individuo è designato come autore (o ciò che fa di un individuo un autore) non è che la proiezione, in termini sempre più o meno psicologizzanti, del trattamento che si fa subire ai testi, dei paragoni che si operano, dei tratti che si stabiliscono come pertinenti, delle continuità che si ammettono o delle esclusioni che si praticano.<sup>119</sup>

Egli identifica inoltre varie caratteristiche che contribuiscono a modellare questo particolare costruito che si rivela essere l'autore:

la funzione-autore è legata al sistema giuridico e istituzionale che racchiude, determina, articola l'universo dei discorsi; essa non si esercita uniformemente e nella stessa maniera in tutti i discorsi, in tutte le epoche e in tutte le forme di civilizzazione; essa non è definita dall'attribuzione spontanea di un discorso al suo

---

<sup>116</sup> *La meurt de l'auteur.*

<sup>117</sup> KLAUSNITZER, Ralf, *Literaturwissenschaft.* Berlin: de Gruyter, 2004, p. 173.

<sup>118</sup> FOUCAULT, Michael, *Scritti letterari.* Milano: Feltrinelli, 2004, pag 9.

<sup>119</sup> Ivi, p. 11.

produttore, ma da una serie di operazioni specifiche e complesse; non rinvia puramente e semplicemente ad un individuo reale; può dar luogo simultaneamente a molti ego, a molte posizioni-soggetto che classi diverse di individui possono occupare.<sup>120</sup>

L'autore non è dunque più inteso come singolo soggetto creatore di un ben preciso e delimitato testo letterario, bensì come un conglomerato di discorsi arbitrariamente attribuiti a un individuo. In particolare, all'interno del nuovo sistema letterario, ove, sempre più spesso la produttività "geht letzten - aber eben auch nur letzten - Endes auf den Gebrauchswert zurück, den das Produkt stiftet,"<sup>121</sup> la figura dell'autore trascende la sua funzione demiurgica di geniale creatore dell'opera e si configura come ideale catalizzatore di diversi discorsi, alcuni dei quali esulano addirittura dall'ambito della letterarietà e assecondano spesso strategie di mercato volte a determinare il suo posizionamento all'interno del campo letterario. Per poter determinare la reale collocazione di uno scrittore<sup>122</sup> bisogna dunque tenere conto di tutti i discorsi che, siano essi autonomamente introdotti dall'autore attraverso la sua poetica, siano essi imposti da istanze apparentemente esterne alla creazione artistica, contribuiscono a individuare un determinato modus di presentazione di questa figura all'opinione pubblica. Ciò che i lettori identificano come autore di un testo non corrisponde quindi, nella maggioranza dei casi, con la reale identità dello scrittore come individuo, ma con, per usare le parole di Foucault, uno dei suoi molti ego, ossia una posizione-soggetto creata ad hoc al fine di ottenere determinati risultati. La tanto conclamata "Rückkehr des Autors"<sup>123</sup> non si configura dunque come un reale ritorno dell'autore al centro del dibattito estetico, bensì come una riproposizione potenziata e medializzata della funzione-autore cui vengono attribuiti diversi discorsi in grado di soddisfare il maggior numero di soggetti, ossia di lettori.

La strumentalizzazione dell'autore e del suo posizionamento si configurano come logico risultato<sup>124</sup> delle ultime trasformazioni subite dal campo letterario, il quale è sempre

---

<sup>120</sup> Ivi, p. 14.

<sup>121</sup> JOCH, Markus (Hrsg.), *Mediale Erregungen? Autonomie und Aufmerksamkeit im Literatur- und Kulturbetrieb der Gegenwart*. Tübingen: Niemeyer, 2009, p. 15.

<sup>122</sup> Secondo Bourdieu "un artista o uno scrittore può agire in quanto tale soltanto nella misura in cui è oggettivamente e soggettivamente posizionato in uno spazio artistico in relazione al quale si definisco i suoi rifiuti e anche il suo progetto artistico." Cfr. BOURDIEU, Pierre, *Per una scienza delle opere*. In: *Allegoria* 55/2007, p. 34.

<sup>123</sup> Cfr. ANZ, Thomas, *Playgiarism*. In: *literaturkritik.de* 3, 2010: "Der Rede vom „Tod des Autors“ ist in der Literaturwissenschaft längst die von der „Rückkehr des Autors“ gefolgt. Sie lässt sich mittlerweile nicht mehr ignorieren."

<sup>124</sup> WETZEL, Michael, «Autor/Künstler», in BARCK, Karlheinz, *Ästhetische Grundbegriffe, Bd. 1*. Metzler: Stuttgart, 2001, p. 541: "Die neueren ästhetischen Positionen stehen vor allem im Zeichen der Vernetzungsstruktur durch informelle Kommunikationssysteme. [...] Autorschaft und Künstlertum werden zu Epiphänomenen einer performativen Inszenierung oder Störung informeller Prozesse."

più sottoposto a quella che Georg Franck ha definito “Ökonomie der Aufmerksamkeit,”<sup>125</sup> cioè un’economia all’interno della quale la valuta<sup>126</sup> principale non è più rappresentata dal denaro, bensì dalla *Aufmerksamkeit*, ossia l’attenzione che viene dedicata dal pubblico a un particolare prodotto. L’ottenimento di questo particolare “Zahlungsmittel, dessen Verteilung Auskunft über die Produktivität der kulturellen Produzenten gibt,”<sup>127</sup> diventa l’obiettivo primario all’interno di questa speciale sfera economica: al fine di attrarre su di sé l’attenzione del pubblico, e dunque rinforzare il proprio posizionamento all’interno del campo letterario, sempre più autori hanno iniziato a ricorrere a strategie di (auto)rappresentazione in grado di accrescere il loro valore simbolico e sociale. All’idea di *Autorschaft* come discorso autoriale presente all’interno dei testi, si è affiancato, all’interno della sfera paraletteraria, il principio dell’*Autorinszenierung*:

Autorinszenierungen finden sich heute in den unterschiedlichsten Medien, in der Literatur selbst, in deren materiellem Umfeld wie auf Buchrücken und Klappentexten, auf Fotos, in Interviews, im Internet, in Fernsehshows oder Videoclips. Sie nehmen dort zwar häufig fiktive oder zumindest stilisierte Züge an, sie dienen aber dennoch dazu, die tatsächliche Position des Autors im literarischen Feldes zu stärken.<sup>128</sup>

Il concetto di *Autorinszenierung* esemplifica un utilizzo conscio e mirato della funzione-autore volto all’orientamento dell’attenzione del pubblico su particolari discorsi che trascendono quello letterario e che contribuiscono a creare una vera e propria immagine dello scrittore capace di evocare e soddisfare determinate aspettative.<sup>129</sup> La particolare ‘messa in scena’ dell’autore ne garantisce sul piano mediale una propria riconoscibilità ricorsiva, la quale contribuisce ad assicurargli un’attrattività che trascende la reale qualità letteraria del suo operato.

Si assiste dunque in questo modo a una sorta di trasposizione, dal piano della finzione letteraria a quello della realtà, dei termini del patto autobiografico così come postulati da Le Jeune: l’*illusio*,<sup>130</sup> ossia quel particolare atto di fede grazie al quale il lettore è portato a ritenere veri, o per lo meno verosimili, gli avvenimenti che si dipanano all’interno di un

<sup>125</sup> FRANCK, Georg, *Ökonomie der Aufmerksamkeit*. München: Hanser, 1998.

<sup>126</sup> Lo stesso Franck la definisce una “neue Währung”. Cfr. *idem*, “Aufmerksamkeit – die neue Währung”. Articolo online: <http://www.heise.de/tp/artikel/2/2003/1.html> – ultima consultazione: 07.01.2014.

<sup>127</sup> JOCH 2009, p. 18.

<sup>128</sup> NIEFANGER, Dirk, *Provokante Posen. Zur Autorinszenierung in der deutschen Pöpliteratur* in PANKAU, Johannes G. (Hrsg.), *Pop-, Pop-, Populär- Pöpliteratur und Jugendkultur*. Bremen: Aschenbeck & Iddensee, 2004, pp. 85 – 101, p. 87.

<sup>129</sup> Cfr. NEUHAUS, Stefan, *Der Autor als Marke. Strategien der Personalisierung im Literaturbetrieb* in *Wirrendes Wort*. Bd. 61 (2011), 2, pp. 313 – 328, p. 314: “Dabei ist die AutorInnenname immer mehr zur Marke geworden, die das bezeichnet, was man erwarten kann, mit entsprechenden Gratifikationen für die LeserInnen.”

<sup>130</sup> Cfr. BOURDIEU 2007, p. 37: “Il fondamento del mondo dell’arte è il fatto che crediamo nel gioco artistico e nelle sue poste, cioè l’illusio: una credenza che è il prodotto del gioco e la condizione del suo funzionamento.”

racconto di matrice finzionale, è in questo caso traslata dal prodotto dell'autore alla sua stessa persona, la quale diventa così oggetto di culto. Lo scrittore come marca assume caratteristiche simili a quelle delle Star hollywoodiane:<sup>131</sup> la sua (auto)rappresentazione all'interno del campo letterario lo rende garante di determinate cifre stilistiche e contenutistiche che attraggono il lettore prima ancora che questo entri in contatto diretto con l'opera finzionale.

Questa trasformazione dell'autore da intellettuale a star mediale<sup>132</sup> ha ottenuto particolare visibilità all'interno del panorama letterario tedesco soprattutto intorno alla seconda metà degli anni '90 con l'avvento della già citata *Popliteratur*:<sup>133</sup> i nuovi scrittori esponenti di questa corrente hanno reso la loro immagine il loro cavallo di battaglia. Le loro strategie di *Selbstinszenierung* non si limitavano infatti alla sfera della presentazione mediale ma venivano addirittura trasposte all'interno delle loro stesse opere:<sup>134</sup> in questa convergenza fra *Autorschaft* e *Autorinszenierung* è possibile riconoscere una delle caratteristiche chiave del mutamento della funzione dell'autore all'interno del sistema letterario contemporaneo. In un'illusoria "Symbiose von Text und Paratext,"<sup>135</sup> ove il valore mediale della figura dell'autore diviene di fatto intercambiabile con il valore estetico della sua opera, si esemplifica al massimo la tendenza alla fusione fra campo letterario e campo della rappresentazione mediale,<sup>136</sup> al cui interno si riflette a livello teorico e strutturale l'eliminazione di ogni barriera fra cultura alta e cultura popolare: l'autore come star acquista di fatto la possibilità di ottenere riconoscimento e dunque capitale sia economico che

---

<sup>131</sup> WEGMANN, Thomas (Hrsg.), *Markt literarisch*. Bern; Berlin: Frankfurt am Main; Wien: Lang, 2005, p. 198: "Deutlich erkennbar sind vielmehr die Grundlinien dessen, was man literarisches Kultmarketing nennen könnte, nämlich; *erstens*, Autorschaft ist Marketing; und *zweitens*, Bestsellerautoren [ma non solo A.G.] sind Kultmarken. Für literarische Kultmarken gilt wie für andere Marken auch, dass sie kaufbare Sicherheit präsentieren. [...] Diese Entwicklung lässt sich nur vor dem Hintergrund eines Trends verstehen, den Marketingtheoretiker *Celebrity Design* nennen."

<sup>132</sup> TOMMEK, Heribert (Hrsg.) *Transformationen des literarischen Feldes in der Gegenwart*. Heidelberg: Synchron Verlag, 2012, p. 72: "In den unterschiedlichen Feldern der Kulturproduktion sind die klassischen Intellektuellen vielfach durch Medienstars ersetzt worden. Obschon angestrebt, werden mediale Starpositionen von Intellektuellen nur in den seltensten Fällen erreicht. Auch dabei spielen Verdrängungswettbewerb und Aufmerksamkeitsökonomie eine zentrale Rolle. Während die mittleren Positionen in Literatur, Bildung, Wissenschaft und Kunst in der von der Öffentlichkeit kaum bemerkten Struktur des Professionalismus verbleiben, entstehen neue Karriereoptionen für »Spitzentalente« durch Ausbildung von Aufmerksamkeitsmärkten (Branding, Ranking Stars)."

<sup>133</sup> KAMMLER 2004, p. 89: "Die Popliteraten der Neunziger wurden nicht aus Qualitätsgründen, sondern ihrer gelungenen medialen Rolleninszenierung wegen zu >Stars<."

<sup>134</sup> Basti pensare all'impianto strutturale di *Tristesse Royale*, all'interno del quale, a mo' di *Protokoll* vengono riportate le conversazioni che gli esponenti dell'autonomato "popkulturelle Quintett" intrattengono durante un loro soggiorno di tre giorni presso l'Hotel Adlon di Berlino: nonostante la pretesa di finzionalità, la sovrapposizione di autore reale e di personaggio fittizio raggiunge qui livelli inauditi, lasciando completamente scomparire il netto confine fra finzione e realtà. In questo caso la 'messa in scena' praticata costantemente da questi autori diventa addirittura principio narrativo.

<sup>135</sup> REICHWEH, Marc, *F wie Fräuleinwunder*. In: Die Welt, 30.12.2010.

<sup>136</sup> TOMMEK 2012, p. 202: "Kritisch ist allerdings zu fragen, ob es für die aktuellste Gegenwartsliteratur überhaupt noch sinnvoll ist, mit Bourdieu von einer relativen Autonomie des literarischen Feldes auszugehen, oder ob man es nicht mir einem oder gar vielen hybriden medial-literarischen Feldern zu tun hat."

simbolico all'interno di entrambi i campi succitati, rafforzando la sua posizione all'interno del discorso letterario.

Il paradigma dell'autore mediale non è tuttavia rimasto isolato a settori del campo letterario maggiormente consacrati al pubblico di massa, ma si è esteso anche a quegli scrittori che lo studioso Heribert Tommek, all'interno del suo tentativo di classificazione di posizioni autoriali all'interno del sistema letterario contemporaneo,<sup>137</sup> definisce con il termine di "Ästheteten."<sup>138</sup> anche gli autori rimasti ancora ai vecchi concetti di intellettuale e avanguardia hanno dovuto sottomettersi alle nuove gerarchie del sistema e del mercato, impiegando o dovendo soggiacere a strategie di (auto)rappresentazione che potessero garantire loro la sopravvivenza all'interno del discorso mediale-letterario.

La difficoltà d'identificazione del reale posizionamento di un singolo scrittore all'interno del campo letterario si rivela dunque maggiore con l'aumentare dei discorsi, reali e fittizi, letterari e sociali, simbolici ed economici, che vengono attribuiti alla sua persona: caratteristica specifica dell'autore contemporaneo è la sua scomparsa in quanto individuo creatore di prodotti artistici e la sua trasformazione in pura funzione improntata al raggiungimento di determinati obiettivi. Vedremo inoltre in seguito come la figura dell'autore rappresenti un importante criterio per quanto riguarda il processo decisionale dei singoli premi oggetto della nostra ricerca.

### 2.3.4 Distribuzione e promozione letteraria: il ruolo del *Gatekeeper*

Come già menzionato in precedenza l'autore non è in realtà l'unico produttore fisico del bene libro: a esso si affiancano infatti una serie di ulteriori istanze che contribuiscono sia alla sua realizzazione materiale che alla sua distribuzione, fisica e comunicativa, presso il pubblico. Il rapporto dialettico che intercorre fra questi due momenti<sup>139</sup> assume, all'interno dell'iter

---

<sup>137</sup> Cfr. *idem* il saggio *Zur Entwicklung nobilierter Autorpositionen*, pp. 302 – 327.

<sup>138</sup> Tommek individua, attenendosi al modello d'analisi sviluppato da Gisèle Sapiro per il campo letterario francese, due poli della produzione artistica: "Wenn [...] nach den Bedingungen der Möglichkeit nobilitierter Autorenpositionen in der literarischen Entwicklung der letzten Jahrzehnte gefragt wird, ist zunächst vom traditionellen Bereich der Nobilitierung auszugehen zwischen einerseits den »Ästheteten«, die symbolische Anerkennung unter ihresgleichen erlangen, ohne jedoch in den Genuss »temporeller« Konsekrations zu kommen, und andererseits den »Notabeln«, deren Anerkennung einen stark »diesseitigen«, zeitlich-indizierten Ruhm darstellt und sich auf staatliche Anerkennung etwa durch Literaturpreise, Akademiezugehörigkeit und/oder ökonomischen Erfolg stützt. Diesen verschiedenen Konsekrationsformen entsprechen auch verschiedene Literaturkonzepte: Während bei den »Ästheteten« die Bestimmung über die autonome *Form* dominiert, herrscht im Kreis der »Notabeln« der *Inhalt* und der »gute Geschmack« vor." Ivi, p. 303.

<sup>139</sup> Cfr. il capitoletto intitolato *Produktion und Distribution* all'interno della *Einleitung zur Kritik der Politischen Ökonomie* di Marx: "In der Gesellschaft aber ist die Beziehung des Produzenten auf das Produkt, sobald es fertig ist, eine äußerliche und die Rückkehr desselben zu dem Subjekt hängt ab von seinen Beziehungen zu andren Individuen. Es wird desselben nicht unmittelbar habhaft. Auch ist die unmittelbare Aneignung desselben nicht

produttivo di un'opera letteraria, un ruolo di importanza inestimabile in forza della duplice valenza che sottende la sua realizzazione: la produzione di un testo non si limita infatti solamente alla sua creazione fisica, ma comporta inoltre una fabbricazione di senso che trascende la materialità del prodotto e che rimane di fatto sempre modificabile, anche una volta conclusa la fase di produzione vera e propria. Per questo motivo è difficoltoso operare una divisione netta e determinare il momento esatto in cui si realizza il passaggio il momento produttivo e quello distributivo: l'opera letteraria si configura come prodotto in continuo divenire, sottoposta a diversi e continui processi che contribuiscono a determinarne, di volta in volta, significati nuovi, andando così a modificare il suo posizionamento all'interno del campo letterario.

Ogni singolo attore, implicato nella realizzazione di un libro partecipa dunque attivamente alla sua creazione anche se in modo indiretto o inavvertibile da parte del pubblico:

Kunst wird zum Ergebnis kollektiver Anstrengungen, indem die Mitglieder der Kunstwelt ein eigenes Kunstsystem schaffen, welches dann das Kunstobjekt generiert. Das Kunstobjekt als solches besteht wiederum nur innerhalb des sozialen System der Kunst, nicht als eigenständiges Endprodukt/Kunstwerk. Der Künstler arbeitet demnach im Zentrum eines Netzwerks an kooperierenden Menschen, deren aller Beiträge für das Endergebnis zählen. [...]Kunstwerke [gehen A.G.] aus einer kollektiven Anstrengung hervor, obwohl sie jeweils einem bestimmten Künstler zugeordnet werden. Zur Kunstwerk zählen neben den eigentlichen Schöpfern auch jene, die zur Produktion eines Werks beitragen, ohne genannt zu sein.<sup>140</sup>

Se è dunque difficile catalogare sistematicamente questi attori in produttori e distributori in senso stretto, è però possibile differenziarli secondo il ruolo che essi ricoprono all'interno del processo di selezione dei contenuti da proporre al pubblico: a partire dall'autore ogni soggetto

---

sein Zweck, wenn es in der Gesellschaft produziert. Zwischen den Produzenten und die Produkte tritt die Distribution, die durch gesellschaftliche Gesetze seinen Anteil an der Welt der Produkte bestimmt, also zwischen die Produktion und Konsumtion tritt. [...] Die Distribution in der flachsten Auffassung erscheint als Distribution der Produkte, und so weiter entfernt von und quasi selbständig gegen die Produktion. Aber ehe die Distribution Distribution der Produkte ist, ist sie: 1. Distribution der Produktionsinstrumente, und 2., was eine weitere Bestimmung desselben Verhältnisses ist, Distribution der Mitglieder der Gesellschaft unter die verschiedenen Arten der Produktion. (Subsumtion der Individuen unter bestimmte Produktionsverhältnisse.) Die Distribution der Produkte ist offenbar nur Resultat dieser Distribution, die innerhalb des Produktionsprozesses selbst einbegriffen ist und die Gliederung der Produktion bestimmt. Die Produktion abgesehen von dieser in ihr eingeschlossenen Distribution betrachten, ist offenbar leere Abstraktion, während umgekehrt die Distribution der Produkte von selbst gegeben ist mit dieser ursprünglich ein Moment der Produktion bildenden Distribution. [...] Welches Verhältnis diese die Produktion selbst bestimmende Distribution zu ihr einnimmt, ist offenbar eine Frage, die innerhalb der Produktion selbst fällt. Sollte gesagt werden, daß dann wenigstens, da die Produktion von einer gewissen Distribution der Produktionsinstrumente ausgeht, die Distribution in dieser Bedeutung der Produktion vorhergeht, ihre Voraussetzung hat, die Momente derselben bilden." Cfr. MARX, Karl, ENGELS, Friedrich, *Werke*. Berlin: Karl Dietz Verlag, 1971, Band 13, p. 628s.

<sup>140</sup> GRAU, Renate, *Ästhetisches Engineering. Zur Verbreitung von Belletristik im Literaturbetrieb*. Bielefeld: transcript, 2006, p. 32s.

implicato nel processo di trasformazione del testo da idea a libro fisico si comporta infatti come un “gatekeeper,”<sup>141</sup> ossia come una sorta di filtro in grado di determinare autonomamente, seguendo il proprio *habitus* e i propri obiettivi, quali informazioni debbano essere messe in risalto presso i lettori. Al *gatekeeper* spetta dunque la regolamentazione della cosiddetta comunicazione secondaria, ossia “die durch technische Verbreitungsmittel erfolgende Kommunikation Einzelner mit einem ›dispersen Publikum‹, eine an die Allgemeinheit gerichtete Vervielfältigung oder Verbreitung.”<sup>142</sup> All’interno di questa macrocategorizzazione è possibile distinguere differenti gruppi con funzioni e finalità diverse: sarà nostra cura analizzare nei seguenti paragrafi le varie tipologie di *gatekeepers* relative ai vari processi di produzione e promozione delle opere letterarie.

#### **2.3.4.1 Gatekeepers assoluti**

In quanto primi attori all’interno del processo di selezione, i *gatekeepers* assoluti sono in grado di agire soprattutto sul contenuto letterario in senso stretto e non su quello paraletterario. Essi hanno dunque il potere di scartare alcune informazioni ancor prima che il testo entri nella sua fase di produzione vera e propria: i dati così rimossi non sono più recuperabili da parte del pubblico in quanto fisicamente irreperibili all’interno dell’opera nella sua versione definitiva. In questa categoria è possibile collocare in prima battuta l’autore, in quanto iniziale creatore dell’opera, e il lettore della casa editrice, il quale, lavorando a sua volta direttamente sul testo, si configura come suo secondo produttore e contribuendo in maniera fondamentale alla selezione delle informazioni contenute al suo interno. Ulteriore attore afferente a questo gruppo, è, a livello macroscopico, l’agente letterario, figura emergente all’interno del sistema letterario degli ultimi anni, la cui funzione risiede nello stabilire un collegamento fra i singoli autori e le varie case editrici, operando così un processo selettivo aprioristico che predilige alcuni testi a discapito di altri, destinati a rimanere inediti e dunque sconosciuti al pubblico.

---

<sup>141</sup> Questo termine è stato preso in prestito dall’ambito pubblicitario, all’interno del quale è stato utilizzato per la prima volta: “Der Begriff „Gatekeeper“ wurde im angelsächsischen Bereich zuerst von David M. White (1950) aufgegriffen und zur Bezeichnung von Individuen gebraucht, die innerhalb eines Massenmediums Positionen innehaben, in denen sie über die Aufnahmen bzw. Ablehnung einer potenziellen Kommunikationseinheit entscheiden können. [...] „Gatekeeping“ ist gleichbedeutend mit einer Begrenzung der Informationsmenge, d.h. mit der Auswahl von als kommunikationswürdig erachteten Themen.” Cfr. KUNCZIK, Michael, *Publizistik*. Köln; Weimar, Wien: Böhlau, 2001, p. 242.

<sup>142</sup> NEUHAUS 2009, p. 97.



### 2.3.4.2 *Gatekeepers* produttivo-promozionali

In questo gruppo rientrano tutti coloro che si occupano della produzione fisica dell'oggetto libro e che ne curano i suoi primi aspetti promozionali. Attore principale di questa categoria è l'editore, il quale, raggruppando al suo interno differenti funzioni,<sup>143</sup> costituisce un importante punto di snodo all'interno dell'iter produttivo<sup>144</sup> trasformando la creazione simbolica dell'autore in bene economico. I processi decisionali che sottendono la realizzazione fisica di un libro mirano dunque a un doppio accrescimento di capitale: l'obiettivo primario di ogni editore è rappresentato dal raggiungimento di un successo economico tale da permetterne il pieno funzionamento dal punto di vista prettamente aziendale;<sup>145</sup> all'accrescimento di capitale economico è inoltre indissolubilmente legato un aumento di capitale simbolico che contribuisce ad affermare il posizionamento dell'editore all'interno di un determinato settore del campo letterario.<sup>146</sup> Per questo motivo ogni singolo soggetto editoriale mira a presentare le sue opere attraverso un processo di selezione e comunicazione delle informazioni che tende non solo a uniformare il proprio prodotto ai trends di mercato maggiormente proficui, ma anche a dotarlo di una serie di caratteristiche uniche in grado di differenziarlo dal resto della produzione letteraria e di renderlo ascrivibile a un ben determinato soggetto editoriale, andando così ad accrescere sia il capitale simbolico del singolo testo che quello generale della casa editrice.<sup>147</sup> La funzione di *gatekeeping* degli editori risiede primariamente nel loro compito di strutturazione delle cosiddette USP (*Unique Selling Proposition*)<sup>148</sup> e UCP (*Unique Communication Proposition*):<sup>149</sup> ogni decisione presa dalla casa editrice in materia di

---

<sup>143</sup> Cfr. NEUHAUS 2009, p. 180: "1. Lektorat; 2. Herstellung; 3. Verkauf und Vertrieb; 4. Werbung/Marketing/Public Relations; 5. Presse; 6. Lizenzen; 7. Rechnungswesen und Controlling."

<sup>144</sup> KLAUSNITZER 2004, p. 178: "Der Verleger bzw. Verlag vermittelt in doppelter Hinsicht: Zum einen zwischen Textproduzenten (Autoren) und Rezipienten (Lesern), zum anderen zwischen Buchproduzenten (Druckern) und Händlern (Sortimenten)."

<sup>145</sup> Come ad esempio il processo della *Mischkalkulation*, il quale consiste nel reinvestimento dei profitti provenienti dalla vendita di opere *mainstreaming* per la produzione di testi maggiormente di nicchia e dunque meno proficui dal punto di vista economico.

<sup>146</sup> Analogamente alla figura dell'autore anche l'editore si configura all'interno del panorama letterario sempre più come marca e dunque come garanzia di determinate caratteristiche: "Neben seinem unternehmerischen Ziel hat deshalb das symbolische Kapital eines Verlags eine wichtige Funktion sowohl für seinen kulturpolitischen Auftrag als auch für sein Geschäft: Da der Verlag seine Attraktivität für die Autoren und seine Ruf in der literarischen oder Fach-Öffentlichkeit aus dieser Mischung von wirtschaftlichem und symbolischem Image gewinnt und seine Glaubwürdigkeit aus dem Programm zieht, für das er steht, spielt seine Ausstrahlung, seine «Aura» eine wichtige Rolle für seinen Erfolg." Cfr. SCHÜTZ, Erhard (Hrsg.), *Das BuchMarktBuch. Der Literaturbetrieb in Grundbegriffen*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt tb, 2005, p. 367.

<sup>147</sup> Si pensi ad esempio al termine *Suhrkamp Kultur*, coniato da Peter Steiner, per definire l'orientamento della famosa casa editrice.

<sup>148</sup> WINKELMANN, Peter, *Marketing und Vertrieb*. München: Oldenbourg Verlag, 2010, p. 200: "nachweisbarer, einzigartiger Produkt-/Angebotsvorteil".

<sup>149</sup> *Ibidem*: "unverwechselbarer Markenauftritt, einzigartige Werbebotschaft".

creazione e conformazione dell'opera in ogni suo aspetto<sup>150</sup> contribuisce infatti alla realizzazione, attraverso un processo di "Ästhetisches Engineering,"<sup>151</sup> di un prodotto ibrido ("Hybridakteur aus Mensch und Ding"<sup>152</sup>) dotato di caratteristiche uniche e riconoscibili da parte dei lettori. La selezione delle informazioni e dei testi da presentare al pubblico mira dunque a creare una "wahrnehmbare Abweichung"<sup>153</sup> in grado di rendere il prodotto distinguibile da tutti gli altri presenti sul mercato. All'interno del sistema letterario tedesco degli ultimi anni è possibile ritrovare una sempre maggiore concentrazione dell'attenzione del pubblico nei confronti dei titoli di poche case editrici: ciò è dovuto in parte a processi di fusione e acquisizione che hanno creato dei veri e propri macroeditori<sup>154</sup> in grado di operare in "crossover,"<sup>155</sup> d'altro canto questa situazione rispecchia inoltre l'accumulazione di determinati segmenti di capitale simbolico da parte dei singoli editori. Questa concentrazione di capitali e di attenzione da parte del pubblico ha causato all'interno del mercato due effetti apparentemente contraddittori fra di loro, seppur simultanei: all'omogeneizzazione<sup>156</sup> del mercato ha fatto riscontro una sua frammentazione in diversi segmenti,<sup>157</sup> tutti destinati a soddisfare i bisogni di determinati milieus sociali; "Man kann, ohne mit einem kulturellen Weltuntergangsszenarium schrecken zu müssen, konstatieren, daß die hegemoniale literarische Öffentlichkeit in unserer Gegenwart zerfällt und historisch wird [...]. An ihre

---

<sup>150</sup> All'interno dell'iter produttivo di un libro in quanto bene commerciabile rientrano anche processi decisionali apparentemente lontani dal concetto di creazione estetica, che però contribuiscono alla realizzazione di un prodotto competitivo a livello economico come il design della copertina o l'utilizzo di differenti tecniche di marketing (pubblicità anche al di fuori del campo letterario e/o impiego di strumenti in grado di attirare una maggiore attenzione da parte del pubblico quali fascette promozionali applicate alla cover), nonchè la scelta di un'impaginazione tipografica piacevole per il lettore.

<sup>151</sup> Cfr. GRAU 2006, p. 284: "Die Durchsetzungskraft eines bestimmten Titel oder auch eines Akteurs entsteht über Zeit, wird erworben, verdient und aufgebaut durch Praktiken, das Ästhetisches Engineering."

<sup>152</sup> Ivi, p. 283s.

<sup>153</sup> KLAUSNITZER 2004, p. 178

<sup>154</sup> POROMBKA, Wiebke, *Kampf um den Platz im Regal*. In: taz, 25.07.2008: "Entwicklung des gesamtdeutschen Buchmarkts heißt sie und ist vor allem mit einem Schreckwort behaftet: Konzernisierung. Die Marginalisierung von kleineren und unabhängigen Verlagen ist die Kehrseite dieses Schreckwortes. Gemeint ist damit, dass der Buchmarkt in den letzten Jahren zunehmend durch drei große Medienkonzerne bestimmt wird: durch Holtzbrinck, zu dem unter anderen Rowohlt, S. Fischer und Kiepenheuer & Witsch gehören, die Bonnier Media Holding und schließlich durch Random House, das neben Luchterhand, DVA und Manesse mehr als 30 Verlage unter seinem Dach vereint."

<sup>155</sup> Il termine indica la capacità degli singoli soggetti editoriali di produrre sia letteratura di mercato che di nicchia.

<sup>156</sup> Cfr. LÖFFLER, Sigrid, *Mehr Platz für wichtige Bücher*. In: Salzburger Nachrichten, 25.09.2006: "Der Buchmarkt unterliegt einem dramatischen Strukturwandel. Er hat sich homogenisiert, die Verlage (darunter immer mehr transnationale Medien-Konglomerate à la Bertelsmann/Randomhouse) uniformieren ihre Programme und suchen nur noch nach global vermarktbareren Mainstream-Bücher, nach gedruckten „Hamburgern“."

<sup>157</sup> SCHÜTZ 2005, p. 270: "Unter Marktsegmentierung versteht man die Zerlegung von Märkten, Absatzwegen und Kundengruppen in homogene Zielgruppen mit jeweils unterschiedlichen Bedürfnissen und Anforderungen. Ziel ist, den Bedarf mit einem möglichst exakt auf das Marktsegment zugeschnittenen Angebot zu wecken oder zu erfüllen."

Stelle treten milieuspezifische Öffentlichkeiten.”<sup>158</sup> La scomparsa di una consolidata *literarische Öffentlichkeit* a discapito di una cristallizzazione del sistema letterario in settori socialmente specifici ha contribuito a creare l'impressione di una “synchrone Vielfalt und ›neue Unübersichtlichkeit‹ (Habermas)”<sup>159</sup> che ha inoltre condotto a una trasformazione del pubblico da lettore colto a “Häppchen Leser”<sup>160</sup> bisognoso di “permanente[n] Flackerreize und Blinksignale neu ausgerufener Buchmoden, um sich zu orientieren.”<sup>161</sup> Questo cambiamento nelle abitudini di lettura ha causato, a sua volta, la riduzione dei tempi di presenza dei testi all'interno del mercato: “Bei Publikumsverlagen sind zwölf Monate im Hardcover-Bereich sowie sechs Monate bei Taschenbüchern eher die Regel denn die Ausnahme.”<sup>162</sup> Il ruolo dell'editore come *gatekeeper* assume dunque un'importanza fondamentale all'interno di un mercato sottoposto a grandi polarizzazioni e a tempi di riciclo sempre più brevi.

#### 2.3.4.3 *Gatekeepers* distributivi

In questa categoria rientrano tutti i meccanismi afferenti alla distribuzione del bene libro su larga scala. Primo anello della catena è ancora una volta l'editore, il quale può, alternativamente, intrattenere rapporti diretti con i singoli negozi, oppure affidarsi ai cosiddetti “Barsortimente”<sup>163</sup> che svolgono un ruolo di mediazione fra case editrici e distributori finali. Il ruolo giocato dalle librerie è di vitale importanza per il piazzamento del libro all'interno del mercato in quanto esse rappresentano l'ideale punto d'incontro fra l'opera e il lettore: per questo motivo ogni decisione di *gatekeeping* presa dai singoli librai è sostanzialmente in grado di potenziare le strategie di promozione che hanno accompagnato la distribuzione del testo fino al momento della pubblicazione oppure di diminuirne la portata. Nel mercato tedesco contemporaneo sono oggi individuabili differenti categorie di librerie all'interno delle quali operano diverse figure che assolvono il compito di *gatekeeper*:

---

<sup>158</sup> ERB 1998, p. 14.

<sup>159</sup> TOMMEK 2012, p. 7.

<sup>160</sup> Ivi, p. 106: “Alle statistischen Untersuchungen zeigen, dass das Leseverhalten gewandelt hat – weg vom Durchleser, hin zum Überflieger, zum Häppchen-Leser, zum Bücher-Zapper. Immer mehr Menschen lesen so, wie sie fernsehen – sie zappen sich durch die Bücher wie durch TV-Programme.”

<sup>161</sup> *Ibidem*.

<sup>162</sup> NEUHAUS 2009, p. 179.

<sup>163</sup> STRAUCH, Dietmar, REHM, Margarete, *Lexikon Buch – Bibliothek – Neue Medien*, Berlin: De Gruyter, 2012, p. 30: “Das Barsortiment ist zusammen mit Grossisten, Sortiments-Kommissionären und Verlagsauslieferungen eine Betriebsform des Zwischenbuchhandels. Durch ein umfassendes Lager ermöglicht es Sortimentsbuchhandlungen den Bezug von Publikationen verschiedener Verleger zu Originalpreisen aus einer Hand.”

- *Sortimentsbuchhandlung* (libreria tradizionale): il ruolo di *gatekeeper* è svolto dal libraio, il quale si erge a mediatore fra pubblico e opera singolarmente consigliando il lettore<sup>164</sup> sia in base ai suoi gusti personali che secondo la sua capacità critica. La figura del *Buchhändler* limita e relativizza l'influsso delle strategie di marketing impiegate dagli editori e permette inoltre una personalizzazione dell'offerta che da un lato rispecchia le preferenze e i giudizi del libraio e dall'altro, grazie al contatto diretto con il pubblico, risponde al fabbisogno reale dei singoli clienti.
- *Buchhandlungsketten* (grandi librerie): in questa categoria rientrano le singole filiali delle grandi catene librerie (es. in Germania: *Thalia, Hugendubel, Weltbild*), le quali sono di solito distribuite su tutto il territorio nazionale e seguono una politica comune per quanto riguarda le modalità di presentazione della loro offerta. Queste librerie si contraddistinguono per la loro immagine uniforme e per una politica di propaganda letteraria che predilige la promozione di opere a basso rischio estetico e a elevato guadagno economico: il ruolo di *gatekeeper* in queste vere e proprie industrie è svolto dunque a livello centralizzato e rivolto alla realizzazione del massimo proficuo possibile. Per questo motivo, all'interno di questi grandi magazzini del libro, ampio spazio, anche a livello di superficie fisica, è riservato a opere *mainstreaming* come i best seller, i quali sono garanti di introiti elevati, a discapito di testi di nicchia e dunque di scarsa profittabilità. Questo genere di librerie si è imposto negli ultimi anni come modello maggiormente di successo all'interno del sistema letterario, ergendosi quasi a principio regolatore del mercato in maniera bidirezionale, ossia influenzando sia il pubblico attraverso un'offerta letteraria ristretta e condizionata, sia le case editrici, le quali si trovano costrette a realizzare prodotti conformi a questo tipo di commercio, se non vogliono essere tagliate completamente fuori dal mercato.<sup>165</sup> La catalizzazione dell'attenzione sul profitto economico ha inoltre fatto sì che i tempi di permanenza in esposizione di un testo si siano notevolmente ridotti: un testo non di successo viene fisicamente eliminato dalla libreria

---

<sup>164</sup> KERSTAN, Wendy, *Der Einfluss von Literaturkritik auf den Absatz von Publikumsbüchern*. Marburg an der Lahn: TransMIT, 2006, p. 132: "In dieser Hinsicht ähnelt die Funktion des Buchhändlers der des Literaturkritikers in den Medien: Dem Leser soll eine Entscheidungshilfe gegeben werden, man will ihn für Literatur und Lesen begeistern."

<sup>165</sup> Cfr. BARTELS, Gerrit, *Zwischen zwei Deckeln*. In: *Der Tagesspiegel*, 10.10.2007: "Die Expansion der Buchhandelsketten wird nicht nur vom alteingesessenen Buchhandel mit Sorge betrachtet, sie verschiebt auch das Kräfteverhältnis zu Lasten der Verlage. Die zwei größten Ketten, die DBG-Gruppe (Weltbild/Hugendubel) und Thalia, setzen mehr um als Random House, Hanser und Suhrkamp zusammen, rund 1,4 Milliarden Euro im Jahr. Jedes vierte Buch in Deutschland wird in einem Kettengeschäft gekauft. Dass das Angebot immer gleichförmiger wird, lässt sich schon jetzt beobachten. Kleinere Verlage haben es schwer, überhaupt noch ihre Bücher in diese Läden zu bekommen. Die Gefahr ist groß, dass die Ketten eines Tages den Verlagen vorschreiben, was sie tun sollen – von der Art und dem Inhalt der verlegten Bücher bis hin zur Covergestaltung."

al massimo dopo sei settimane,<sup>166</sup> in modo da lasciare libero lo spazio a testi maggiormente lucrosi.

- *Online-Buchhandlungen* (librerie online): all'interno di questa categoria è possibile individuare tre sottogruppi (siti internet di singole librerie tradizionali, siti internet delle grandi catene e infine librerie che offrono i loro servizi esclusivamente online come *amazon.de* o *buecher.de*). Mentre le prime due tipologie seguono l'orientamento delle loro analoghe versioni fisiche, le librerie online sono in grado di offrire un assortimento quasi illimitato, assomigliando così a *Barsortimente* aperti al pubblico. Per questo motivo la funzione di *gatekeeping* appare, all'interno di questo tipo di distribuzione, indebolita e spogliata di ogni autorità: in realtà essa si presenta semplicemente sotto mentite spoglie, essendo esercitata direttamente dal pubblico, cui è offerta la possibilità di esprimere liberamente il proprio giudizio sulle opere attraverso brevi recensioni o sistemi di ranking del gradimento. In questo modo il ruolo del *gatekeeper* è condiviso da una comunità di utenti, i quali partecipando in prima persona a processi valutativi contribuiscono a delineare attivamente una serie di linee guida paranormative in grado di influenzare altri potenziali acquirenti.

Ogni tipologia di libreria esercita dunque la funzione di *gatekeeping* in modalità differente e attenendosi a diversi habitus: le modalità di filtro delle informazioni e di selezione delle opere che devono essere privilegiate nella promozione pubblicitaria influisce inoltre direttamente sul pubblico, strumentalizzandolo nell'immediatezza della scelta.

#### **2.3.4.4 Gatekeepers istituzionali**

Con questa definizione si intendono tutte le istituzioni<sup>167</sup> che contribuiscono a livello regionale e nazionale alla *Literaturförderung*, ossia al sovvenzionamento e al finanziamento di attività legate alla promozione e alla conservazione del patrimonio letterario: "Darüber hinaus geht es bei der Literaturförderung auch um die Förderung der Rezeption von Literatur, d.h. um Fragen der Leseförderung, Veröffentlichungspraxis und Übersetzungen. Schließlich beinhaltet Literaturförderung auch die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit literarischer

---

<sup>166</sup> Cfr. SIEMES, Christoph, *Blättern im Naherholungsgebiet*. In: *Die Zeit*, 11.12.2003: "Der Markt ist schneller, schriller, vielfältiger geworden. Hatte ein Buch früher ein halbes Jahr Zeit, seine Käufer zu finden, bleiben ihm dafür nun mitunter nur sechs Wochen, dann verschwindet es in den Untiefen der Buchkaufhäuser oder gleich im modernen Antiquariat. Aus dem Werk für die Ewigkeit ist eine Ware mit Verfallsdatum geworden."

<sup>167</sup> Tra le varie istituzioni che si occupano di *Literaturförderung* vi sono Accademie letterarie, Associazioni di scrittori, il *Deutscher Börsenverein* (associazione degli editori tedeschi), *Literaturhäuser*, istituti di formazione alla scrittura, istituti per la promozione della lingua e cultura tedesca (es. *Goethe Institut*) nonché gli stessi premi letterari.

Produktion".<sup>168</sup> Oltre che a promuovere, attraverso varie forme di sponsorizzazione la diffusione della letteratura anche su base internazionale, alcune di queste istituzioni si occupano anche di finanziare la formazione e il mantenimento degli autori tramite l'emissione di sussidi di tipo economico:

Literaturförderung ist ein komplexes Phänomen von ‚Geben‘ und ‚Nehmen‘, weil an ihr nicht nur unterschiedliche Organisationen und Institutionen mit jeweils spezifischen Zielsetzungen beteiligt sind, sondern weil auch Autoren durch die Förderung in ein ‚Abhängigkeitsverhältnis‘ geraten können, das ihre künstlerische Autonomie tangiert.<sup>169</sup>

I diversi *habitus* e obiettivi delle varie istituzioni mirano a mettere in moto transazioni di differenti capitali al fine di garantire un corretto funzionamento del sistema letterario garantendone l'autonomia di fronte alle sempre più impellenti ingerenze economiche: il sovvenzionamento da parte di diversi istituti tende a ergersi, nell'immaginario comune, a correttivo del mercato e a garante di una piena libertà di sviluppo e distribuzione delle opere letterarie.<sup>170</sup> In realtà, attraverso le loro attività, anche queste istituzioni si configurano come *gatekeeper* del campo letterario: attraverso scambi di vari capitali (simbolico, sociale e anche economico), esse concorrono a porre in rilievo, all'interno dell'opinione pubblica, solamente determinate opere e/o autori, le cui poetiche ed estetiche coincidono con le finalità politiche e sociali alla base dell'istituzione stessa. Questi enti, sebbene rendano alcuni selezionati attori all'interno del campo letterario maggiormente indipendenti dalle logiche di mercato, non garantiscono assolutamente l'assoluta libertà della comunicazione letteraria, rappresentano un potente mezzo di manipolazione dell'opinione pubblica in grado di sfruttare l'autorità di cui sono investite per favorire lo sviluppo di determinate tendenze. Soprattutto all'interno del funzionamento dei riconoscimenti letterari l'istituzione sovvenzionatrice ricopre un ruolo estremamente importante: essa non solo mette a disposizione il denaro necessario all'organizzazione del concorso e alla creazione del premio finale, bensì detta anche le principali linee guida, dal punto di vista sociale e simbolico, che devono essere rispettate da coloro che si candidano alla vittoria.

---

<sup>168</sup> HAUSSTEIN, Alexandra, "Europäische Literatur" oder "Europäisierung der Literatur"? Diskurs, Praxis und Auswirkungen, p. 176, in VALENTIN, Jean Marie; CANDONI Jean-François, *Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005, Band 12*. Bern: Peter Lang, 2007, pp. 175 – 185.

<sup>169</sup> PLATÇA, Bodo, *Literaturbetrieb*. Paderborn: Fink, 2008, p. 172.

<sup>170</sup> Cfr. HONNEFELDER, Gottfried, *Das einzelne Buch zählt*. Frankfurt am Main: MVB, 2011, p. 98: "Das öffentliche Gespräch und der Markt, beide sind Instrumente des Austauschs, hocheffizient und kaum zu ersetzen, aber zugleich gefährdet und missbrauchbar. Nur wenn die Freiheit des Austauschs garantiert wird, bleibt das Buch ein Medium des offenen Austausch und wird nicht zum Instrument der Indoktrination."

#### 2.3.4.5 *Gatekeepers* discorsivi

Attraverso questa definizione abbiamo deciso di riassumere la funzione svolta dalla critica letteraria. E' stato scelto di utilizzare il termine 'discorsivo' in quanto questa pratica, come già riconosciuto da Barthes,<sup>171</sup> si colloca nelle immediate vicinanze della produzione letteraria in senso stretto. Essa inoltre condivide con la letteratura una caratteristica fondamentale, ossia il fatto di utilizzare lo stesso metodo espressivo, cioè la parola: la critica si configura dunque essa stessa come creazione letteraria, come "Paraphrase, die von der Sprache des Werks naturgemäß abweicht".<sup>172</sup> Letteratura in senso stretto e critica letteraria non solo utilizzano lo stesso medium, ma si collocano inoltre all'interno di una stessa discorsività, tanto che diviene quasi possibile, ricordando le parole di Friedrich Schlegel, considerare il critico come un "erweiterter Autor," il quale è in grado, attraverso la sua professione, non solo di portare a compimento il significato dell'opera stessa, ma di ergersi egli stesso a autore:

Poesie kann nur durch Poesie kritisiert werden. Ein Kunsturteil, welches nicht selbst ein Kunstwerk ist, entweder im Stoff, als Darstellung des notwendigen Eindrucks in seinem Werden, oder durch eine schöne Form, und einen im Geist der alten römischen Satire liberalen Ton, hat gar kein Bürgerrecht im Reiche der Kunst.<sup>173</sup>

La critica letteraria si configura dunque sempre anche come letteratura critica il cui compito risiede nell'interpretazione delle singole opere letterarie e nell'emissione di giudizi in grado di fornire un orientamento al pubblico. In questo processo esegetico e valutativo si esplica la sua attività di *gatekeeping*: attraverso una serie di scelte giustificate dai diversi *habitus* esemplificati di volta in volta dai singoli critici essa si erge a istituto selettivo, in grado di privilegiare il posizionamento dei testi all'interno del campo letterario e la loro promozione presso il pubblico. Questo potere di influsso della critica letteraria si estende ben oltre la sua validità discorsivo-scientifica: l'espressione di semplice interesse nei confronti di un'opera costituisce già di per sé un evento catalizzatore di attenzione da parte dei lettori nei confronti della suddetta, al di là del suo reale contenuto e valore estetico. La critica letteraria occupa dunque anch'essa un importante ruolo all'interno del gioco di scambi di capitale simbolico ed

---

<sup>171</sup> BRAUN 2004, p. 57: "Für Roland Barthes steht der Kritiker dem Schriftsteller, nicht dem Wissenschaftler und nicht dem Leser, am nächsten, weil er das literarische Werk weder unmittelbar liest (wie der Leser) noch dessen Bedeutung behandelt (wie der Philologe), sondern selbst Bedeutung produziert."

<sup>172</sup> KUCHER, Primus Heinz (Hrsg.), *Germanistik und Literaturkritik. Zwischenbericht zu einer wunderbaren Freundschaft*. Wien: Praesens Verlag, 2006, p. 50s.

<sup>173</sup> BEHLER, Ernst (Hrsg.), *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe, Band 2*, München; Paderborn; Wien; Zürich; Schöningh, 1967, p. 162s.

economico<sup>174</sup> alla base della sopravvivenza materiale del campo letterario: tutti i processi che sottendono alla sua realizzazione non mirano solamente alla valutazione imparziale e scientifica delle opere, ma soggiacciono a giochi di potere che esulano dalla validità dell'analisi interpretativo-filologica e che sono rivolti all'acquisizione di capitali di diverse tipologie atti spesso ad affermare il posizionamento dello stesso critico all'interno del campo letterario.<sup>175</sup> Attraverso la sua attività, la critica letteraria, non si limita dunque alla promozione delle singole opere letterarie, ma concorre, grazie a procedimenti specifici, all'attestazione del suo stesso dominio di esistenza all'interno del campo letterario: essa può essere considerata una sorta di pendent del discorso letterario, che sfruttandone le sue caratteristiche principali, mira alla creazione di un suo proprio discorso alternativo. All'interno di questo *analogon* discorsivo si assiste a una concentrazione di diversi capitali, i quali, non solo contribuiscono a determinare il posizionamento delle opere letterarie all'interno del campo, ma concorrono anche a rafforzare il suo potere di *gatekeeping*.<sup>176</sup> L'interrelazione della critica letteraria con i vari processi di acquisizione di differenti capitali ha fatto sì che negli ultimi tempi anch'essa abbia dovuto soccombere alle logiche di mercato, diventando spesso mezzo prediletto per la creazione ad hoc di specifici trends letterari, e causando così una diminuzione del suo valore scientifico intrinseco nonché un cambiamento dei suoi strumenti operativi:

Der Bedeutungsschwund der Kritik rührt vor allem daher, dass die Kulturindustrie heute die Bereiche des kulturellen Leben durchdrungen hat und sie zwar lückenlos beherrscht [...]. Gerade in jenen Kunstbereichen also, in denen das meiste Geld auf dem Spiel steht, greife die alten Imperativen der Kritik nicht mehr. Das Instrumentarium der traditionellen ästhetischen Kritik ist nicht mehr anwendbar.<sup>177</sup>

---

<sup>174</sup> KUCHER 2006, p. 55: "Literaturkritiker und Literaturwissenschaftler wollen keineswegs auf ökonomischen Erfolg verzichten, doch steht in ihrer Selbstdarstellung und daher notwendigerweise auch in ihrem Selbstverständnis das Erwirtschaften symbolischen Kapitals im Vordergrund."

<sup>175</sup> Ivi, p. 56: "Verallgemeinert man Bourdieus Theorie mit Blick auf Literaturkritik und Literaturwissenschaft, dann ist in beiden Teil-Feldern besonders wichtig, inwieweit es Literatur den Aktanten im Feld ermöglicht, ihre eigene Position zu behaupten oder zu verbessern. Literatur ist daher auch immer Mittel zum Zweck. Die Betonung von Gemeinsamkeiten oder Differenzen hängt auch davon ab, ob es gerade opportun ist, bestimmte als positiv zu bewertende Merkmale eines Textes hervorzuheben oder die negativen Merkmale zu betonen [...]. Bei allen, bestimmten Moden geschuldeten Gemeinsamkeiten können sich Kritiker über Differenzmerkmale profilieren, sofern sich nicht schon eine bestimmte Beurteilung durchgesetzt hat und es erfolgreicher zu sein verspricht, diese zu variieren."

<sup>176</sup> Ivi, p. 57: "Voraussetzungen des Teil-Feldes der Literaturkritik sind das Streben des Mediums nach Rezipienten und des Kritikers nach Erfolg."

<sup>177</sup> All'interno di un intervento, tenuto in occasione di un incontro dedicato alla situazione della critica letteraria nei paesi di lingua tedesca e intitolato *In der Radauzone*, Sigrid Löffler sviluppa sette tesi che secondo il suo punto di vista enucleano i problemi della critica letteraria odierna:

- 1.These: Für die meisten Bücher, die heute erschienen, ist die Literaturkritik nicht zuständig.
- 2.These: Das Betätigungsfeld der Literaturkritik ist beschränkt auf einen winzigen Bruchteil von den etwa 90.000 neuen Büchern, die alljährlich auf dem deutschen Buchmarkt erscheinen.
- 3.These: Der Service-Journalismus ist auf dem Vormarsch und verdrängt den Rezensionjournalismus.



All'interno del sistema letterario tedesco contemporaneo si sta assistendo a un processo di trasformazione delle funzioni intrinseche<sup>178</sup> e delle varie forme d'espressione di quest'istanza: al posto della classica recensione appaiono oggi all'interno dei più disparati mezzi di comunicazione nuove forme di critica letteraria che tendono maggiormente all'esercizio di una funzione di influsso sui processi decisionali d'acquisto del pubblico, che non alla riflessione critico-filologico sulle caratteristiche formali e contenutistiche dell'opera. Queste nuove tipologie, come il *Buchtip* o la sempre più diffusa pratica di etichettare mode e trends in auge, portano a una "Verabsolutisierung des Marktes,"<sup>179</sup> e conducono a una naturale svalutazione del ruolo della critica, spogliandola di ogni normatività e capacità giudicativa e facendola apparire come mero dispositivo alla base della strutturazione economica del sistema letterario. La critica letteraria odierna non è dunque più in grado di fornire un orientamento improntato sulla valutazione di criteri assiologici e attributivi,<sup>180</sup> ma è ormai ridotta a strumento di indirizzo del potere d'acquisto del pubblico.

Questi cambiamenti paradigmatici del ruolo della critica letteraria hanno causato anche un mutamento della figura del critico, il quale si è lentamente trasformato da intellettuale in grado di emettere giudizi valutativi a semplice agente del sistema: così come autori ed editori, anch'egli deve prima di tutto soddisfare le esigenze del pubblico di massa, al fine di potersi garantire un successo durevole. Si è così assistito così al passaggio da *Literaturkritiker* a *Service-Journalisten*,<sup>181</sup> il quale ha causato una "Verwässerung der Kritik in Richtung

---

4. These: Die Literaturkritik macht sich zum Komplizen ihrer eigenen Entmachtung, statt ihren Freiraum in ihren Kernbereichen Qualitäts-Belletristik und Qualitäts-Sachbuch zu verteidigen.

5. These: Die Literaturkritik mutiert zur Skandal-Agentur.

6. These: Die Literaturkritik ist mitverantwortlich für die immer noch zunehmende Marktbeschleunigung und damit für den immer rascheren Verschleiß von Büchern.

7. These: Literaturkritiker schreiben oft nicht mehr als Kritiker, sondern als Undercover-Einflussagenten. Sie missbrauchen die Literaturkritik für andere, nicht deklarierte Zwecke."

<sup>178</sup> Thomas Anz indica 6 funzioni costitutive della critica letteraria: "informierende Orientierungsfunktion [...]; Selektionsfunktion [...]; didaktisch-vermittelnde Funktion für das Publikum[...]; didaktisch-sanktionierende Funktion für Literaturproduzenten [...]; reflexions- und kommunikationsstimulierende Funktion [...]; Unterhaltungsfunktion." Cfr. ANZ 2007, p. 196s.

<sup>179</sup> NICKEL, Gunther (Hrsg.), *Kaufen! statt Lesen!* Göttingen: Wallstein, 2005, p. 16.

<sup>180</sup> Cfr. HEYDEBRAND, Renate, WINKO, Simone, *Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik – Geschichte – Legitimation*. Paderborn: UTB, 1996, p. 39: "Der Begriff „Wertung“ bezeichnet eine Handlung, in der ein Subjekt in einer konkreten Situation aufgrund von Wertmaßstäben (axiologischen Werten) und bestimmen Zuordnungsvoraussetzungen eine Objekt Werteigenschaften (attributive Werte) zuschreibt. Diese Zuschreibung kann in Form nicht-sprachlicher Handlungen (motivationaler Wertung) oder in verbalisierter Form als sprachliche Wertung vollzogen werden." Il secondo caso, ossia quello di una valutazione attraverso la forma discorsiva, enuclea il principio fondamentale della critica letteraria.

<sup>181</sup> TOMMEK 2012, p.112: "Einerseits arbeiten mächtige Marktkräfte daran, den Kritiker zu entmachten, ihn überflüssig zu machen, und manche opportunistische Buch- und Zeitungsverleger wie auch das Fernsehen tun alles, um den Einfluss der Kritik zurückzudrängen. [...] Der Kritiker ist nicht mehr gefragt. Für den Verkauf von Büchern scheint heute das freundlich-affirmative Buch-Geplauder von Service-Journalisten bei weitem wichtiger als eine unabhängige und streitbare Literaturkritik."

Rezension light.”<sup>182</sup> Per assecondare le aspettative e le curiosità dei lettori i critici hanno iniziato ad abbandonare la classica forma della recensione analitica per dedicarsi a nuove tipologie di articoli come le interviste o gli *Autorenportraits*, concentrando maggiormente l’attenzione su dati biografici, paraletterari e aneddotici: “Statt das Publikum auf seine gelegentliche Inkompetenz hinzuweisen, haben sich die Kritiker weitgehend zu Moderatoren der Ereigniskultur gemacht. Sie haben ihre Vermittlerrolle aufgegeben, um dem Event zu dienen.”<sup>183</sup> Si è così creata una frattura all’interno della stessa critica fra i cosiddetti *Gnostiker* e *Emphatiker*.<sup>184</sup>

Die Emphatiker sind die mit dem unbedingten Hunger nach Leben und Liebe; Gnostiker sind die, denen ohne Begreifen dessen, was sie ergreift, auch keine Lust kommt; die sich sorgen, falschen Selbstbildern, kollektiven Stimmungen, Moden und Ideologien aufzusitzen. Die Emphatiker haben den Autor im Blick, sie bewerten Haltungen, Zugehörigkeiten, organisieren sie geschickt und genießen im Übrigen die Lebenskämpfe in Alltag und Politik; die Gnostiker sehen erst einmal Texte und dann frühere Texte und diese auch noch in größeren Kontexten.<sup>185</sup>

La predominanza dei cosiddetti *Emphatiker* all’interno del panorama contemporaneo ha fatto sì che il focus della critica si sia lentamente spostato dall’oggetto primario della sua indagine, ossia le singole opere letterarie, al contesto paraletterario che le accompagna: al centro del discorso non si trova più il testo con tutte le sue molteplici possibilità interpretative, ma lo sfondo sociale, politico e culturale all’interno del quale esso si posiziona. Questo trascendere i confini dell’opera come creazione artistica dotata di un proprio autonomo dominio di esistenza ha inoltre fatto sì che l’interesse della critica si concentrasse su questioni apparentemente esulanti il discorso letterario vero e proprio, dando adito a dibattiti sensazionalistici che nulla hanno a che vedere con il valore estetico dei singoli testi. La messa in scena di scandali è diventata negli ultimi tempi un vero e proprio *modus operandi*: dal già citato *deutsch-deutscher Literaturstreit* al più recente clamore mediatico sorto intorno alla pubblicazione di *Imperium* di Christian Kracht, la recente critica letteraria tedesca ha spesso saputo sfruttare appieno, spesso in modo spregiudicato, le caratteristiche di “Medienarrativität”<sup>186</sup> dello scandalo letterario, spostando l’interesse del pubblico dalla critica

---

<sup>182</sup> Ivi, p. 113.

<sup>183</sup> WAGNER, Richard, *Gute Literatur wird schlecht gelesen*. In: FAZ, 19.05.2008.

<sup>184</sup> Questo dibattito si è sviluppato soprattutto in occasione della pubblicazione del libro *Lichtjahre* a cura di Volker Heidemann, all’interno del quale l’autore propone una breve storia della letteratura tedesca contemporanea concentrandosi maggiormente sulle singole biografie e i singoli *habitus* degli autori che non sulle loro opere.

<sup>185</sup> WINKELS, Hubert, *Emphatiker und Gnostiker*. In: Die Zeit, 30.03.2006.

<sup>186</sup> I vari dibattiti letterari incentrati intorno a questioni paraletterarie “erzeugen sozialen Sinn, indem sie die komplexe Ereignisfolge eines Skandals zu einem „densly plotted narrative“ (William A. Cohen) organisieren, das angesichts der fundamentalen Bedeutung von Medien für die Entstehung und Verbreitung von Skandalen

riflessiva e costruttiva sul testo al piano paraletterario. Se da un lato scandali e dibattiti si configurano come indicatori di un reale influsso della letteratura sulle strutture sociali e politiche di una nazione,<sup>187</sup> d'altro canto il proliferare di questi fenomeni porta a una cristallizzazione della critica letteraria su un ristretto numero di temi e questioni ai quali viene attribuita una rilevanza che spesso trascende e supera la reale validità letteraria.<sup>188</sup> Il supporto della critica alla creazione e alla propagazione di scandali letterari ha quindi due immediate conseguenze: in prima battuta l'allontanamento della critica stessa dal suo precipuo oggetto d'indagine, ossia l'opera letteraria nel suo intrinseco significato; in secondo luogo questi fenomeni si configurano come veri e propri campi di battaglia ove è possibile, per ogni attore implicatovi, conquistare importanza economica e simbolica, rendendo la critica stessa parte fondamentale di un gioco continuo di scambi di capitale. La creazione di scandali, dibattiti, nuove mode letterarie, esemplifica a livello macroscopico la funzione di *gatekeeping* svolta da questa istituzione. In seguito, quando sposteremo il focus della nostra analisi sui premi letterari, vedremo come la critica letteraria funga anche da cassa di risonanza e dunque da strumento potenziatore dei meccanismi di strumentalizzazione e strutturazione del campo letterario messi in atto dai premi stessi.

A questi recenti cambiamenti si somma inoltre la comparsa di nuove tipologie di critica che devono il loro sviluppo a due mezzi di comunicazione di massa che stanno lentamente andando a sostituirsi al medium della stampa: la televisione e internet. Nel caso della critica televisiva è impossibile sottovalutare l'impatto di alcune trasmissioni specificatamente dedicate alla promozione della cultura letteraria come *Das literarisches Quartett* o *Lesen!*: oltre a sfruttare le caratteristiche intrinseche di un mezzo mediale come la televisione,<sup>189</sup> esse hanno infatti contribuito, sebbene non sempre dando priorità alla reale qualità formale e contenutistica, all'apertura del discorso letterario ad ampi settori del pubblico di massa, nonché a un aumento esponenziale nelle vendite (e dunque, verosimilmente, della lettura) dei libri presentati all'interno del programma,<sup>190</sup> configurandosi dunque come importantissimo mezzo di propaganda culturale e di indirizzamento del mercato. D'altro canto, la trasposizione della critica all'interno di un contesto mediale in

---

[...] als Mediennarrativ bestimmt werden kann." Cfr. FRIEDRICH, Hans-Edwin (Hrsg.), *Literaturskandale*. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; Wien: Lang, 2009, p. 9.

<sup>187</sup> Ivi, p.15: "Wenn Literatur Skandale produziert, ist das ein Indikator für gesellschaftliche Wirkung. Nicht zuletzt in der Skandalträchtigkeit von Literatur wird ihre soziale Relevanz sichtbar."

<sup>188</sup> Si veda, ad esempio, il caso di *Axolotl Roadkill*, opera prima della giovanissima Helene Hegemann, osannata dalla critica come nuova autrice prodigio della letteratura tedesca contemporanea, salvo essere poi aspramente criticata una volta scoperto che il testo non era frutto della sua genialità, ma di un'operazione di plagio.

<sup>189</sup> Simultaneità, possibilità di raggiungere un pubblico più ampio, eventizzazione della comunicazione.

<sup>190</sup> Si vedano lo studio empirico *Die Absatzzahlen der Sendung Lesen!*, pp. 70 – 75, all'interno di KERSTAN 2006.

grado di raggiungere un pubblico maggiormente passivo per quanto riguarda il grado di informazione letteraria, ha necessariamente significato un decadimento del livello di riflessione critica, il quale si è poi ulteriormente esteso a tutti gli ambiti del giornalismo culturale, fino ad arrivare a intaccare anche i *Feuilletons*. I programmi televisivi dedicati a temi letterari hanno dunque concorso al processo trasformazione del discorso critico in discorso mediale, impoverendone il linguaggio e riducendolo a mero “Infotainment.”<sup>191</sup> Un ulteriore fenomeno a cui si è assistito durante gli ultimi anni è rappresentato dalla diffusione, attraverso internet, di una nuova tipologia di critica letteraria, la cosiddetta *Literaturkritik im Web 2.0*.<sup>192</sup> Le varie risorse messe a disposizione dei mezzi di comunicazione digitali hanno reso possibile, negli ultimi anni, lo sviluppo di nuove forme di critica letteraria, a partire dal progetto di “Kritik der Kritik”<sup>193</sup> proposto dal sito *perlentaucher.de*<sup>194</sup> inaugurato nell’ormai lontano 2000, passando per una moltitudine di portali professionali incentrati sul tema della letteratura,<sup>195</sup> fino ad arrivare a forme maggiormente semplificate di partecipazione del singolo individuo all’interno del discorso critico letterario.<sup>196</sup> Attraverso questa “Demokratisierung der Literaturkritik”<sup>197</sup> si è giunti alla creazione di una ‘seconda’ opinione pubblica libera da ingerenze sociali e politiche: a questo encomiabile spirito di liberalizzazione e garantismo delle opinioni personali si contrappone però l’altra faccia della medaglia di questo processo, ossia la mancanza di professionalità e la scomparsa di criteri in grado di determinare la validità dei discorsi critico-letterari sviluppatasi al suo interno. Il rischio di una strumentalizzazione della critica fai-da-te a favore della realizzazione di determinati obiettivi commerciali è infatti altissimo, soprattutto all’interno dei siti di vendita di libri online, come *amazon.de*:<sup>198</sup> ciò porta sia a una nuova svalutazione del ruolo della

---

<sup>191</sup> WINKELS, Hubert, *Gute Zeichen. Deutsche Literatur 1995-2005*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2005, p. 50.

<sup>192</sup> Cfr. WEGMANN, Thomas, *Warentest und Selbstmanagement. Literaturkritik im Web 2.0 als Teil nachbürgerlicher Wissens- und Beurteilungskulturen* in BEILEIN, Matthias, STOCKINGER, Claudia, WINKO, Simone, *Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft*. Berlin: de Gruyter, 2011, pp. 279 – 291.

<sup>193</sup> Cfr. le parole di Ina Hartwig in NICKEL 2005, p. 43s.: “Der »Perlentaucher« ist als Medium einzigartig, weil er zugleich so etwas wie die »Kritik der Kritik« betreibt [...]. Diese Mischung aus Resümee und »Kritik der Kritik«, die finde ich sehr interessant, auch als neues Meta-Genre. Zum anderen ist der »Perlentaucher« so etwas wie die Supervision der Feuilletons.”

<sup>194</sup> Dalla presentazione editoriale (<http://www.perlentaucher.de/wer-wir-sind/wer-wir-sind.html> – ultima consultazione: 16.12.2013): “Der Perlentaucher ist das führende und unabhängige Kultur- und Literaturmagazin im deutschsprachigen Internet. Er ist seit dem 15.März 2000 online. Seitdem veröffentlicht unsere Redaktion täglich eine Feuilletonrundschaue, einen Medienticker, eine Bücherschau und wöchentlich eine Magazinrundschaue – neben vielen eigenen Artikeln.”

<sup>195</sup> Ad esempio *literaturkritik.de*, Titel Kulturmagazin (*titelmagazin.com*), Der Achse der Guten (*achgut.com*).

<sup>196</sup> Come l’espressione di un giudizio valutativo attraverso un sistema di rankings.

<sup>197</sup> KRASS, Stephan, *Der Rezensionenautomat*. München; Paderborn: Fink, 2011, p. 116.

<sup>198</sup> WEGMANN 2011, p. 284: “Es geht also bei den sogenannten Kundenrezensionen um Nutzerwertungen in engem Zusammenhang mit Kaufentscheidungen, um Warentests, die nicht von ungefähr auf einer Plattform erscheinen, wo man mit wenigen Mausklicks das besprochene Produkt auch erwerben kann.”

critica letteraria nella sua totalità, sia a una mistificazione del suo compito discorsivo-esplicativo, riducendola a una mera serie di dati stati statistici.<sup>199</sup> L'utilizzo da parte della critica letteraria di nuovi strumenti di comunicazione di massa si configura dunque, all'interno dell'odierna società come una sorta di giano bifronte: se da un lato lo sfruttamento delle caratteristiche di mass media come la televisione e internet, permette alla critica di raggiungere un pubblico più ampio e di rafforzare così il suo status di mediatore fra opere letterarie e lettori, d'altro canto essa rischia di soccombere alle regole che dominano questi nuovi settori della comunicazione, perdendo la sua specifica configurazione esegetica. All'interno del panorama letterario contemporaneo la critica letteraria si trova dunque paralizzata da un momento di crisi dovuto proprio alla sua prominente funzione di *gatekeeper*: ciò che ne sta lentamente minando l'esistenza, non è tanto la sua prerogativa di *gatekeeping* in sé per sé, bensì i criteri, sempre più lontani da un'idea kantiana del termine critica, secondo i quali essa assolve alla sua funzione.

#### **2.3.4.6 Gatekeepers orientativo-canonici**

Con il termine *gatekeepers* orientativo-canonici si intendono tutti quegli strumenti creati da vari attori del campo letterario al fine di orientare il pubblico nelle sue scelte legate all'acquisto e alla lettura di testi: all'interno di questo gruppo rientrano dunque le varie liste dei best seller, classifiche come la *Bestenliste* della SWR o liste di libri create ad hoc in occasione di speciali eventi. Uno studio approfondito dei meccanismi che sottendono alla formazione e al funzionamento di queste vari strumenti troverà spazio più tardi all'interno di questo lavoro: in questa sede ci preme invece mostrare in quale modo questi strumenti svolgano un importante ruolo di *gatekeeping* all'interno del sistema letterario contemporaneo. Classifiche dei best seller e loro affini espletano infatti un essenziale compito di canonizzazione provvisoria, in grado di creare un corpus, il quale, seppur destinato a mutare nel corso del tempo, raccoglie al suo interno "ein[en A.G.] Bestand an literarischen Texten, deren Kenntnis und Wertschätzung als gut gilt".<sup>200</sup> La realizzazione di un simile canone non avviene aprioristicamente, ma in base a una serie di "faktische Wertungsergebnisse,"<sup>201</sup> che nel caso delle classifiche dei best seller sottintendono l'atto di acquisto di una determinata opera. Questo particolare sistema di consacrazione culturale, all'interno del quale causa ed effetto

---

<sup>199</sup> Ivi, p. 285: "Auf der einen Seite geht es also beim Umgang mit Literatur im Netz immer weniger um ein diskursives Wie und immer häufiger um das Was des Gelesen- und Gekaufthabens, ums ›Voting‹ und ›Ranking‹, um Listen und Kataloge mit messbaren Daten."

<sup>200</sup> HEYDEBRAND, Renate (Hrsg.), *Kanon, Macht, Kultur*. Stuttgart: Metzler, 1998 p. 14.

<sup>201</sup> Ivi, p. 9.

sono difficilmente separabili,<sup>202</sup> può essere riassunto attraverso il concetto di canone come *invisible hand-Phänomen*, così come ipotizzato da Renate Heydebrand e Simone Winko:<sup>203</sup>

*Invisible hand*-Erklärungen werden für soziale und kulturelle Phänomene herangezogen, denen sich kein einzelner Verursacher zuschreiben lässt, die vielmehr in einem Prozess entstanden sind, an dem zahlreiche Menschen mitgewirkt haben, ohne dies als Handlungsziel vor Augen gehabt zu haben. Entsprechend kann man sich einen Kanon als solches Zwei-Ebenen-Phänomen vorstellen, das kontingent, aber nicht willkürlich entstanden ist. Er resultiert aus zahlreichen einzelnen Handlungen (Mikroebene), die jede für sich einen anderen Zweck haben als den, einen Kanon zu bilden, und die unter Ausnutzung allgemeiner Prämissen einen Prozess in Gang gesetzt haben, der ihn (auf der Makroebene) dennoch entstehen lässt.<sup>204</sup>

Un canone provvisorio come quello creato dalle classifiche dei best seller è dunque definibile come il risultato di una serie di “Wertungen, die in nonverbalen Handlungen vollzogen werden.”<sup>205</sup> questa “Akkumulation von Wertungen”<sup>206</sup> provenienti da diversi attori che incarnano differenti *habitus* (lettori, editori, critici, pubblicitari) fa sì che si possa giungere alla creazione di un corpus di testi che per un determinato lasso di tempo assume carattere normativo. La tipologia di canone incarnata da questi strumenti non corrisponde più dunque alla sua vecchia definizione,<sup>207</sup> ma concorre alla formazione di un nuovo “Kanon des Lesenswerten,”<sup>208</sup> la cui validità è asserita non da una riflessione critico-stilistica sulle opere che lo compongono, bensì da una serie di azioni pratiche, come, ad esempio, l’acquisto fisico di un testo, destinate a cambiare nel tempo e dunque a causare un mutamento all’interno della strutturazione del canone stesso. La simultaneità di causalità ed effettualità alla base della creazione di questo particolare tipo di canone provvisorio esemplifica il ruolo delle classifiche dei best seller e dei loro affini come *gatekeepers* all’interno del sistema letterario. In seguito vedremo inoltre come il potere canonizzante di questi strumenti è in grado di combinarsi con gli obiettivi e le finalità preposte dai premi letterari oggetto della nostra indagine, andando a consolidarne le potenzialità normative.

---

<sup>202</sup> L’acquisto di un’opera a causa della sua presenza all’interno di questo provvisorio canone concorre in realtà a rinforzarlo ancora di più: causa ed effetto si trovano dunque in una prospettiva di simultaneità.

<sup>203</sup> Cfr. WINKO, Simone, *Literatur-Kanon als invisible hand-Phänomen in Literarische Kanonbildung* in ARNOLD, Heinz Ludwig (Hrsg.), *Literarische Kanonbildung*. München: text+kritik, 2002, pp. 9 – 24.

<sup>204</sup> Ivi, p. 11. (corsivo nell’originale).

<sup>205</sup> Cfr. ivi, p. 14: “Wird ein Text in einem Akt der Auswahl anderen Texten vorgezogen, so liegt eine motivationale Wertung vor. Für diesen nicht-sprachlichen Typ des Wertens bilden Wertmaßstäbe die motivierende Basis der Handlung – eine Basis, die in der Regel implizit bleibt, aber nachträglich thematisiert werden kann. [...] Verallgemeinernd gesagt, sorgen die motivationalen Wertungen dafür, dass bestimmte Texte gelesen, verlegt und vermittelt werden oder eben nicht.”

<sup>206</sup> Ivi, p. 15.

<sup>207</sup> HEYDEBRAND 1998, p. 120: “Kanonisierungsprozesse scheinen heute nicht mehr länger durch konsensuelle Kriterien einer akademischen Bildungsgemeinschaft gesteuert zu werden, sondern eher als ›Moden‹ und ›Erlebnisstile‹ wirksam zu werden.”

<sup>208</sup> Ivi, p.114.

#### **2.3.4.7 Gatekeepers mediali**

In questo ultimo gruppo rientrano tutti quei fenomeni che si occupano di promozione attraverso l'utilizzo di differenti media e che contribuiscono alla trasformazione del fatto letterario e dei suoi elementi paratestuali in veri e propri eventi mediali. Abbiamo già visto come la televisione e internet abbiano concorso, all'interno degli ultimi anni, a un netto mutamento della funzione della critica letteraria: in realtà questo "Trend zum Event,"<sup>209</sup> consistente in una sempre maggiore spettacolarizzazione, ha travolto tutti gli aspetti del sistema letterario, creando una vera e propria cultura dell'evento dove l'opera letteraria è 'messa in scena' al fine di ottenere una maggiore attenzione mediale all'interno dell'odierna *Erlebnissgesellschaft*.

Fanno parte di questa categoria varie tipologie di promozione letteraria: *Autorenlesungen*, *Literaturfestivals*, interviste televisive con autori e critici, presentazioni di libri organizzate da librerie e case editrici, riduzioni cinematografiche si configurano come modalità di spettacolarizzazione della singola opera letteraria, facendo affidamento a caratteristiche fondamentali alla base della riuscita di un evento come la sua capacità di intrattenere il pubblico e la sua unicità. L'attività di *gatekeeping* svolta attraverso lo sfruttamento di queste forme di comunicazione mediale tende a privilegiare la presentazione presso il pubblico di informazioni relative al testo e al suo contesto in grado di attrarre l'attenzione e di contribuire all'aumento del capitale simbolico e sociale. Anche i premi letterari oggetto della nostra ricerca fanno largo uso di strumenti mediali al fine di imporre la loro presenza all'interno della sfera pubblica: vedremo in seguito quali siano gli stratagemmi utilizzati sia dall'uno che dall'altro al fine di aumentare la propria visibilità presso i lettori.

#### **2.3.5 Il pubblico: per una teoria della ricezione oggi**

Naturale punto di arrivo dell'iter produttivo-distributivo che accompagna un'opera letteraria nella sua realizzazione è la sua ricezione da parte di un pubblico. Per meglio comprendere come ciò avvenga intraprenderemo in questa sede un breve excursus atto a delineare i punti cardine dell'estetica della ricezione, soffermandoci in particolare sulla nozione di orizzonte delle attese così come teorizzata da Hans Robert Jauss, per arrivare infine a proporre una versione, rinnovata e maggiormente aderente alle condizioni odierne, di questo concetto chiave della *Rezeptionsästhetik*.

---

<sup>209</sup> GERSTENBERGER, Katharina (Hrsg.), *German literature in a new century*. New York: Berghahn, 2008, p. 39.

### 2.3.5.1 *Rezeptionsästhetik*: una breve introduzione

La fine degli anni '60, segnata da grandi rivoluzioni sul piano politico e sociale, fu, anche nel campo della teoria e della critica letteraria, teatro di radicali cambiamenti; importanti segnali di una netta inversione di tendenza giunsero in Germania dalla *Konstanzer Schule*, formatasi presso l'allora neonata *Reformuniversität*<sup>210</sup> di Costanza e avente come maggiori esponenti il romanista Hans Robert Jauß e l'anglista Wolfgang Iser. Le teorie di questa scuola nacquero in un primo tempo come reazione alla tradizionale ricerca letteraria, rimasta ancorata, complicità le eredità del positivismo e dello storicismo, a un concetto di interpretazione letteraria legato alla singola opera. Distanziandosi nettamente dalla posizione della *werkimmanente Textinterpretation*, incarnata all'interno dei dibattiti teorici degli anni precedenti dalle posizioni di Wolfgang Iser ed Emil Staiger, i due studiosi dell'allora neonata università sul Lago di Costanza svilupparono un nuovo approccio all'analisi letteraria in grado di concentrare la propria attenzione su un'istanza fino ad allora troppo spesso tralasciata dalla *Literaturwissenschaft*, ossia il lettore. Questa nuova concezione della letteratura che innalza la partecipazione attiva e dialogica<sup>211</sup> del pubblico a momento centrale della comprensione ermeneutica è alla base di quella linea di pensiero rimasta poi negli annali con il nome di *Rezeptionsästhetik* (estetica della ricezione).

Gli studi di Jauß e Iser<sup>212</sup> hanno rappresentato una sorta di rivoluzione copernicana all'interno del modo di concepire non solo la singola opera, ma anche tutto il sistema letterario in sé, attirando spesso critiche più o meno pertinenti. Nonostante l'elevata innovatività e audacia di questo progetto, l'estetica della ricezione ha trovato spazio al centro del dibattito critico per circa una quindicina di anni, prima che l'attenzione a essa dedicata iniziasse a scemare, fino ad arrivare oggi a ricoprire solamente un ruolo marginale all'interno del panorama degli studi letterari. Questa perdita d'interesse ritrova le sue radici, a parere di chi scrive, nella parzialità di questa dottrina, che fu a suo tempo riconosciuta anche dallo stesso Jauß: “Die Rezeptionsästhetik ist keine autonome, für die Lösung ihrer Probleme allein

---

<sup>210</sup> Con questo appellativo erano indicate quelle università che avevano come obiettivo il rinnovamento della tradizionale struttura accademica tedesca, per esempio attraverso l'introduzione di nuovi campi di ricerca che prevedessero l'interazione di discipline diverse fra loro.

<sup>211</sup> Cfr. JAUß, Hans Robert, *Literaturgeschichte als Provokation* (1967) in WARNING 1975, pp. 126 – 162, p. 127: “Das geschichtliche Leben des literarischen Werk ist ohne den aktiven Anteil seines Adressaten nicht denkbar. [...] Die Geschichtlichkeit der Literatur wie ihr kommunikativer Charakter setzen ein dialogisches und zugleich prozeßhaftes Verhältnis von Werk, Publikum und neuem Werk voraus.”.

<sup>212</sup> Tra i più importanti ricordiamo: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (presentato al pubblico per la prima volta sotto forma di lezione universitaria con il titolo *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Literaturgeschichte* nel 1967 e pubblicato poi in un omonimo volume nel 1970) di Jauß; *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* (1982) sempre di Jauß; *Die Appellstruktur der Texte* (1970) di Iser, ripreso poi in *Der Akt des Lesens – Theorie ästhetischer Wirkung* (1976).



zureichende Disziplin, sondern eine partielle, anbaufähige und auf Zusammenarbeit angewiesene, auf das eigene Tun gerichtete und darin methodische Reflexion.”<sup>213</sup>

Seguendo l'invito a un'apertura della disciplina al dialogo e all'interazione con altri campi di ricerca<sup>214</sup> questa parte del nostro lavoro si propone di riprendere alcuni concetti fondamentali dell'estetica della ricezione e trasporli nel contesto contemporaneo, dimostrando come questi possano avere ancora oggi validità se uniti a riflessioni teoriche provenienti da altri ambiti, come la sociologia della letteratura e gli ultimi studi sul sistema editoriale e letterario in generale. Scopo primario di questa sezione è l'attualizzazione teorica di uno dei presupposti teorici portanti dell'estetica della ricezione, cioè il concetto di *Erwartungshorizont* (orizzonte delle attese). Al fine di raggiungere questo obiettivo ci concentreremo in un primo momento sulla nozione di orizzonte delle attese così come formulata dallo stesso Jauß. In seconda battuta verranno invece presi in considerazione quei contributi critici, che, nati in reazione alla teoria jaußiana, ne hanno individuato punti di debolezza concorrendo all'ampliamento del concetto stesso di *Erwartungshorizont*. Un terzo passo verrà poi realizzato in direzione di un'interazione multidisciplinare fra *Rezeptionsästhetik* e sociologia della letteratura, più precisamente attraverso l'utilizzo della nozione di campo letterario così come sviluppata da Bourdieu. Questo approccio interdisciplinare servirà da presupposto per un'analisi dei meccanismi di ricezione e comunicazione letteraria che sono oggi attivi all'interno del sistema letterario contemporaneo e che dunque contribuiscono, sia a livello infra- che extra-letterario, alla formazione dell'orizzonte delle attese di un'opera testuale.

### **2.3.5.2 Literaturgeschichte als Provokation: l'orizzonte delle attese in Jauß**

Nel suo saggio *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* Jauß pone come obiettivo finale della sua critica un radicale rinnovamento della modalità di intendere la storia della letteratura. Egli ritiene, infatti, che la *Literaturgeschichte* stia attraversando un momento di grande crisi e che siano due i motivi principali che hanno condotto a questa situazione: da una lato la mancanza di una concezione storico-processuale dei fatti letterari, dall'altra la totale esclusione da parte di ogni teoria letteraria del ruolo del lettore dalla creazione dell'opera<sup>215</sup>. Dopo aver ripercorso brevemente alcune posizioni fondamentali nella

---

<sup>213</sup> JAUB, Hans Robert, *Racines und Goethes »Iphigenie« – Mit einem Nachwort über die Partialität der rezeptionsästhetischen Methode*, (1973) in *id.*, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt: Suhrkamp, 1982, pp. 704 – 752, p. 737.

<sup>214</sup> Cfr. *ivi*: “Sie [die Rezeptionsästhetik, A.G.] erfordert drittens eine Öffnung auf die Kommunikations-, Handlungs- und Wissenstheorie, wenn Kunst in der gesellschaftlichen Dimension als geschichtsbildende Kraft begriffen werden soll.”

<sup>215</sup> Cfr. JAUB, Hans Robert, *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970, p.172: “Geschichte der Literatur ist ein Prozeß ästhetischer Rezeption und Produktion, der sich in der Aktualisierung

storia della *Literaturgeschichte*, Jauß si sofferma in particolare sull'analisi della critica letteraria marxista e del formalismo russo. Sebbene egli riconosca che entrambe queste scuole hanno per lo meno tentato di emanciparsi da una visione della letteratura indissolubilmente legata alla singola opera, lo studioso di Costanza non manca di evidenziare quali siano i punti di debolezza di queste due teorie secondo la sua visione della letteratura come prodotto di un processo interdipendente fra produzione e ricezione. Per quanto riguarda la teoria marxista, il teorico di Costanza pone al centro della sua critica il concetto di *Widerspiegelungstheorie*; quest'ultima, prendendo spunto dall'idea classica dell'*imitatio naturae* e facendo ricorso anche alle nozioni marxiste di struttura e sovrastruttura, riduce la letteratura a semplice riproduzione dell'unica realtà effettivamente possibile, vale a dire la realtà economica. In questo modo le opere letterarie non acquistano un valore intrinseco, bensì si configurano come meri rispecchiamenti delle relazioni economico-sociali esistenti. La letteratura, così come l'arte in generale, non possiede dunque, secondo la teoria marxista, una sua propria autonomia, ma è sempre prodotto di una praxis sociale che è intrinseca al processo generale della storia dell'uomo: il valore letterario non è dunque esteticamente autonomo, ma discende sempre dalle condizioni produttive della società all'interno della quale le opere sono state create. Inoltre la riduzione del concetto di letteratura a semplice imitazione della realtà fa sì che si perda del tutto il valore rivoluzionario dell'arte e che all'interno di una "Homogenität des Gleichzeitigen"<sup>216</sup> non sia più possibile riconoscere le novità che il singolo testo apporta al sistema letterario. Allo stesso tempo però Jauß non manca di riconoscere come alcuni critici marxisti abbiano tentato di superare i limiti di una visione fermamente legata alla funzione imitatrice dell'arte, riconoscendo alle opere letterarie la possibilità di esercitare un effetto sul pubblico. Egli riprende in particolare le idee di Karel Kosík, il quale affermava che "Das Werk lebt, soweit es wirkt"<sup>217</sup>, dimostrando così come l'opera sia in realtà completa e 'funzionante' solamente nel momento in cui è fruita da un soggetto consumatore. L'atto della ricezione assume anche per Jauß un ruolo fondamentale: poiché l'opera deve la sua possibilità di vita all'interazione del lettore con essa, la storia della letteratura deve essere considerata in maniera dialettica come continua interrelazione di produzione e ricezione di tutti i fatti letterari che contribuiscono all'evoluzione del sistema letterario.

Proprio a questo concetto di letteratura come evoluzione dinamica si ricollega la critica di Jauß nei confronti del formalismo russo. Pur riconoscendo i meriti di questa scuola

---

literarischer Texte durch den aufnehmenden Leser, den reflektierenden Kritiker und den selbst wieder produzierenden Schriftsteller vollzieht."

<sup>216</sup> JAUß 1970, p. 159.

<sup>217</sup> Ivi, p. 163 (cit. da KOSÍK, Karel, *Dialektik des Konkreten*).

nell'aver saputo sviluppare un nuovo concetto di diacronia che tenga conto dello sviluppo dialettico del sistema letterario, egli ritiene che queste innovazioni non siano comunque sufficienti a spiegare concretamente la storicità della letteratura. Punto fondamentale della dottrina formalista è infatti il concetto di letterarietà inteso come scarto fra la norma della lingua pratica e l'eccezionalità della lingua letteraria: Viktor Sklovskij, nel suo saggio *L'arte come procedimento*,<sup>218</sup> definisce questa differenza sostanziale fra i due linguaggi con il termine 'straniamento'. L'evoluzione letteraria è concepita dai formalisti come un continuo susseguirsi di momenti stranianti: le nuove opere, andando a inserirsi nella serie letteraria, superano, per così dire, le opere precedenti, le quali, attraverso la loro assunzione all'interno del canone letterario, hanno subito un processo di automatizzazione perdendo di fatto il loro valore innovativo. Rispetto alla teoria marxista, la scuola formalista non solo libera il fatto letterario da ogni legame con le condizioni storiche e sociali dell'epoca all'interno del quale è sorto, ma introduce anche un nuovo concetto di evoluzione letteraria che tiene conto della compresenza, in un determinato momento storico, di diverse scuole e tendenze letterarie. Ciò non basta comunque, secondo Jauß, a creare una teoria della letteratura rispettosa della sua stessa intrinseca storicità, intesa come interazione dei fatti letterari con la storia generale dell'uomo, poiché proprio l'uomo, ossia il lettore, non ha mai trovato spazio all'interno delle varie teorie letterarie.

Entrambe le scuole prese in considerazione considerano infatti

das *literarische Faktum* im geschlossenem Kreis einer Produktions- und Darstellungsästhetik. Sie verkürzen die Literatur damit um eine Dimension, die unabdingbar zu ihrem ästhetischen Charakter wie auch zu ihrer gesellschaftlichen Funktion gehört: die Dimension ihrer Rezeption und Wirkung. Leser, Zuhörer und Zuschauer, kurzum: der Faktor der Publikums spielt in beiden literarischen Literaturtheorien eine äußerst beschränkte Rolle.<sup>219</sup>

Jauß riconosce dunque al pubblico un ruolo fondamentale all'interno della storia della letteratura asserendo l'impossibilità di prescindere dall'istanza della ricezione estetica all'interno del processo di comunicazione letteraria. Rifacendosi alle antiche categorie di *poiesis* (produzione), *aisthesis* (ricezione) e *katharsis* (effetto della ricezione) egli postula l'indissolubilità di questi tre momenti della creazione ed esperienza artistica: "Poiesis, Aisthesis und Katharsis als die drei Grundkategorien der ästhetischen Erfahrung sind nicht hierarchisch als ein Gefüge von Schichten, sondern als ein Zusammenhang von

---

<sup>218</sup> ŠKLOVSKIJ, Viktor, *L'arte come procedimento*, in TODOROV, Tzvetan, BRAVO, Gian Luigi (ed.) *I formalisti russi*. Einaudi: Torino, 2003.

<sup>219</sup> JAUß 1967, p. 126. (corsivo nell'originale).

selbstständigen Funktionen zu denken: sie lassen sich nicht aufeinander zurückführen, können aber wechselseitig in ein Folgeverhältnis treten.”<sup>220</sup>

Al fine di meglio illustrare l'importanza del ruolo della ricezione nella definizione della storicità della letteratura, Jauß sviluppa all'interno del suo saggio una serie di tesi atte a dimostrare come la “Geschichtlichkeit der Literatur beruht nicht auf einem post festum erstellten Zusammenhang ‘literarischer Fakten’, sondern auf der vorgängigen Erfahrung des literarischen Werkes durch seine Leser.”<sup>221</sup> Per questo motivo egli introduce il termine di *Horizont*, modificandolo poi successivamente in *Erwartungshorizont*: questa nozione diverrà il punto cardine di tutta la teoria dell'estetica della ricezione.

Per sviluppare il suo concetto di orizzonte delle attese Jauß prende spunto dalla definizione di orizzonte così come postulata da Hans Georg Gadamer all'interno del suo *opus magnum Wahrheit und Methode*. Il padre dell'ermeneutica moderna definisce l'orizzonte come un “Gesichtskreis, der all das umfaßt und umschließt, was von einem Punkte aus sichtbar ist.”<sup>222</sup> questo punto di vista non è però immobile ed immutabile, anzi si configura come “vielmehr etwas, in das wir hineinwandern und das mit uns mitwandert.”<sup>223</sup> Questa visione dell'orizzonte come prospettiva mobile e trasformabile assume un ruolo fondamentale all'interno della concezione ermeneutica della comprensione di un'opera letteraria, la quale si configura come unione di un orizzonte passato con uno presente:

Der Horizont der Gegenwart bildet sich also gar nicht ohne die Vergangenheit. Es gibt so wenig einen Gegenwartshorizont für sich, wie es historische Horizonte gibt, die man zu gewinnen hätte. *Vielmehr ist Verstehen immer der Vorgang der Verschmelzung solcher vermeintlich für sich seiender Horizonte.*<sup>224</sup>

Per Gadamer la reale comprensione di un'opera letteraria può avvenire, infatti, solamente attraverso la fusione dell'orizzonte all'interno del quale essa è stata scritta e l'orizzonte all'interno del quale essa è recepita e dunque attualizzata: in questa *Horizontverschmelzung* si assiste dunque alla ricostruzione e allo stesso tempo al superamento dell'orizzonte storico della produzione dell'opera, affinché il suo significato possa del tutto dispiegarsi nel suo nuovo orizzonte ricettivo.

---

<sup>220</sup> JAUB 1982, p. 89.

<sup>221</sup> JAUB 1967, p. 128.

<sup>222</sup> GADAMER, Hans Georg, *Wirkungsgeschichte und Applikation* in WARNING 1975, pp. 113 – 125, p. 115.

<sup>223</sup> Ivi, p. 117.

<sup>224</sup> Ivi, p. 119. (corsivo nell'originale).

Jauß utilizza il termine *Horizont* in modo leggermente diverso da Gadamer. Poiché ogni opera non si presenta mai al pubblico in una sorta di vacuum informativo,<sup>225</sup> ma predispone sempre a priori una determinata modalità di ricezione, egli tende a individuare in questa forma di “gelenkte Wahrnehmung”<sup>226</sup> la sua concezione di *Erwartungshorizont*. L'acquisizione di un'opera all'interno di un ben determinato orizzonte delle attese non tiene solamente conto delle disposizioni contenute al suo interno, ossia della sua *Wirkung*, ma anche della sua interazione con altri fatti letterari e con la loro ricezione. Obiettivo primario di Jauß è dunque l'oggettivazione di quello che egli chiama il “transsubjektiver Horizont des Verstehens,”<sup>227</sup> ossia quell'insieme di norme e aspettative all'interno del quale un testo viene recepito dal suo pubblico. Tre sono i fattori<sup>228</sup> che per Jauß contribuiscono alla ricostruzione oggettiva dell'*Erwartungshorizont*: in primo luogo il rapporto dell'opera con le norme della poetica immanenti al genere a cui essa afferisce, in secondo luogo i legami che questa intrattiene con altri testi all'interno della storia della letteratura e infine l'acquisizione dell'opera da parte del lettore sullo sfondo del “Horizont seiner Lebenserfahrung.”<sup>229</sup>

L'orizzonte così ricostruito non solo rende possibile ricreare la modalità di comprensione del lettore originario dell'opera, ma esso “ermöglicht es, seinen (dell'opera, A.G.) Kunstcharakter und der Art und Grad seiner Wirkung auf ein vorausgesetztes Publikum zu bestimmen.”<sup>230</sup> In questo modo esso diventa anche il criterio in base al quale è possibile misurare, attraverso l'interazione con il pubblico, il valore estetico di un'opera: “Die Distanz zwischen Erwartungshorizont und Werk, zwischen dem schon Vertrauten der bisherigen ästhetischen Erfahrung und dem mit der Aufnahme des neuen Werks geforderten ‘Horizontwandel’, bestimmt rezeptionsästhetisch den Kunstcharakter eines literarischen Werkes.”<sup>231</sup> Quanto più un'opera si distanzia dall'orizzonte delle attese, tanto più elevato sarà

---

<sup>225</sup> JAUß 1967, p. 131: “Ein literarisches Werk, auch wenn es neu erscheint, präsentiert sich nicht als absolute Neuheit in einem informatorischen Vakuum, sondern prädisponiert sein Publikum durch Ankündigungen, offene und versteckte Signale, vertraute Merkmale oder implizite Hinweise für eine ganz bestimmte Weise der Rezeption.”

<sup>226</sup> *Ibidem*.

<sup>227</sup> Ivi, p. 132.

<sup>228</sup> Nell'enucleare le tappe fondamentali dell'oggettivazione dell'*Erwartungshorizont* Jauß si ricollega alla scuola dello strutturalismo di Praga ed in particolare a Felix Vodička che indicava momenti simili per la ricostruzione della storia della ricezione di un'opera letteraria: cfr. in particolare VODIČKA Felix, *Die Rezeptionsgeschichte literarischer Werke* in WARNING 1975, pp. 71 – 83. Si noti inoltre come lo studioso ceco rivolga una particolare attenzione anche agli avvenimenti extra-letterari, abbandonati invece quasi completamente da Jauß: “Trotzdem kann jedoch auch hier bei der Bildung einer Norm und eines historischen Wertes in gewissem Maße der Eingriff heteronomer Elemente zur Geltung kommen. Der Verleger, der Buchmarkt, die Reklame – das sind Faktoren die auf die Wertung einwirken können, aber ähnlich können auch plötzliche Umschwünge im politischen Geschehen oder politischer Druck zur Änderung der Norm beitragen.” (Ivi, p. 79).

<sup>229</sup> JAUß 1967, p. 133.

<sup>230</sup> *Ibidem*.

<sup>231</sup> *Ibidem*.

il suo valore estetico, anche se in un primo tempo essa potrebbe essere addirittura rifiutata dal pubblico stesso. Se invece, al contrario, il testo contribuisce a confermare e a esaudire le richieste dei lettori, il suo valore letterario sarà minimo e si avvicinerà all'ambito della letteratura d'intrattenimento, priva di ogni carattere innovativo.<sup>232</sup> La qualità estetica di un'opera è determinata dunque non tanto dalla presenza di determinati elementi al suo interno, bensì in relazione al tipo di interazione che si instaura fra testo e pubblico: la ricezione diventa dunque il momento cardine dell'interpretazione letteraria, attraverso il quale non solo è possibile valutare il successo di un testo, ma anche il suo intrinseco valore.

In questo processo di continui *Horizontwandel* messi in atto dalle opere Jauß riconosce il principio alla base della sua idea di storia della letteratura come processo attivo e dinamico: “In diesem Horizontwandel zwischen vorgegebener Erwartung und vorgezeichneter neuer Erfahrung sah ich das Prinzip der ästhetischen Vermittlung im literarhistorischen Prozeß, das in einer aktuellen Kanonumbildung auch die Sicht auf alle vergangenen Werke zu erneuern vermag.”<sup>233</sup> La storia della letteratura si trasforma in un processo all'interno del quale la ricezione non ha un ruolo solamente passivo, ma contribuisce a influenzare le nuove produzioni letterarie. Punto d'arrivo della teoria di Jauß è dunque la concezione di una *Literaturgeschichte* a cavallo fra diacronia e sincronia.<sup>234</sup> attraverso l'enucleazione e la messa in sequenza degli svariati *Horizontwandel* che si sono susseguiti nel corso dell'evoluzione letteraria è possibile giungere alla stesura di una storia della letteratura vista come processo continuo e dinamico che, a differenza delle precedenti scuole teoriche, non trascura né la sua intrinseca storicità, né il ruolo che il pubblico assume all'interno della comunicazione letteraria.

### 2.3.5.3 Critiche a Jauß

Intesa come provocazione, così come indicato anche dal titolo del suo saggio, la nuova teoria di Jauß raccolse nel giro di pochi anni pareri non solo favorevoli. In linea con il nostro obiettivo, ossia l'attualizzazione del concetto di *Erwartungshorizont* all'interno di un panorama che comprenda anche il lato sociologico della ricezione dei testi letterari, ci sembra opportuno soffermarsi su alcune critiche: in particolar modo saranno prese in considerazione le posizioni di Karl Robert Mandelkow (BRD) e di Manfred Naumann (DDR). Gli interventi

---

<sup>232</sup> Jauß porta a supporto di questa sua teoria l'esempio della ricezione di *Madame Bovary* di Flaubert e del contemporaneo e di maggior successo, ma ormai completamente dimenticato, *Fanny* di Feydeau. Cfr. *ivi*, p. 135s.

<sup>233</sup> JAUB 1982, p. 695.

<sup>234</sup> Cfr. JAUB 1967, p. 146: “Die Geschichtlichkeit der Literatur tritt gerade an den Schnittpunkten von Diachronie und Synchronie zutage.”.

di questi studiosi si concentrano particolarmente su due punti fondamentali: da una parte l'indeterminatezza e la vaghezza del concetto stesso di *Erwartungshorizont*, dall'altra l'esclusione di ogni fattore extra-letterario in grado di influenzare la ricezione delle opere da parte del pubblico.<sup>235</sup>

Il primo a sollevare critiche al concetto di orizzonte delle attese così come formulato da Jauß fu Karl Robert Mandelkow,<sup>236</sup> mettendo in dubbio la reale possibilità di una sua ricostruzione oggettiva:

Ist es überhaupt möglich, einen solchen Erwartungshorizont für ein Werk in der Geschichte eindeutig zu bestimmen, oder bleibt nicht die begriffliche Fixierung eines solchen Horizontes vielmehr eine heuristische Fiktion, die den tatsächlichen komplizierten Vorgang der Aufnahme und Rezeption abstrahierend vereinfacht und damit gerade den eigentlichen Sachverhalt verfehlt?<sup>237</sup>

In particolare Mandelkow si dichiara contrario all'esistenza di un solo e unico *Erwartungshorizont* e indica almeno tre tipologie di "Erwartungsfolien"<sup>238</sup> che secondo lui giocano un importante ruolo all'interno della ricezione di un testo. Oltre all'*Epochenerwartung*, ossia l'insieme di tradizioni e norme letterarie dominanti in un determinato periodo storico, Mandelkow utilizza anche le categorie complementari di *Werkerwartung* e *Autorerwartung* per indicare l'importanza che una singola opera di un autore<sup>239</sup> o l'immagine dell'autore in sé<sup>240</sup> può avere sulla ricezione di un determinato testo. Attraverso questo ampliamento degli orizzonti delle attese possibili, Mandelkow supera anche i limiti di un'estetica della ricezione basata essenzialmente su fattori interni alla letteratura. A tal proposito egli sottolinea come "die Wirkung eines Kunstwerks bleibt nicht beschränkt auf den literarischen Rezipienten, sie dringt, im günstigen Falle, in außerliterarische Bereiche

---

<sup>235</sup> Si veda a questo proposito anche la critica di Peter Uwe Hohendahl: "So wie die Produktion die Konsumtion vermittelt, und zwar im Bereich des Angebots, der Distribution und der Bildung von Dispositionen bei den Rezipienten, so vermittelt die Konsumtion die Produktion: die Konkretisation durch den Leser macht den Entwurf zum lebendigen Werk, und die in der Rezeption artikulierten Bedürfnisse des Publikums bestimmen Richtung und Ausmaß der literarischen Produktion. Die phänomenologische Rezeptionsästhetik hat diese dialektische Relation nicht übersehen, aber innerliterarisch gedeutet und somit verkürzt. Sie sieht die Vermittlung nur auf der Ebene von Leserdisposition und Werkstruktur, die beide im Begriff des Erwartungshorizontes zusammengefaßt werden. Die sozio-ökonomische Ebene hingegen fällt heraus." Cfr. HOHENDAHL, Peter Uwe (Hrsg.), *Sozialgeschichte und Wirkungsästhetik*. Frankfurt: Athenäum, 1974, p. 47.

<sup>236</sup> MANDELKOW, Karl Robert, *Probleme der Wirkungsgeschichte* in HOHENDAHL 1974, pp. 82 – 96 . Il saggio apparve per la prima volta all'interno di *Jahrbuch für internationale Germanistik*, 2/1970, pp. 71 – 84.

<sup>237</sup> MANDELKOW 1974, p. 90.

<sup>238</sup> *Ibidem*.

<sup>239</sup> Mandelkow indica per esempio l'effetto che grandi opere come il *Werther*, i *Buddenbrooks* o *Berlin Alexanderplatz* hanno avuto sulla ricezione dei loro rispettivi autori. Cfr. *ivi*, p. 90s.

<sup>240</sup> In questo caso viene fornito come esempio la figura poliedrica di Heinrich Heine. Cfr. *ivi*, p. 91.

ein:”<sup>241</sup> in questo modo viene riconosciuta anche l'importanza di quei fattori non esclusivamente letterari che contribuiscono a influenzare gli effetti della ricezione.

Critiche alle teorie di Jauß giunsero anche dalla vicina DDR, dove a partire dalla fine degli anni '60 si era sviluppato un filone di ricerca anch'esso dedicato all'indagine del funzionamento della ricezione letteraria. Esponente di spicco di questo gruppo di studiosi è Manfred Naumann, il quale nel suo saggio *Literatur und Probleme ihrer Rezeption*<sup>242</sup> affronta il problema della teoria della ricezione da una prospettiva legata alla teoria marxista di produzione e consumo. Punto di partenza della riflessione di Naumann è il rapporto dialettico fra queste due istanze: secondo le idee di Marx infatti produzione e consumo tendono a influenzarsi reciprocamente e a creare una “Sphäre des Austausches und der Distribution, die den Anteil der Individuen »an der Welt der Produkte« bestimmt.”<sup>243</sup> Questo momento di mediazione fra produzione e ricezione è totalmente assente in Jauß, il quale considera l'*Erwartungshorizont* come fenomeno prettamente infra-letterario.<sup>244</sup> Naumann postula, seguendo gli insegnamenti della dottrina marxista, una stretta interazione fra produzione, distribuzione e consumo dei fatti letterari: le modalità di ricezione di un'opera non sono dunque più determinate solamente da elementi e norme letterarie, ma anche da tutti quei fattori extra-letterari che contribuiscono allo sviluppo della comunicazione letteraria, come ad esempio il sistema editoriale o le istituzioni:

Die konkrete individuelle Werkrezeption ist immer ein durch viele Glieder vermittelter gesellschaftlicher Vorgang. [...] Als Vermittlungsinstanzen fungieren Verlage, Buchhandlungen, Bibliotheken sowie die Literaturkritik, die Literaturpropaganda, der Literaturunterricht in den Schulen, die Literaturwissenschaft und alle anderen Institutionen, die zwischen den produzierten Werken und den Lesern materiell oder ideell vermitteln. Nicht also Literatur oder Werke »an sich« sind es, zu denen der Leser in der Lektüre eine Beziehung herstellt.”<sup>245</sup>

---

<sup>241</sup> Ivi, p. 94.

<sup>242</sup> NAUMANN, Manfred, *Literatur und Probleme ihrer Rezeption*, in HOHENDAHL 1974, pp. 215 – 237. La prima versione di questo saggio venne pubblicata con il titolo *Literatur und Leser* all'interno di *Weimarer Beiträge*, 5/1970, pp. 92 – 116.

<sup>243</sup> Ivi, p. 218.

<sup>244</sup> Un'ulteriore critica a questa limitatezza della nozione jaußiana arriva anche da Bernd Jürgen Warneken: “Von gesellschaftlicher Objektivität entfernt sich seine [di Jauß A.G.] Konzeption schon durch ihre Bestimmung des »Erwartungshorizontes«. Bereits die zitierte Definition deutet darauf hin, daß die Erfahrung, welche die Erwartung konstruieren soll [...] schon im Programm, vollends aber in den Beispielen vor allem als innerliterarische gefaßt werden soll.”

Cfr. WARNEKEN, Bernd Jürgen, *Zu Hans Robert Jauß' Programmatik einer Rezeptionsästhetik*, in HOHENDAHL 1974, pp. 290 – 296, p. 294.

<sup>245</sup> NAUMANN 1974, p. 230s.



Come già visto in Jauß, anche per Naumann, ogni opera letteraria contiene al suo interno una sua determinata modalità ricettiva,<sup>246</sup> alla quale si affiancano però anche una serie di cosiddette “gesellschaftliche Rezeptionsweisen”<sup>247</sup> che sono determinate da fattori attinenti la sfera comunicativa e sociale che ruota intorno al sistema letterario. Queste tipologie di ricezione che non afferiscono direttamente al valore prettamente estetico e letterario dell'opera assumono inoltre spesso un valore regolativo tale da poter influenzare e guidare totalmente l'acquisizione di un testo o di un gruppo di testi. Naumann colma dunque quel vuoto tra produzione e ricezione che la teoria di Jauß aveva completamente tralasciato, e concentra la propria attenzione su un momento molto importante all'interno della ricezione letteraria, ossia il processo di mediazione fra opera e pubblico. L'individuazione di fattori extra-letterari aventi un ruolo fondamentale nella ricezione delle opere assume infatti un valore considerevole, soprattutto al giorno d'oggi, dove sono molteplici i meccanismi che concorrono alla distribuzione dei testi letterari.

Le critiche di Mandelkew e Naumann aggiungono dunque importanti elementi alla teoria originaria di Jauß: in primo luogo esse mettono in luce come non sia possibile parlare di un solo *Erwartungshorizont*, ma questo sia in realtà costituito da più orizzonti delle attese combinati fra di loro e facenti riferimento a diversi elementi della comunicazione letteraria anche non necessariamente immanenti all'opera stessa; in seconda battuta esse allargano la visuale della ricezione in modo da arrivare a comprendere anche i fattori extra-letterari che la influenzano.

Il processo di mediazione del passaggio dell'opera dall'autore al lettore assume dunque un ruolo fondamentale nella creazione di determinate disposizioni ricettive: per meglio specificare come questo processo avvenga e come in esso si rispecchi la nozione di orizzonte delle attese ci serviremo ora nuovamente della teoria del campo letterario di Pierre Bourdieu.

#### **2.3.5.4 Sociologia della letteratura e orizzonte delle attese: l'orizzonte meta-letterario**

Come già visto in precedenza all'interno della nostra breve introduzione alle teorie di Bourdieu, il pubblico svolge un'importantissima funzione di orientamento per quanto riguarda le scelte che sottendono alla realizzazione di un determinato tipo di produzione letteraria: gli interessi dei vari attori, siano essi diretti all'acquisizione di capitale simbolico,

---

<sup>246</sup> Naumann definisce la modalità di ricezione intrinseca all'opera con il termine *Rezeptionsvorgabe*: “Jedes Werk weist eine innere Konsistenz, eine ihm eigene Struktur, eine Individualität, eine Reihe von Merkmalen auf, die bestimmte Leitlinien vorgeben für die Weise seiner Rezeption, seiner Wirkungen und auch für seine Bewertungen. Die Eigenschaften des Werkes, die Rezeption steuern, wollen wir unter dem Begriff *Rezeptionsvorgabe* zusammenfassen.” Cfr. *ivi*, p. 224, (corsivo nell'originale).

<sup>247</sup> *Ivi*, p. 232.

ossia valore estetico, o di capitale economico, non possono prescindere dalle richieste implicite dei lettori. Questi ultimi assumono dunque, rispetto alla teoria di Jauß, un ruolo ancora più importante: essi diventano attori a tutti gli effetti all'interno del campo letterario entrando in un rapporto di interrelazione con tutte le posizioni occupate da altri soggetti all'interno del campo letterario. Non solo:

Eine Strukturelle und funktionelle Homologie zwischen dem Raum der Autoren und dem Raum der Konsumenten (sowie Kritiker) und die Korrespondenz zwischen der gesellschaftlichen Struktur der Produktionsräume und den mentale Strukturen, die Autoren, Kritiker und Konsumenten auf die (ihrerseits nach diesen Strukturen organisierten) Produkte anwenden, liegt jener Koinzidenz zugrunde, die sich zwischen den verschiedenen Kategorien angebotener Werke und den Erwartungen der verschiedenen Publikums-kategorien ergibt.<sup>248</sup>

Nel concetto di *Koinzidenz* si può riconoscere, attualizzata e ampliata, l'idea Jaußiana di *Erwartungshorizont*: questa non si configura però più come catalogo di norme e disposizioni strettamente letterarie in base alle quali è possibile delineare la modalità di ricezione di una singola opera presso il pubblico, bensì come processo attivo e dinamico cui prendono parte tutti coloro che svolgono una funzione all'interno del sistema letterario. In questo modo l'orizzonte delle attese perde il suo carattere aprioristico e passivo per trasformarsi in modello attivo e continuamente trasformabile non solo a causa di mutamenti letterari, ma anche tramite gli influssi che provengono dai campi vicini a quello letterario e che concorrono a modificarne la struttura. Inoltre non è più possibile parlare di un solo *Erwartungshorizont* in quanto ogni attore presente all'interno del campo letterario dispone di una sua modalità ricettiva, basata su propri interessi e obiettivi: il pubblico stesso concorre a creare, secondo i propri desideri, differenti orizzonti delle attese che possono essere rispettati oppure disattesi dagli autori. Un ruolo molto importante in questa creazione di disposizioni ricettive presso l'opinione pubblica è, come abbiamo già visto, giocato da coloro che si occupano della comunicazione letteraria da un punto di vista prettamente economico e politico: editori, distributori, librerie, così come associazioni e istituzioni, sono in grado, attraverso investimenti di capitale e la loro funzione di *gatekeeper*, di modificare la ricezione di una o più opere presso il pubblico. In questo caso l'orizzonte delle attese non nasce meramente né da una serie di norme letterarie iscritte all'interno del campo, né dalle aspettative dei lettori,<sup>249</sup>

---

<sup>248</sup> BOURDIEU 2001, p. 262, (corsivo nell'originale).

<sup>249</sup> SCHÖBER, Rita, *Theorie des Prozesses der historischen und sozialen Rezeption. Einführung* in KOSTANTINOVIC, Zoran (Hrsg.), *Literarische Kommunikation und Rezeption*. Innsbruck: Institut für Sprachwissenschaft, 1980, pp. 107 – 110, p. 108: “Les conditions matérielles de la production du livre au sein du système de la production – l'œuvre littéraire transformée en livre devenant marchandise, objet de spéculation, produit de la masse – [...] ont, en même temps, suscité l'apparition de toute un série d'instances hétéronomes –

ma viene creato ad hoc al fine di raggiungere determinati scopi che spesso esulano dalla promozione del valore letterario in senso stretto: per definire questa tipologia di indirizzo forzato della ricezione si propone in questa sede l'utilizzo del termine *orizzonte delle attese meta-letterario*. Quest'ultimo rende visibili, per utilizzare ancora una volta la terminologia di Bourdieu, i rapporti di eteronomia che legano la letteratura ad altri ambiti della società e che sono capaci di esercitare influssi in grado di modificare le posizioni presenti all'interno del campo letterario. L'orizzonte delle attese *meta-letterario* si configura dunque come momento normativo atto a modificare non soltanto la modalità di ricezione, ma anche l'*Erwartungshorizont* stesso all'interno del quale un'opera si sarebbe collocata senza l'intervento di fattori esterni.

### **2.3.5.6 Meccanismi e attori creatori di orizzonti meta-letterari all'interno del panorama letterario contemporaneo**

Come già sottolineato all'interno di questo lavoro il sistema letterario contemporaneo ha subito, in particolare negli ultimi anni, cambiamenti radicali che hanno portato a un completo mutamento dei suoi principi costitutivi. Per questo motivo il concetto di orizzonte delle attese come prefigurato da Jaub non è più in grado di spiegare nella loro completezza i paradigmi della ricezione contemporanea: il critico di Costanza non riconosce infatti né l'importanza del ruolo della *Literaturvermittlung*, né il fatto che “die Rezipienten durch den »schöpferischen Nachvollzug« des Textes überhaupt keinen konkreten Einfluss nehmen können, ganz im Gegenteil zu ihrer Kaufentscheidung erstens und zweitens der Marktforschung der Verlage.”<sup>250</sup> Come già anticipato precedentemente sarebbe più adatto ampliare il concetto originario jaubiano attraverso la reale oggettivazione di quegli elementi che contribuiscono alla formazione di determinate modalità di ricezione presso il pubblico: il termine orizzonte meta-letterario potrebbe essere utilizzato per indicare tutte quelle istanze che svolgono un ruolo decisivo nell'orientamento del pubblico, come la critica letteraria nei giornali e in internet, le istituzioni atte alla promozione della letteratura, le liste dei best seller e le strategie di marketing delle varie case editrici e delle grandi librerie. La ricezione di un testo sarebbe dunque data, all'interno del panorama letterario contemporaneo, dalla somma dei diversi

---

telles que la critique professionnelle littéraire, la publicité, les concours littéraires, etc, toutes sortes d'institutions et d'activités qui dans l'interval qui sépare la création de l'œuvre littéraire de son publication s'interposent entre l'auteur et le lecteur et qui ont une répercussion sur les modes historico-sociaux de la production littéraire aussi bien que de la réception, et qui influencent, déterminent et modifient l'ensemble du système de communication littéraire.”

<sup>250</sup> BUCHMANN, Michael, *Rezeptionsästhetik*.

Articolo online: [http://www.literaturbetrieb.wg.am/rezeptions\\_sthetik/](http://www.literaturbetrieb.wg.am/rezeptions_sthetik/) – ultima consultazione: 07.01.2014.

orizzonti meta-letterari creatori di determinate disposizioni ricettive presso il pubblico. L'estetica della ricezione non sarebbe più legata solamente e indissolubilmente alla produzione e alle norme letterarie vigenti, ma anche ai meccanismi di comunicazione che svolgono funzione di mediatori fra l'istanza primaria dell'autore e il destinatario finale, ossia il lettore.

All'interno di un'opinione pubblica sempre più dominata da un'economia di mercato il concetto di orizzonte meta-letterario, è in grado di dare spiegazione ad alcuni fenomeni dell'estetica della ricezione che il semplice concetto di orizzonte delle attese così come sviluppato da Jauß non riusciva a oggettivare del tutto: questa nozione diventa dunque fondamentale per una teoria della ricezione che possa essere pienamente applicabile al panorama letterario contemporaneo.

Vedremo fra poco, quando sposteremo la nostra attenzione sul funzionamento dei premi letterari e sul loro ruolo all'interno della strutturazione del campo letterario come anch'essi possano essere considerati come particolari orizzonti meta-letterari dotati peraltro di elevato potenziale normativo.

Come sin qui osservato, il sistema letterario tedesco contemporaneo è caratterizzato, sia dal punto di vista prettamente formale e contenutistico, sia dal punto di vista materiale, dalla presenza di vari strumenti e attori che, sebbene su diversi livelli, contribuiscono in maniera decisiva alla sua strutturazione. In questo variegatissimo panorama trova spazio il campo d'azione dei premi letterari: *Deutscher Buchpreis* e *Preis der Leipziger Buchmesse* operano infatti all'interno di questo sistema, configurandosi a tutti gli effetti come attori in grado di contribuire attivamente alla conformazione del campo letterario. Nel seguente capitolo ci concentreremo in primis sui meccanismi che permettono il funzionamento dei premi letterari in generale, per poi muovere la nostra analisi ai due singoli riconoscimenti oggetto della nostra ricerca.

### 3. I premi letterari

L'istituto dei premi letterari, divenuto ormai momento fondante nell'organizzazione del campo letterario, ha in realtà radici che risalgono a oltre due millenni fa: già nell'antica Grecia, partire dal quinto secolo a.C. circa, si era diffusa la tradizione dei cosiddetti concorsi drammatici, vere e proprie Olimpiadi i cui protagonisti non erano muscolosi atleti, bensì altrettanto agguerriti autori e interpreti di testi teatrali.<sup>1</sup> E' dunque possibile asserire che, sin dalle origini dello sviluppo della civiltà occidentale, questo fenomeno ha ricoperto un ruolo essenziale nella formazione e nella diffusione della cultura letteraria. Nel corso della storia sono state molte le forme di riconoscimento del talento artistico che si sono susseguite nel tempo: a partire dal famigerato *Wettstreit auf der Wartburg* in epoca medievale, a cui presumibilmente parteciparono i più grandi *Minnesänger*, passando attraverso il rituale rinascimentale della *Dichterkrönung*,<sup>2</sup> fino ad arrivare alle odierne forme assunte da premi e concorsi letterari è possibile rintracciare linee comuni che sin dall'antichità hanno contribuito a definire tratti e meccanismi che sottendono al funzionamento di questi sistemi di promozione e sovvenzionamento della letteratura. Le peculiarità alla base di questi eventi sono divenuti d'importanza fondamentale soprattutto a partire dall'inizio del '900, secolo durante il quale i premi letterari hanno vissuto il periodo di maggiore sviluppo, anche per quanto riguarda la situazione tedesca: con l'istituzione nel 1912 del *Kleist-Preis* e nel 1923 del *Georg-Büchner-Preis*<sup>3</sup> venne formalmente dato l'avvio a un processo di moltiplicazione e concentrazione di questi fenomeni che avrebbe portato, in un centinaio di anni, alla presenza

---

<sup>1</sup> Cfr. BERNARDI, Claudio, SUSAN, Carlo, *Storia essenziale del teatro*. Milano: Vita e Pensiero, 2005, p. 41s: "La cultura agonistica è carattere peculiare della mentalità greca. Essa rimanda al valore del primato, ossia della vittoria come indice di virtù ed è un meccanismo che regole le pulsioni distruttive della comunità, incanalandole in attività che educano, fortificano, rendono migliore l'individuo. [...] L'istituzione del concorso tragico risale al 543 – 31 a.C., sotto Pisistrato; il concorso comico venne istituito un cinquantennio dopo, nel 486 a.C. Durante il V secolo a.C. chi voleva partecipare all'agone drammatico poteva presentare tre tragedie e un dramma satiresco – la tetralogia tragica – all'arconte eponimo. Egli sceglieva tre autori ai quali assegnare un coro. Ogni coro era finanziato da un ricco cittadino (*corègo*), che in tal modo assolveva a un dovere pubblico (*liturgia*) e godeva degli onori che ne derivavano. [...] Il concorso drammatico terminava con la cerimonia di premiazione, che prevedeva l'incoronazione di edera di autore e *corègo*." (corsivo nell'originale).

<sup>2</sup> Cfr. PLATCHA 2008, p. 102: "Seit der Antike werden Dichtern Denkmäler errichtet und Dichter gekrönt. Sowohl die Errichtung von Dichterdenkmälern als auch die Dichterkrönung fanden im öffentlichen Raum statt und sind Ereignisse, die mit besonderen zeremoniellen Handlungen verbunden waren. [...] Die Dichterkrönung wurde in der Renaissance wieder belebt; berühmtestes Beispiel ist die Dichterkrönung von Francesco Petrarca auf dem Kapitol im Rom. Aber auch in Deutschland wurden solche Auszeichnungen verliehen [...] bevor 1804 zum letzten Mal ein Dichter in pompöser Zeremonie gekrönt wurde."

<sup>3</sup> In realtà dal 1923 al 1950 il *Georg-Büchner-Preis* poteva essere assegnato "an bildende Künstler, an Dichter, an Künstler, an hervorragende ausübende Künstler, Schauspieler und Sänger". Cfr. sito ufficiale online (<http://www.deutscheakademie.de/preise/buechner.html> – ultima consultazione: 16.01.2013): durante questi anni il premio venne comunque conferito (tranne negli anni fra il 1933 e il 1944, quando a causa del regime nazista non venne del tutto assegnato) più volte a scrittori; solamente a partire dal 1951 esso fu definitivamente trasformato in premio esclusivamente letterario.

all'interno del panorama letterario tedesco di più di 900<sup>4</sup> concorsi facenti riferimento alle più disparate istituzioni e associazioni.

Al fine di fornire una disanima il quanto più possibile accurata del funzionamento dei premi letterari e del loro impatto all'interno della cultura letteraria, procederemo ora in primo luogo ad analizzare le caratteristiche costitutive di questa particolare tipologia di atto sociale; in seconda battuta approfondiremo il ruolo svolto da questi istituti nella strutturazione del campo letterario enucleando le peculiarità formali ed extra-letterarie alla base del funzionamento di *Deutscher Buchpreis* e *Preis der Leipziger Buchmesse*.

### 3.1 Tipologie e caratteristiche fondanti dei premi letterari

Osservando attentamente i premi letterari nel loro insieme è possibile statuire, “dass es ein Set spezifischer Charakteristika gibt, welches die Vergabe eines Preises von anderen sozialen Phänomenen unterscheidet.”<sup>5</sup> Si tratta di una serie di tratti fondamentali e costanti che assicurano ai concorsi letterari un proprio dominio di esistenza in grado di procurare loro riconoscibilità presso il pubblico: in realtà a fronte di un insieme di parametri di fondo praticamente invariabili è comunque possibile individuare, in base alle diverse motivazioni e finalità che si celano dietro a questa struttura funzionale condivisa, differenti categorie di premi.

La conformazione fondamentale di ogni premio letterario prevede la presenza ineludibile e imprescindibile di vari protagonisti: questi si suddividono in soggetti strumentali (premiante, premiato, giuria), cioè individui, gruppi e istituzioni che contribuiscono in prima persona al funzionamento intrinseco del premio, e in soggetti garanti (pubblico e in parte anche la critica letteraria), ossia istanze che attraverso la loro presenza si ergono a legittimatrici del carattere pubblico del premio stesso. Il processo decisionale alla base di un riconoscimento si configura nella quasi totalità dei casi come una procedura a schema piramidale che prevede una selezione graduale a partire da una base formata da tutti coloro la cui candidatura soddisfa le condizioni selettive proprie del premio, fino ad arrivare, attraverso procedimenti valutativi effettuati da un'apposita giuria, alla nomina di uno o più vincitori. Momento culminante di ogni concorso letterario è la cerimonia di premiazione, anch'essa

---

<sup>4</sup> All'interno del sito [www.kulturpreise.de](http://www.kulturpreise.de) sono ad oggi catalogati ben 922 premi letterari afferenti a differenti generi e settori; in particolare circa 500 sono riservati all'ambito della *Belletristik* in senso stretto. Cfr. <http://www.kulturpreise.de/web/index.php?cName=literatur> – ultima consultazione: 16.01.2013.

<sup>5</sup> ULMER 2006, p. 6.

caratterizzata da una sua propria e intrinseca configurazione canonica:<sup>6</sup> è di fatti attraverso l'atto formale di consegna del premio, sia esso costituito da un oggetto fisico (ad esempio una statuetta o similari) o da un contributo in denaro sotto forma di assegno, che viene reso esplicito il rapporto di interdipendenza che intercorre fra i vari partecipanti a un simile evento.

Al di là della presenza di una struttura comune a tutti i concorsi letterari, all'interno del panorama tedesco è possibile individuare varie classi di premi; tenendo conto delle peculiarità e dei parametri fondanti di ciascun concorso è possibile pervenire alla seguente categorizzazione:

- premi vincolati a un singolo determinato autore (la presenza del nome di un autore nella denominazione del premio non è in realtà sempre garanzia di un rapporto stilistico e/o tematico fra la figura per così dire garante del patrocinio e l'autore/il testo premiato; si veda ad esempio il caso del *Georg-Büchner-Preis*, dove l'aderenza alla poetica büchneriana non rientra fra i criteri selettivi);
- premi legati a una specifica realtà geografica (anche in questo caso il legame non è sempre strettamente vincolante) o a un singolo evento letterario (fiera, festival, etc);
- premi rivolti a un determinato macrogenere letterario (prosa, poesia, teatro);
- premi dedicati esclusivamente a una specifica tipologia testuale (racconto, romanzo giallo, letture per bambini e adolescenti);
- premi volti al riconoscimento della qualità letteraria di un singolo testo oppure dell'opera complessiva di un autore, anche per quanto riguarda il suo ruolo di intellettuale all'interno dell'opinione pubblica;
- premi destinati a una specifica porzione di scrittori (ad esempio l'*Adalbert-Chamisso-Preis*, assegnabile esclusivamente ad autori non di madrelingua tedesca);
- premi patrocinati e sovvenzionati da singoli, da istituzioni culturali e letterarie di varia natura (ad esempio varie *Stiftungen* e *Akademien*) o da enti pubblici e statali come città, *Länder* e altri organi.

Dal punto di vista funzionale invece è possibile operare un'ulteriore classificazione in base alle modalità operative del riconoscimento:

- premi all'intero del cui iter selettivo i lavori della giura sono svolti privatamente e i risultati sono resi pubblici solo alla fine del processo decisionale;

---

<sup>6</sup> I momenti fondamentali sono: *Begrüßung*, *Laudatio*, *Gratulation*, *Akklamation*, *Dankrede*, *Akklamation*, *Schlußwort*. Cfr. DÜCKER, Burckhard, NEUMANN, Verena, *Literaturpreise. Diskussionbeiträge des SFB 619 »Ritualdynamik« der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg*, 12/2005, p. 11.

- premi che poggiano su un criterio di “Sofort-Kritik,”<sup>7</sup> ossia all’interno dei quali giudizi sono espressi immediatamente dopo la presentazione del testo in concorso e le valutazioni della giuria sono pubbliche sin dall’inizio (il più famoso concorso letterario di questo tipo è sicuramente *l’Ingeborg-Bachmann-Preis*, unico a essere trasmesso in televisione nella sua interezza);
- premi la cui giuria è rinnovata di anno in anno, oppure premi che fanno affidamento su di un comitato valutativo immutato nel tempo;
- premi dotati di un compenso monetario più o meno elevato<sup>8</sup> e/o più o meno liberamente spendibile;<sup>9</sup>
- premi di cui una sezione o, come solitamente più frequente, il momento della premiazione sono resi accessibili a un vasto pubblico attraverso lo sfruttamento di differenti risorse medialì;<sup>10</sup>
- premi che prevedono un processo selettivo in più tappe caratterizzato da differenti processi decisionali, come la presenza di nominations e/o la redazione di liste di candidati, ovvero premi di cui viene comunicato apertamente soltanto il vincitore;
- premi che comportano la partecipazione attiva e diretta del pubblico, ossia i cosiddetti *Publikumspreise*;
- premi divisi in differenti categorie<sup>11</sup> e aventi dunque più vincitori.

Le differenti variabili sopraelencate possono apparire all’interno dei parametri costitutivi dei singoli premi in combinazione fra di loro: in ogni caso si configurano sempre come parziali modificazioni di una struttura di fondo che si rivela essere identica per tutti i riconoscimenti letterari. La compresenza di tratti comuni e di caratteristiche peculiari svolge una funzione essenziale nel processo di posizionamento di un riconoscimento all’interno del campo letterario: mentre i primi fanno sì che il pubblico identifichi questa particolare forma di valutazione letteraria come vero e proprio premio, i secondi assicurano, grazie alla loro peculiarità, una riconoscibilità esclusiva in grado di rendere ogni singolo concorso esclusivo e differente dai propri consimili.

---

<sup>7</sup> DÜCKER/NEUMANN 2005, p. 9.

<sup>8</sup> Tra i premi esclusivamente rivolti all’ambito letterario il più remunerativo dal punto di vista economico è sicuramente il *Georg-Büchner-Preis*, il quale prevede un compenso di ben 50.000€.

<sup>9</sup> Alcuni premi prevedono che il compenso venga elargito sotto forma di borsa di studio e dunque investito per la realizzazione di determinati obiettivi: ne è un esempio l’*Alfred-Döblin-Preis*, istituito dallo scrittore Günter Grass, e rivolto al sovvenzionamento economico di giovani autori impegnati nella stesura di opere promettenti.

<sup>10</sup> La premiazione del DB viene trasmessa in streaming internet, assicurando così una possibilità di partecipazione passiva a tutti coloro che lo desiderino.

<sup>11</sup> Il PLBM è un esempio tipico di questa tipologia in quanto costituito da 3 differenti categorie: *Belletristik*, *Sachbuch/Essayistik* e *Übersetzung*.



Grazie alla ricorsività di determinate caratteristiche ogni premio letterario si configura come un rituale sociale performativo composto da “patterned and ordered sequences of words and acts, often expressed in multiple media, whose content and arrangement are characterized in varying degree by formality (conventionality), stereotypy (rigidity), condensation (fusion) and redundancy (repetition).”<sup>12</sup> L'utilizzo invariato di determinati parametri<sup>13</sup> fa sì che il riconoscimento acquisti una sua unitarietà e coerenza e che sia in grado di presentarsi come istituzione dotata di una propria normatività in grado di contribuire attivamente alla strutturazione del campo letterario. La ritualità che caratterizza la macrostruttura di un premio si rispecchia altresì nella ripetizione di determinate scelte selettive: la coerenza e coesione che contraddistinguono il profilo del concorso e che ne informano la configurazione, rendendolo singolarmente riconoscibile al pubblico, non regolano solamente il suo mero funzionamento meccanicistico, bensì si estendono anche agli aspetti strettamente letterari. Ogni premio letterario è dunque considerabile come un sistema in sé autonomo,<sup>14</sup> al cui interno una determinata sequenza di funzioni si erge a dominante, ossia a “vorherrschender konstruktiver Faktor”<sup>15</sup> in grado di informare la strutturazione del sistema in tutta la sua organizzazione ed efficacia. A seconda del tipo di dominante è inoltre possibile distinguere fra due differenti modalità di ritualizzazione: i premi possono infatti servirsi di una ritualità palese o di una ritualità dissimulata. Mentre la prima prevede la riaffermazione, di anno in anno, delle stesse funzioni, dando così vita a una dominante coerente e lineare nel tempo, la seconda erge invece a suo principio costitutivo l'avvicendamento di differenti peculiarità, soprattutto per quanto riguarda l'aspetto letterario: in questo caso la dominante enuclea ed esemplifica una continua modificazione delle intenzioni alla base del concorso, elevando l'innovatività a costante rituale del processo valutativo.

Particolarmente importante dal punto di vista della ritualità come caratteristica fondante del funzionamento dei premi letterari è soprattutto, come già precedentemente accennato, lo svolgimento della cerimonia di premiazione:

---

<sup>12</sup> TAMBIAH, Stanley, *A performative approach to ritual*. London: British Academy, 1981, p. 128.

<sup>13</sup> Cfr. DÜCKER/NEUMANN 2005, p. 4: “Als Geltungsparameter der Preise wirken ihre Tradition, ihr Raumkonzept hinsichtlich Kandidatensuche und Wirkungsabsicht (z.B. regional, national, weltweit), die Höhe der Dotation, der performative Aufwand einer Verleihungsaufführung, die Geltung der Preisträger, der Quotient öffentlicher Aufmerksamkeit.”

<sup>14</sup> Si veda la definizione di sistema e funzione secondo il formalista russo Jurij Tynjanov: “Die Korrelation eines jeden Elements des literarischen Werks als System zu anderen Elementen und folglich zum ganzen System nenne ich die konstruktive Funktion des betreffenden Elements.” Cfr. TYNJANOV, Jurij cit. da FRICKE, Harald, *Funktion* in WEIMAR, Klaus (Hrsg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Band I*. Berlin; New York: de Gruyter, 1997, pp. 643 – 646, p. 644.

<sup>15</sup> GRÜBEL, Renate, *Dominanz* in *ivi*, pp. 388 – 390, p. 389.

Sichtbar wird der Aufbau einer Wertbeziehung zwischen Institution und Autor dadurch, dass die rituelle Handlung von einem markierten Anfang (Begrüßung) zu einem daraus folgenden markierten Abschluss (Verabschiedung) führt; in diesem ›sozialen Drama‹ erfahren Akteure und Publikum einen dramatisch bzw. narrativ generierten Sinn.<sup>16</sup>

La narratività costante che caratterizza ogni premiazione esemplifica non solo il carattere di “offenkundig performativer Akt”<sup>17</sup> del premio in sé e per sé, ma rende altresì esplicito il consenso biunivoco e autoreferenziale su cui esso si basa: l'accettazione del riconoscimento da parte di un autore dimostra infatti l'assoggettazione da parte dello stesso ai valori, siano essi politici, estetici, culturali o economici, rappresentati dall'istituzione creatrice del premio; quest'ultima, invece, si rende promotrice del vincitore conferendogli capitale sociale ed economico.

I premi letterari si presentano dunque come “Erscheinungsformen des Mäzenatentums unter den Bedingungen eines entwickelten literarischen Marktes.”<sup>18</sup> attraverso la loro esistenza essi ricoprono importanti funzioni per quel che riguarda i rapporti sociali, culturali e anche economici che si sviluppano fra i vari protagonisti del sistema letterario, rispecchiando le relazioni e i giochi di potere che vengono a instaurarsi attraverso un'azione sociale simile a quella del dono. All'interno dell'opinione pubblica, infatti, il semplice atto di regalare qualcosa non può mai essere considerato come un gesto spontaneo e disinteressato, ma si trasforma automaticamente in una “soziale Lüge,”<sup>19</sup> che sempre sottintende una relazione di *do ut des*: ogni dono è sempre realizzazione materiale di una tacita reciprocità fra le parti in gioco, anche quando esso non viene accettato. Il fatto che il dono leghi “Schenkende wie Beschenkte magisch, religiös, moralisch und juridisch”<sup>20</sup> esemplifica il rapporto di mecenatismo moderno che viene così a instaurarsi fra istituzione o ente premiante e soggetto premiato. Il fatto che l'azione del dono avvenga di fronte a un pubblico in grado di legittimare, attraverso le sue decisioni, non solo il dominio di esistenza del premio stesso, ma anche il suo influsso su strutture e ambiti al di fuori del suo raggio d'azione, rende i premi

---

<sup>16</sup> DÜCKER 2009, p. 58.

<sup>17</sup> ULMER 2006, p. 13.

<sup>18</sup> KRÖLL, Friedhelm, *Literaturpreise nach 1945. Wegweiser in die Restauration* in JOST, Hermand, PEITSCH, Helmut, SCHERPE, Klaus R. (Hrsg.), *Nachkriegsliteratur in Westdeutschland 1945 – 49. Schreibweisen, Gattungen, Institutionen*. Berlin: Argument-Verlag, 1982, pp. 143 – 164, p. 145.

<sup>19</sup> L'ambivalenza costitutiva del dono è sottolineata anche da Bourdieu, il quale parla di una “doppelte Wahrheit der Gabe: Die Gabe ist einerseits eine großzügige Geste, völlig rein von Eigeninteresse und Kalkül – andererseits untersteht sie aber ebenso faktisch einer Tauschlogik, die Zwänge und Kosten mit sich bringt.” Cfr. CELIKATES, Robin, *Zwischen Habitus und Reflexion: Zu einigen methodologischen Problemen in Bourdieus Sozialtheorie* in HILLEBRAND, Mark, *Willkürliche Grenzen. Das Werk Pierre Bourdieus in interdisziplinärer Anwendung*. Bielefeld: transcript-Verlag, 2006, pp. 73 – 90, p. 78.

<sup>20</sup> ULMER 2006, p. 16.

letterari una sorta di borsa, all'interno della quale, al posto di titoli, obbligazioni e denaro, vengono trasferiti capitali simbolici, sociali, politici ed economici. Non sono solamente però istituzione premiante e autore premiato a usufruire positivamente della reciproca e biunivoca distribuzione di capitale messo in palio dal premio: anche gli altri attori che prendono parte al processo funzionale del premio possono accrescere o ridurre propri capitali a seconda della loro posizione nei confronti sia dell'istanza premiante, sia di quella premiata. E' dunque possibile identificare, all'interno dei premi letterari, due differenti tipologie di movimento di capitale:

- *transfer primario vincolante* - si tratta dello scambio di differenti capitali che avviene fra istituzione premiante e autore premiato e su cui si basa il funzionamento e l'efficacia del premio letterario in sé. La maggior parte delle volte questo transfer è esemplificabile nell'attribuzione di capitale sociale (e a volte addirittura politico) a una determinata istituzione da parte di un singolo autore, il quale a sua volta viene ricompensato con capitale simbolico ed economico, ossia con il riconoscimento del suo valore letterario e con il conferimento di un contributo finanziario;<sup>21</sup>

- *transfer secondario derivato* - con questo termine si intendono definire tutti quei mutamenti di capitale, che, benché non direttamente ascrivibili al nucleo funzionale del premio, derivano in ogni caso dallo spostamento di capitali prodotto dal transfer primario vincolante: in questa tipologia di rientrano differenti effetti indiretti del premio, quali l'aumento di visibilità di una determinata casa editrice, l'accrescimento o la perdita di capitale simbolico e sociale della giuria responsabile del giudizio valutativo, la catalizzazione di attenzione da parte del pubblico su di una determinata tematica con conseguente aumento dell'interesse anche nei confronti di altri testi che si occupano dello stesso argomento.

In ultima analisi non è da dimenticare che sia l'attenzione dei lettori, sia i capitali simbolici e sociali, si comportano esattamente come la materia, cioè non vengono né autoprodotti né distrutti: la quantità di attenzione riservata a un determinato sistema letterario si distribuisce secondo l'attrattività esercitata dai singoli attori che lo compongono. Ciò significa che l'attenzione catalizzata da un premio letterario, attraverso la sua immediata visibilità e la sua

---

<sup>21</sup> Cfr. FASTHUBER, Sebastian, *Everyone's a Winner*. In: Falter 38, 2011: "Insofern stellen Literaturpreise eine zweifache Legitimation des Autoredaseins dar. Selbst jene privilegierten Schriftsteller, deren Bücher in den großen Feuilletons besprochen werden, können heute nicht mehr davon ausgehen, dass Rezensionen noch eine breitere Leserschaft finden. Eine eilige Kurzmeldung "XY bekommt Z-Preis" mit Foto bringt oft mehr, bedient sie doch die Neugier wie auch latent vorhandene Neidgefühle der Menschen ("Wie hoch ist der Preis dotiert?") und streichelt, nicht zu vergessen, auch noch die Eitelkeit des Autors."

multicanalità comunicativa, viene automaticamente sottratta ad altre opere che seppur presenti in quello stesso momento all'interno del campo letterario non godono di un posizionamento privilegiato: in questo modo, come vedremo più specificatamente in seguito, l'assegnazione di un premio letterario contribuisce a modificare non solo la posizione e la percezione che il pubblico ha di un testo, bensì tutto il campo letterario che lo circonda.

Al fine di accrescere al massimo i suoi effetti ogni premio letterario deve dunque godere di un'elevata visibilità presso il pubblico, soprattutto per quanto riguarda il momento focale della premiazione:

Was bieten Literaturpreisverleihungen dem Publikum? [...] Es ist ein öffentliches Ereignis, das markiert ist durch direkte Kommunikation zwischen körperlich anwesenden Personen. Hinzu kommt die Erwartung einer Nachhaltigkeitserfahrung: dass nämlich eine literarische oder kulturelle Kommunikation möglich wird, die soziale Aufmerksamkeit einbringt, weil ein authentischer Bezugspunkt zur Verfügung steht.<sup>22</sup>

La tipologia e la qualità della performance, intese anche come 'messa in scena' della cerimonia di premiazione, diventano fattori di enorme importanza in grado di incidere sull'orientamento del pubblico. E' infatti possibile, in relazione ai nuovi premi, e soprattutto al DB, notare una tendenza alla spettacolarizzazione non solo della cerimonia di premiazione, da sempre fulcro catalizzatore dell'attenzione dell'opinione pubblica, ma anche di differenti stadi del processo selettivo, quali la pubblicazione delle nominations o l'organizzazione di incontri e letture pubbliche. Ulteriore modalità di pubblicizzazione è altresì l'associazione del premio ad ulteriori eventi letterari da esso dipendenti, come ad esempio i *Tage der deutschsprachigen Literatur* nel caso dell'*Ingeborg-Bachmann-Preis*, o conglobanti, come le fiere di Francoforte e Lipsia per quanto riguarda il DB e il PLBM, in modo da combinare la loro immagine con la già collaudata presenza mediale di questi avvenimenti.

Tutte le caratteristiche finora elencate contribuiscono a delineare i premi letterari come istituzioni dotate sia di una propria tradizione che di un loro determinato spazio all'interno del panorama letterario e inoltre provviste di una propria intrinseca poetica: attraverso la loro esistenza essi infatti ricoprono importanti funzioni per quel che riguarda i rapporti sociali, culturali e anche economici che si sviluppano fra i vari protagonisti del sistema letterario e contribuiscono, dunque, non solo alla costruzione di queste relazioni, ma, di riflesso, anche alla creazione di singoli orizzonti meta-letterari delle attese, volti a modificare, parzialmente o addirittura in toto, i meccanismi di ricezione delle opere letterarie ad essi afferenti. Ogni singolo concorso esemplifica attraverso il riuo rituale dei suoi parametri fondamentali una

---

<sup>22</sup> DÜCKER 2009, p. 63.

serie di “potentiell kanonbildenden Handlungskonfigurationen”,<sup>23</sup> in grado di modificare lo status quo del campo letterario. L'orizzonte delle attese di un testo vincitore di un premio letterario non può dunque essere semplicemente oggettivato in relazione agli elementi formali ed estetici della singola opera; il conferimento di un riconoscimento contribuisce a creare nel pubblico aspettative dettate dalle caratteristiche distintive del premio, le quali causano una modificazione dell'orizzonte delle attese all'interno del quale il testo sarebbe stato originariamente recepito. Il conferimento di un premio letterario segna sempre un mutamento nella modalità di ricezione del testo prescelto dovuto alla sovrapposizione della poetica del premio letterario alla poetica originale del testo: la meta-poetica che nasce dalla fusione di questi due differenti orizzonti ottiene una doppia funzione, sia dal punto di vista ricettivo, in quanto essa diventa l'immagine, non solo dal punto di vista letterario, delle opere per così dire ‘prodotte’ dal premio stesso, ma anche dal punto di vista strettamente poetologico, indicando una serie di regole implicite a cui i singoli scrittori si devono attenere se vogliono ottenere un determinato riconoscimento.<sup>24</sup> L'esistenza di una poetica costante e caratterizzante ogni singolo premio è stata messa a nudo, in questo caso precipuo per ciò che riguarda l'*Ingeborg-Bachmann-Preis*, da Kathrin Passig, la quale, nel 2006, è riuscita ad aggiudicarsi questo riconoscimento grazie a un testo che, come dichiarato dalla stessa autrice, era stato steso esclusivamente seguendo i trends che si erano affermati all'interno delle precedenti edizioni: “Wie sehr Klagenfurt-Texte zu einem eigenen Genre geworden sind, das kann man kaum besser demonstrieren.”<sup>25</sup>

All'interno della prospettiva di funzionamento dei premi letterari, è dunque importante che l'orizzonte meta-letterario creato non venga mai disatteso di anno in anno: esattamente in assoluto contrasto con le idee di Jauß, un'opera letteraria ha maggiore probabilità di essere insignita di un premio, più alta è la sua aderenza ai criteri, spesso extra-letterari, alla base della competizione. Allo stesso tempo l'osservanza costante di determinate caratteristiche contribuisce a creare una modalità di ricezione presso il pubblico che rimane stabile nel tempo e che deve essere soddisfatta con ogni nuova premiazione. In particolare, ogni singolo concorso letterario esercita questo potere soprattutto in relazione ai testi da esso insigniti,

---

<sup>23</sup> DÜCKER/NEUMANN 2005, p. 22.

<sup>24</sup> Un'enucleazione di queste regole implicite è stata fornita da Angela Leinen, all'interno di una sorta di manuale dal titolo *Wie man den Bachmannpreis gewinnt: Gebrauchsanweisung zum Lesen und Schreiben*, ove l'autrice elenca apertamente una lunga serie di temi (tra cui anche eterni classici come *Liebe*, *Generationen*, *Heimat*, *DDR*) fornendo per ognuno di essi un possibile indice di gradimento da parte del pubblico e della giuria e dunque asserendone il successo o il fallimento all'interno del concorso.

Cfr. LEINEN, Angela, *Wie man den Bachmannpreis gewinnt: Gebrauchsanweisung zum Lesen und Schreiben*. München: Heyne, 2010.

<sup>25</sup> STAUN, Harald, *Und nächstes Jahr den Nobelpreis!* In: FAZ, 02.07.2006.

creando un canone omogeneo e unitario basato sulla soddisfazione di determinati criteri. A seconda delle peculiarità fondanti del premio questo canone può inoltre in maniera maggiore o minore avvicinarsi al concetto di genere: in quest'ultimo caso esso tenderà a distaccarsi dai vincoli formali e sociali che lo legano al riconoscimento e ad autonomizzarsi all'interno del panorama letterario generale. Non si deve però dimenticare che la natura di questo canone non è statica, in quanto non definita a posteriori, ma si configura come un catalogo di testi la cui formazione è sempre in potenza e di fatto modificabile con ogni nuova premiazione: "Die Besonderheit dieses Kanonangebots liegt darin, daß es kein abgeschlossenes Ensemble von Texten ist, sondern eine dynamische, konstruktivistische Kanonvariante darstellt, die zur Zukunft hin für den nächsten Preisträger offen ist."<sup>26</sup>

Alla base del funzionamento di ogni premio vi è un sistema ritualizzato di scambio di differenti tipologie di capitale rivolto alla creazione di diverse modalità sia ricettive che produttive, ovvero di una meta-poetica in grado di intervenire sulla conformazione non solo della struttura materiale del campo, bensì anche di specifiche tendenze letterarie:

So sind Literaturpreisverleihungen wie Ehrungshandlungen allgemein als Situationen wertexpliziten Handelns zu definieren, die eine normalerweise implizite Normativität in der szenischen Gestaltung der Preisverleihung mit dem Anspruch vergegenwärtigen, zukünftiges Handeln im gesellschaftlichen Alltag zu orientieren.<sup>27</sup>

Vedremo ora, in termini pratici, in quale modo i premi letterari giungono ad occupare precise collocazioni all'interno del campo letterario, nonché quali traslazioni essi causano, in termini di posizionamento delle opere, degli attori e dei differenti capitali implicati.

### **3.2 Il posizionamento dei premi letterari all'interno del campo letterario**

Come già accennato precedentemente i premi letterari svolgono un ruolo fondamentale all'interno della strutturazione del campo letterario: in particolare essi incarnano un importante punto di convergenza e interscambio fra l'ambito strettamente letterario e quello del potere politico, economico e sociale, ponendo in relazione diretta ed esplicita autori e opere con istituzioni che generalmente operano al di fuori del contesto artistico.

In realtà i premi letterari in sé e per sé non tendono a occupare una singola posizione all'interno del campo letterario: attraverso la loro meta-poetica essi si configurano come una

---

<sup>26</sup> DÜCKER/NEUMANN 2005, p. 25s.

<sup>27</sup> Ivi, p. 30.

combinazione di regole e direttive in grado di mutare il singolo posizionamento di un'opera, nonché di modificare parzialmente, attraverso la traslazione della disposizione di interi gruppi di opere, l'orientamento generale del campo letterario. In particolare, attraverso il loro potere normativo e la loro efficacia legittimativa essi si presentano al pubblico come strumenti attivi nella strutturazione delle lotte di concorrenza alla base dello sviluppo del campo letterario:

Im Mittelpunkt literarischer (usw.) Konkurrenzkämpfe steht immer auch das Monopol literarischer Legitimität, das heißt unter anderem das Monopol darauf, aus eigener Machtvollkommenheit festzulegen, wer sich Schriftsteller (usw.) nennen darf, oder sogar darauf, wer Schriftsteller ist und aus eigener Machtvollkommenheit darüber befinden kann, wer Schriftsteller ist: oder, wen man so will, das Monopol auf die Konsekration von Produzenten oder Produkten.<sup>28</sup>

I premi letterari possono dunque essere considerati, soprattutto grazie alla loro elevata visibilità presso i lettori, singoli e isolati monopoli della legittimazione letteraria, i cui effetti, a seconda della tipologia di riconoscimento e delle sue prerogative, nonché del destinatario finale,<sup>29</sup> rimangono circoscritti a una ben definita porzione del campo letterario oppure si estendono sulla sua totalità, causandone così trasformazioni solo illusoriamente autonome.

In aggiunta, poiché l'assegnazione di un premio si ripercuote solitamente con effetti positivi su tutta l'opera dell'autore insignito, le traslazioni da esso causate all'interno del campo sono di duplice natura: in primo luogo si configurano come "Biographiegenerator[en, wobei A.G.] die zeitlichen Kategorien ›vorher‹ und ›nachher‹ [...] zu programmatischen Markierungen eines Wandlungsprozesses [werden],"<sup>30</sup> mentre in seconda battuta esse influiscono direttamente sul ciclo produttivo e ricettivo dell'opera insignita, andando di fatto a modificare con tempistiche innaturali la configurazione totale del campo letterario.

In relazione all'effetto che il conferimento di un riconoscimento esercita sulla vita dell'autore sono da evidenziare due peculiarità: dal punto di vista prettamente materiale, l'ottenimento di un sussidio finanziario rende lo scrittore maggiormente libero da pressioni di carattere economico, facendo sì che egli possa impegnarsi nell'attività letteraria senza doversi preoccupare del proprio sostentamento e senza dover sottostare a indicazioni del mercato e/o delle singole case editrici. Per quanto riguarda invece la prospettiva della rivalutazione della sua bibliografia è possibile distinguere differenti casistiche: qualora si tratti di un riconoscimento alla carriera e/o all'opera in toto dello scrittore, risulta più plausibile che tutta

---

<sup>28</sup> BOURDIEU 2001, p. 354.

<sup>29</sup> Premi destinati soprattutto a un pubblico di massa sono solitamente più efficienti nell'imporre i propri criteri di legittimazione poiché solitamente agiscono nell'immaginario collettivo di individui che non sono in possesso di alcun altro orientamento all'interno del campo letterario e soprattutto non detengono strumenti adatti all'emissione di un giudizio valutativo professionale.

<sup>30</sup> DÜCKER 2009, p. 58.

la produzione risenta dell'effetto benefico del premio e che anche testi che non avevano avuto successo precedentemente vengano riscoperti dal pubblico; nel caso invece il premio sia assegnato a un singolo testo, ciò darà molto probabilmente adito alla creazione di grandi aspettative nei confronti delle opere successive, mentre inciderà solamente parzialmente su di un'eventuale rivalutazione di testi precedenti. L'ottenimento da parte di un autore di un premio letterario prevede dunque che tutta la sua opera acquisti un nuovo posizionamento all'interno del campo letterario: il maggiore o minore potere di canonizzazione derivante dall'efficacia e dalla visibilità del premio, nonché dalla sua stessa consacrazione, si riflette a più livelli, in primis sulle relazioni che l'autore e/o la sua opera intrattengono con altri attori, andando dunque a modificare anche il ruolo che essi giocano all'interno della strutturazione del campo. Le dislocazioni di capitali che ha luogo attraverso l'assegnazione del premio, e in particolare la ripartizione del prestigio sociale e simbolico che ne perviene, avvengono in modo implicito, tramite il consenso nei confronti delle regole fondanti del concorso che l'autore esprime tacitamente con l'accettazione del riconoscimento: la meta-poetica del premio, sviluppatasi nel corso degli anni, viene a sovrapporsi alla poetica originaria dell'opera dell'autore, alterando non solo i confini del proprio dominio di esistenza, ma anche le modalità ricettive presso il pubblico.

Alla modalità di appropriazione del testo da parte dei lettori è indissolubilmente legato il secondo effetto prodotto dalle traslazioni operate dai premi letterari, ossia la modificazione dei cicli produttivi e ricettivi. In particolare, grazie al suo recondito potere canonizzante, ogni riconoscimento è in grado di influire, spesso accorciandolo drasticamente, sul movimento di traslazione che, secondo Bourdieu, è alla base della storicizzazione del sistema letterario, vale a dire quel continuo scivolamento degli attori dalla porzione di campo riservata alle avanguardie, e quindi di nicchia, a quella della produzione canonizzata e dunque maggiormente di massa:

Das Altern der Autoren, Werke oder Schule ist etwas ganz anderes als ein mechanisches Abgleiten in die Vergangenheit: es wird erzeugt im Kampf zwischen denjenigen, die Epoche gemacht haben und ums Überdauern kämpfen, und denjenigen, die ihrerseits Epoche machen können, wenn sie diejenigen aufs Altenteil schicken, die Interesse daran haben, die Zeit auszuhalten, den gegenwärtigen Zustand zu verewigen.<sup>31</sup>

Questo mutamento continuo del campo letterario è solitamente incarnato dalla comparsa, al suo interno, di nuove generazioni di scrittori, i quali si trovano spesso in contrapposizione a coloro che in quel preciso momento ricoprono una posizione di dominio: essi sono interessati,

---

<sup>31</sup> BOURDIEU 2001, p. 253.



oltre che a ottenere un riconoscimento di capitale simbolico e sociale, ad affermarsi come novità avanguardistica attraverso l'esibizione di un "Distinktionszeichen"<sup>32</sup> in grado di metterli in evidenza all'interno del panorama letterario. In questo modo, gli autori che fino a quel momento occupavano una posizione di preminenza e di rilievo, vengono sostituiti da una schiera di scrittori maggiormente innovativa ed entrano dunque a far parte delle frazioni dei cosiddetti 'canonizzati', diventando rappresentanti di una poetica ormai percepita come convenzionale. Conseguentemente si assiste a un mutamento delle modalità ricettive delle opere di questi scrittori: esse non vengono infatti più percepite come una rottura nei confronti della tradizione, ma come la tradizione stessa, entrando a fare parte, se effettivamente di valore, dell'olimpo dei classici oppure scomparendo totalmente dalla norma letteraria. Con il passaggio dall'ambito della produzione dell'avanguardia a quello della cosiddetta "arriergarde,"<sup>33</sup> si assiste contemporaneamente a uno spostamento dei testi dal campo della produzione ristretta a quello della produzione di massa: all'entrata nel canone letterario corrisponde solitamente un naturale aumento dell'attrattività esercitata su lettori non specializzati e dunque, di riflesso, una riduzione dei tempi di ricezione e di appropriazione del testo da parte di un ampio pubblico.

Grazie ai meccanismi di canonizzazione dei singoli concorsi questo processo che solitamente si sviluppa su un lasso di tempo alquanto esteso<sup>34</sup> è cristallizzato in un intervallo molto ridotto: l'assegnazione di un premio rende possibile, soprattutto per quanto riguarda premi rivolti al riconoscimento del valore di un singolo testo, una velocizzazione dei procedimenti canonizzativi in grado di provocare una dislocazione diretta e non dilazionata nel tempo dell'opera, eliminando il suo periodo di 'gestazione' e assicurandole immediatamente un'elevata visibilità presso il pubblico. Il conferimento di un premio agisce dunque direttamente sui meccanismi alla base dei differenti cicli produttivo-ricettivi, andando a modificare i naturali processi di 'invecchiamento' presenti all'interno del campo letterario e creando distonie e stravolgimenti che non rimangono isolati ai testi e agli autori coinvolti, ma si riflettono su tutti gli attori e tutte le posizioni direttamente o indirettamente collegate all'opera in questione: soprattutto per quanto riguarda la premiazione di autori alle prime fasi della loro carriera, i concorsi letterari funzionano come istanze canonizzatrici istantanee, in grado di consacrare opere e autori *ante tempora* e dunque di imporsi come strumento attivo all'interno della configurazione del campo letterario.

---

<sup>32</sup> *Ibidem.*

<sup>33</sup> Ivi, p. 255.

<sup>34</sup> Si tratta infatti spesso di un vero e proprio ricambio generazionale.

Sebbene il concetto di canonizzazione esplicito dai premi letterario sia, come già accennato precedentemente, di natura diversa dal classico concetto di canone,<sup>35</sup> esso si differenzia anche dal concetto di canone così come esemplificato dalle classifiche dei libri più venduti: la serie di testi e/o autori insigniti di un determinato riconoscimento tende a configurarsi nel tempo come gruppo omogeneo e coeso, dotato di caratteristiche unitarie e comuni corrispondenti alle linee guida delineate dalla meta-poetica del premio. A seconda dei diversi obiettivi prestabiliti, ogni canone così originato è dotato di una propria ricorsività intrinseca in grado di estendere la sua validità non solo a ritroso, ma anche in un futuro prossimo.

L'acquisizione di un testo all'interno di questa tipologia di canone presuppone infatti non solo che l'opera rispetti determinate peculiarità, ma anche che essa goda dei vantaggi che accompagnano l'ottenimento di un determinato premio, e, soprattutto dal punto di vista ricettivo, di tutti quei 'valori aggiunti' che derivano dalle varie tipologie di capitale, innanzi tutto simbolico e sociale, accumulate nel tempo dalle opere precedentemente insignite: un autore proclamato oggi vincitore del *Georg-Büchner-Preis* ha una possibilità molto elevata, praticamente quasi pari alla certezza, di entrare a far parte del novero degli autori considerati i grandi classici della letteratura tedesca contemporanea. Ciò non avviene solamente grazie all'attenzione dedicata dal pubblico a questi scrittori a causa del riconoscimento ottenuto, ma anche al valore e alla qualità letteraria che le loro opere hanno mantenuto nel tempo: in questo caso l'ingresso all'interno del canone del *Büchner-Preis* si configura come garanzia di elevata qualità letteraria dell'opus di un autore rendendola altresì accessibile a un pubblico non sempre esperto, ma comunque attento a questa tipologia di promozione letteraria.<sup>36</sup>

Ulteriori premi, invece, come vedremo anche in seguito in relazione a DB e PLBM, sfruttano altri criteri fondamentali delle loro meta-poetiche al fine di creare un canone unitario e facilmente riconducibile alla natura del riconoscimento: così come i parametri caratterizzanti di ogni premio tendono, come abbiamo già visto, a contraddistinguere e a renderlo in sé e per sé riconoscibile da parte del pubblico, così anche i diversi canoni creati dai singoli concorsi tendono a posizionarsi secondo modalità differenti, e talvolta fra loro concorrenti, all'interno del campo letterario.

---

<sup>35</sup> "In der Literaturwissenschaft der Bestand an den literarischen Texten, deren Kenntnis zu einer bestimmten Zeit im Rahmen einer Nation oder eines Kulturkreises als obligatorisch für den Ausweis von (literarischer) Bildung galt ('Bildungskanon')." Cfr. ROSENBERG, Rainer, *Kanon* in FRICKE, Harald (Hrsg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Band II*. Berlin; New York: de Gruyter, 2000, pp. 224 – 227, p. 224.

<sup>36</sup> L'ottenimento del *Büchner-Preis* da parte di un autore, oltre ad avere un'enorme risonanza a livello giornalistico e mediatico, diventa anche vero e proprio strumento di marketing da parte di case editrici e librerie, le quali attraverso l'utilizzo di fascette, poster e altre modalità propagandistiche, strutturano le loro strategie commerciali in relazione all'aumento di capitale simbolico che l'assegnazione del premio produce.

I premi letterari, in quanto “zur Institution der Schriftsteller [oder der Werke, A.G.] führende Kanonisierungsprozesse”,<sup>37</sup> assumono così, come nella loro configurazione funzionale, peculiarità sia comuni, sia ben distinte, in grado di codificare il canone da essi creato in maniera univoca e caratterizzante: ogni concorso è dotato di una propria precisa tipologia di canonizzazione in grado di conferire al riconoscimento un suo proprio potere normativo e strutturante.

La prerogativa ineludibile che informa il processo canonizzante è rappresentata, in primo luogo, dalla ricorsività intrinseca enucleata attraverso l'espressione della meta-poetica propria del premio. Questa può avere, a seconda della tipologia di opera insignita, differenti valenze: essa ha valore consolidante nel caso vada a rinforzare il posizionamento di opere già presenti da tempo all'interno del campo letterario, oppure predittivo, quando presuppone e indirizza l'acquisizione da parte dell'opera di determinate caratteristiche comuni a tutti i testi insigniti. La cogente ricorrenza di alcuni tratti fondamentali si trasforma inoltre in alcune specifiche tipologie di premio, ossia quelle che prevedono la premiazione di singoli testi letterarie, in coerenza generica: ciò significa che il canone creato si configura come un gruppo di testi aventi caratteristiche condivise non solo in relazione ai criteri espliciti alla base del processo selettivo del premio, ma anche ad altri parametri stilistici e/o contenutistici. In questo caso i tratti in comune si manifestano esplicitamente nonostante essi siano contenuti solo implicitamente all'interno della meta-poetica del premio: ciò fa sì che i testi facenti parte di questa tipologia di canone mostrino peculiarità simili anche al di là della loro condizione di opere insignite di un determinato premio.

Gli effetti di questa discorsività intrinseca non si riflettono solamente in una prospettiva prettamente letteraria, ma sono inoltre sfruttati all'interno della sfera promozionale, fungendo da catalizzatori dell'attenzione del pubblico. Questo tipo di propaganda letteraria oltre ad assicurare la riconoscibilità immediata del premio e degli autori a esso afferenti, concentra la sua attenzione su una serie di opere, a partire da cui, per osmosi, si dirama l'interesse dei lettori, sia verso ulteriori opere dell'autore insignito, sia nei riguardi di testi stilisticamente e tematicamente simili, ampliando così l'orizzonte all'interno del quale si dispiega l'influsso dei premi letterari sul campo letterario nella sua totalità. L'effetto così provocato non coinvolge solamente le opere nella loro essenza letteraria, ma si estende anche a tutte le altre istanze che contribuiscono alla formazione del campo letterario: ciò vale in particolare per gli attori che partecipano attivamente alla produzione in senso lato del bene

---

<sup>37</sup> BOURDIEU 2001, p. 356.

libro, come ad esempio case editrici, che, sfruttando il successo e l'accumulo di capitale, si arricchiscono sia a livello simbolico che propriamente economico, migliorando il loro status e la loro immagine. Sebbene, a livello di scambio di capitali, il nucleo primario di ogni premio, sia rappresentato, come già detto, dal transfer primario vincolante che avviene fra autore e istituzione premiante, tutti gli altri transfer secondari derivati sono maggiormente inclini a resistere e a svilupparsi nel tempo, dispiegando le proprie potenzialità non solo nell'immediato. Allo stesso tempo il capitale accumulato potrà essere nuovamente impiegato nel posizionamento di nuove opere all'interno del campo letterario, nonché presso altri concorsi letterari: accade infatti spesso che un autore insignito di un premio riceva in seguito ulteriori riconoscimenti,<sup>38</sup> dando così adito alla nascita di un sistema di interrelazioni concorrenziali fra vari concorsi, all'interno del quale si concretizzano ulteriori scambi di capitale.

In conclusione è possibile riassumere attraverso uno schema (vedi pagina seguente) l'influsso che i premi letterari esercitano sul campo letterario all'interno del quale operano: si tratta di una dimostrazione pratica delle dinamiche che un premio, totalmente inventato, è in grado di mettere in moto. La suddivisione in quattro differenti aree che abbiamo supposto sussistere all'interno di questo ipotetico sistema letterario, deriva in parte dalla suddivisione già individuata da Bourdieu fra campo della produzione ristretta (lato sinistro) e campo della produzione di massa (lato destro)<sup>39</sup> e si ispira inoltre allo schema del campo letterario tedesco contemporaneo abbozzato da Heribert Tommek.<sup>40</sup> La casistica da noi immaginata prevede la traslazione di un testo originariamente appartenente alla sfera delle avanguardie e dunque rivolto a un gruppo di lettori di nicchia, verso l'area cosiddetta 'di massa' come conseguenza dell'ottenimento di un premio. La poetica originariamente alla base del testo è modificata dalla sovrapposizione della meta-poetica del premio: le caratteristiche messe in risalto da questo accavallamento assumono un ruolo primario nella ricezione e contribuiscono alla riconoscibilità del premio. I tratti, siano essi stilistici e/o contenutistici, evidenziati dalla meta-poetica si configurano così, grazie alla visibilità loro assicurata, come peculiarità esibite anche da altre opere in grado di attrarre l'attenzione di un vasto pubblico: l'area azzurra delimita a grandi linee il campo d'influsso del premio al di là del suo dominio di azione, ossia la singola

---

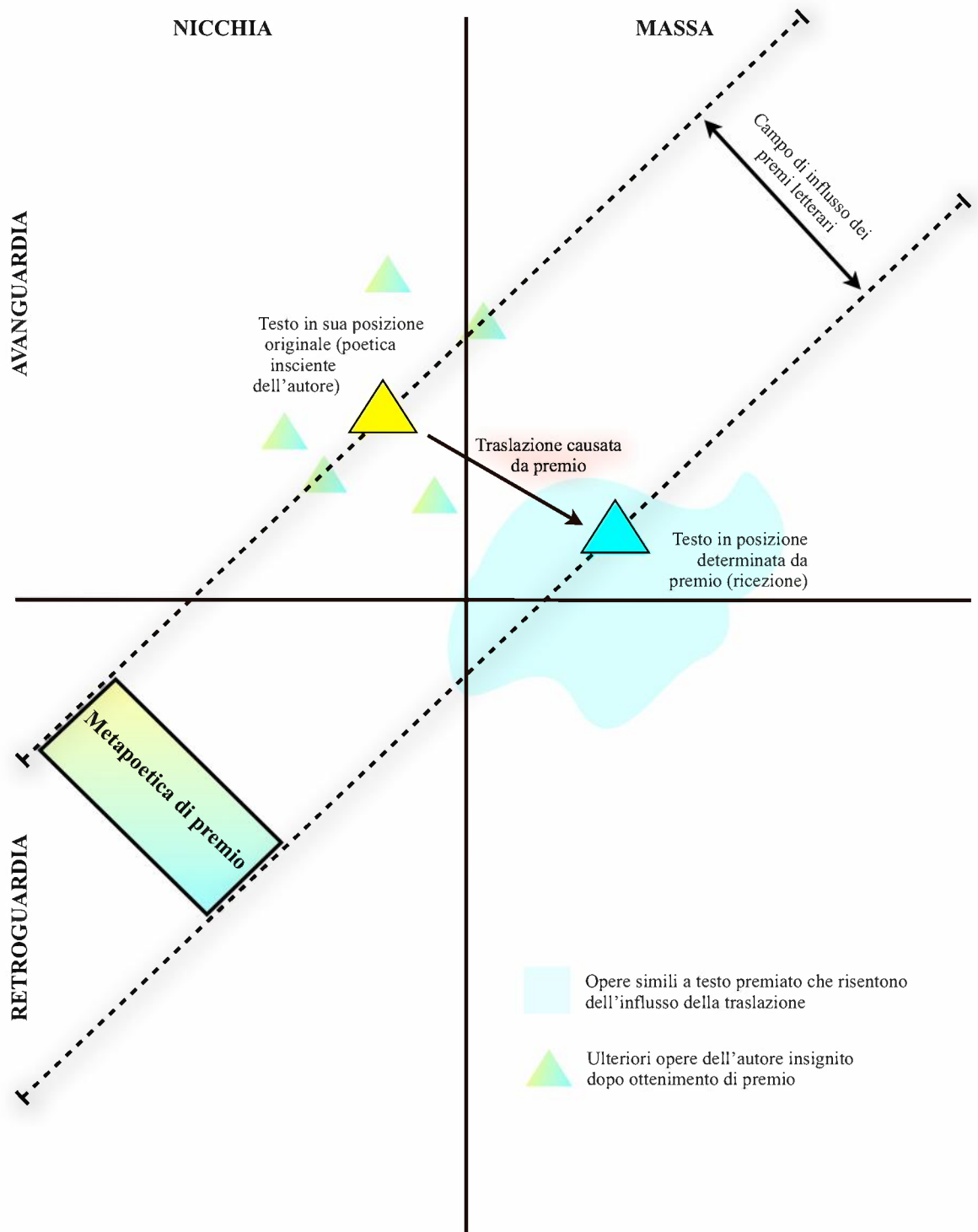
<sup>38</sup> E' il caso ad esempio di Arno Geiger, vincitore della prima edizione del DB nel 2005, il quale ha accumulato, negli anni successivi diversi ulteriori riconoscimenti. Anche il mancato ottenimento di un premio mette in moto un processo simile: si pensi a Daniel Kehlmann che, pur non avendo ricevuto il DB, è stato comunque insignito di altri premi, tra i quali il *Kleist-Preis*.

<sup>39</sup> Cfr. il grafico in BOURDIEU 2001, p. 203.

<sup>40</sup> Cfr. TOMMEK, Heribert, *Il lungo viaggio verso la letteratura contemporanea. Trasformazioni del campo letterario tedesco dagli anni '60 a oggi*. In: *Allegoria* 62 (2011), pp. 29 – 56, (trad. a cura di Michele Sisto), p. 44.

opera insignita del riconoscimento. Allo stesso tempo il nuovo posizionamento ottenuto da testo tende a variare anche il resto della produzione dell'autore, modificandone le modalità ricettive presso il pubblico, nonché il suo posizionamento all'interno del campo letterario.

Ecco dunque come si presenta, a livello pratico, il caso da noi descritto:



Dopo aver esposto, soprattutto a livello teorico, le principali caratteristiche alla base dell'istituto dei premi letterari, ci dedicheremo ora a un'analisi particolareggiata e

approfondita di due casi pratici: onde giungere a delineare un loro preciso profilo funzionale e meta-poetico, all'interno dei prossimi capitoli sarà condotta una disamina in primo luogo funzionale e in seconda battuta contenutistica dei due riconoscimenti oggetto della nostra ricerca, ossia il *Deutscher Buchpreis* e il *Preis der Leipziger Buchmesse*.

#### **4. *Deutscher Buchpreis e Preis der Leipziger Messe: due premi a confronto***

D'ora in avanti il nostro lavoro si concentrerà su due singoli premi letterari i quali hanno ricoperto, all'interno degli ultimi anni, un importante ruolo nella strutturazione del campo letterario tedesco: si tratta del *Deutscher Buchpreis*, legato alla Fiera di Francoforte e patrocinato dal *Börsenverein des Deutschen Buchhandels* e il *Preis der Leipziger Buchmesse*, facente riferimento all'omonimo evento e sponsorizzato dalla città di Lipsia, dal *Land* della Sassonia e dal *Literarisches Kolloquium Berlin*.

Entrambi sono stati creati nel 2005 non solo con l'intento di riconoscere i particolari meriti artistici di un autore o di una singola opera, bensì anche per promuovere la letteratura tedesca contemporanea non esclusivamente tra gli addetti ai lavori, ma anche presso un pubblico di massa.<sup>1</sup> Obiettivo primario di questi due concorsi è la creazione di una grande attenzione mediatica in grado di risvegliare un reale interesse da parte dei lettori per le opere in concorso: per questo motivo i loro processi di selezione sono stati modellati sull'esempio di famosi premi letterari stranieri come il *Booker Prize* (Inghilterra) e il *Prix Goncourt* (Francia).

All'interno del campo letterario tedesco l'istituzione di *Deutscher Buchpreis e Preis der Leipziger Buchmesse* ha inoltre rappresentato una gradita novità: essi si sono infatti configurati sin dall'inizio come premi realmente nazionali incentrati sul riconoscimento del valore letterario di una singola opera, nonché in grado di attrarre l'interesse di larghe fette di pubblico solitamente avulse dal mercato librario. Onde comprendere meglio in che modo essi siano riusciti a colmare una lacuna presente all'interno del panorama dei premi letterari tedeschi, ci sia permesso anteporre alla disanima del funzionamento di questi due riconoscimenti un breve excursus sulla storia dei concorsi letterari in Germania durante il XX secolo.

---

<sup>1</sup> Si vedano ad esempio gli obiettivi del *Deutscher Buchpreis*: "Ziel des Preises ist es, über Ländergrenzen hinaus Aufmerksamkeit zu schaffen für deutschsprachige Autoren, das Lesen und das Leitmedium Buch." <http://www.deutscher-buchpreis.de/de/176864> – ultima consultazione: 28.08.2012.

## 4.1 L'evoluzione dei premi letterari in Germania dai primi anni del '900 a oggi

Durante tutto il '900, il campo letterario tedesco ha sempre sofferto di una sorta di 'sindrome da *Prix Goncourt*': sin a partire dagli anni immediatamente successivi l'istituzione del premio francese<sup>2</sup> vari personaggi del panorama tedesco avevano più volte auspicato la creazione di un simile concorso anche in Germania. Uno dei primi a perorare la causa di un riconoscimento rivolto a una sola opera, e in particolare, dedicato essenzialmente al genere del romanzo, fu, nel 1912, Otto Flake:<sup>3</sup>

Soweit ich weiß, besteht in der Tat nicht der geringste Preis für Romane, obgleich der künstlerische Romancier genau so schlechte Aussichten hat wie der Dramatiker, der seinen Weg „fern vom Tagesruhm“ geht. [...] Worauf es ankommt ist, einmal überhaupt anzufangen, und zunächst sollte jemand, ein deutlicher Pulitzer oder Rockefeller, eine bescheidene Summe stiften, die selbst als Preis verwandt wird.<sup>4</sup>

Nonostante un premio corrispondente a queste caratteristiche, ossia il *Fontane-Preis*,<sup>5</sup> fu poi realmente costituito nel 1913, esso non ebbe lunga vita e non venne più conferito a partire dal 1922: inoltre, nei decenni successivi l'avvento del nazismo<sup>6</sup> e durante la seconda guerra mondiale, il panorama relativo alle varie istituzioni incaricate di incentivare e sostenere la cultura subì trasformazioni radicali, fino a venire del tutto smantellato durante le ultime fasi del conflitto.

Dopo il 1945 la Germania, o meglio, le due nuove Germanie, seguirono politiche relative alla promozione culturale totalmente antitetiche: mentre nella DDR vennero istituiti alcuni premi statali<sup>7</sup> che potevano essere conferiti naturalmente solo a coloro in linea con le direttive della SED, all'interno della BRD si assistette a una progressiva parcellizzazione del campo della *Kulturförderung*. Ciò dipese soprattutto dalla nuova conformazione politica

<sup>2</sup> Il primo *Prix Goncourt* fu conferito nel 1903.

<sup>3</sup> Gli anni '10 e '20 del 1900 hanno rappresentato due importanti decenni per lo sviluppo del panorama dei premi letterari: nel 1912 fu infatti conferito per la prima volta il *Kleistpreis*, nel 1913 il *Theodor-Fontane-Preis* e nel 1923 il *Georg-Büchner-Preis*.

<sup>4</sup> FLAKE, Otto, *Aufruf zu einem Preis für Romanautoren*. In: *Der Schriftsteller* 3 (1912/13), p. 22s.

<sup>5</sup> Fondato nel 1913 dallo *Schutzverband Deutscher Schriftsteller* di Berlino questo premio era stato esplicitamente bandito "für den besten Roman des Jahres."

Cfr. DAMBACHER, Eva, *Literatur- und Kulturpreise 1895 – 1945. Eine Dokumentation*. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft, 1996, p. 50.

<sup>6</sup> A partire dal 1937 ogni premio conferito doveva essere preventivamente approvato da Goebbels: "Um die Wahrung einer einheitlichen Linie bei der Verteilung von Kunstpreisen aus öffentlicher Hand zu gewährleisten, habe ich durch mein an die Reichsstatthalter und die Landesregierungen gerichtetes Schreiben von 24. August 1937 – IB 1375/24.7.37 – angeordnet, daß die Verleihung von Kunstpreisen aus öffentlicher Hand meiner Zustimmung bedarf."

Cfr. LEITGEB, Hanna, *Der ausgezeichnete Autor: städtische Literaturpreise und Kulturpolitik in Deutschland 1926 – 1971*. Berlin: de Gruyter, 1994, p. 145.

<sup>7</sup> Come ad esempio il famoso *Nationalpreis der DDR* conferito per meriti non solamente scientifici, ma anche culturali e dotato di una somma complessiva di 175.000 marchi.



assunta dalla nuova repubblica, ossia dalla sua suddivisione in un *Bund* di stati federali e dalla conseguente delega di tutte le questioni culturali ai singoli *Länder*: “In der Grundgesetzgebung von 1949 wurde die Kulturhoheit und –verantwortung der schon verfassten Länder anerkannt. [...] Direkte Förderungsmaßnahmen überließ er [der Staat, A. G.] aber hauptsächlich den Ländern und Gemeinden.”<sup>8</sup> La quasi totale assenza, nel campo della promozione culturale, di un potere statale centralizzato fungeva da ideale contrappunto all’egemonia della dittatura nazista, lasciando così spazio a una moltitudine di varie istituzioni, le quali avrebbero dovuto simbolicamente dimostrare la democraticità della nuova BRD:

Der Staat trat kulturfördernd und also auch kulturell repräsentierend auf Bundesebene so gut wie nicht in Erscheinung; als ein liberaldemokratischer sollte er das Kunstideal vertreten, keins zu haben. Dem Zentralismus der Nationalsozialisten stand der erneute Rückzug der regierenden Kräfte von einer direkten ästhetischen Repräsentation gegenüber. Literaturpreisvergabe politischer Organe kamen nahezu ausschließlich in die Hände von Ländern und Gemeinden.<sup>9</sup>

Nonostante la reintroduzione di alcuni importanti premi<sup>10</sup> che erano stati sospesi durante gli anni della guerra, la seconda metà del ‘900 fu caratterizzata da una generale avversione nei confronti dei concorsi letterari in sé, in particolare verso il loro numero elevato<sup>11</sup> e la loro sempre più scarsa importanza. Soprattutto durante gli anni ‘60 vari attori del campo letterario manifestarono l’esigenza dell’istituzione di un nuovo premio che, oltre ad avere carattere sovraregionale, fosse soprattutto incentrato sul riconoscimento del valore di una sola singola opera. Fra coloro a favore di una simile impresa vi era anche l’allora presidente della *Akademie für deutsche Sprache und Dichtung*<sup>12</sup>, Hermann Kassack, il quale motivava con queste parole la necessità di un nuovo premio all’interno del panorama letterario tedesco:

Es ist anzunehmen, dass in jedem Jahr neuen Städte weitere Preise stiften. Im allgemeinen werden diese Preise für ein Gesamtwerk gegeben, selten jedoch nur für ein bestimmtes Werk, wie es beispielsweise beim Goncourt Preis und anderen der Fall ist. Es scheint mir aber ratsam, dass die Preise mehr für ein Einzelwerk als für eine Gesamtleistung vergeben werden. Worauf kommt es nun aber tatsächlich an? Mit Ausnahme der wenig wirklich ernst zu nehmenden Preise sollte der größere Teil der übrigen zusammengelegt werden, um dadurch einen Gesamtpreis von repräsentativer Höhe stiften zu können, der für rein literarische Einzelwerk jährlich zu vergeben wer. [...]. Nach meiner Ansicht ist es entscheidend, dass durch einen derartigen Literaturpreis für ein einzelnes Werk die „Inflation“ der

---

<sup>8</sup> LEITGEB 1994, p. 41.

<sup>9</sup> Ivi, p. 44.

<sup>10</sup> Dopo il 1945 premi come il *Georg-Büchner-Preis* o il *Theodor-Fontane-Preis* vennero di nuovo conferiti, seppur seguendo modalità differenti rispetto a prima della guerra.

<sup>11</sup> Secondo una lista stilata da Siegfried Unseld nel 1960 erano 120 i premi letterari presenti in Germania durante quel periodo.

<sup>12</sup> La quale è responsabile per il conferimento del *Georg-Büchner-Preis*.

Literaturpreise etwas beschnitten wird durch Schaffung eines neuen Preises, so seltsam das auch klingen mag. Aber es könnte dazu beitragen, im In- und Ausland die Vorstellung und die Begriffe von deutscher Literatur am Beispiel des einzelnen Werkes etwas zu korrigieren und die Literatur bei uns doch zu einer Angelegenheit des öffentlichen Lebens zu machen.<sup>13</sup>

Nonostante alcuni tentativi, il progetto di un simile riconoscimento non vide mai la luce: ciò fu dovuto in larga parte anche al netto rifiuto proclamato da parte dei promotori di piccoli premi regionali e cittadini, i quali temevano di essere privati di eventi in grado di dare lustro alle loro comunità.<sup>14</sup>

La mancanza di un riconoscimento realmente nazionale capace di competere anche a livello internazionale con grandi premi come il già citato *Prix Goncourt*, il *Man Booker Prize* o il premio *Pulitzer* ha segnato una lacuna all'interno del panorama letterario tedesco anche dopo la riunificazione tedesca: questa carenza è stata colmata solamente nel 2002 con l'introduzione del *Bücherpreis* e susseguentemente nel 2005, con la sua suddivisione in *Deutscher Buchpreis* e *Preis der Leipziger Buchmesse*. Per questo motivo i due riconoscimenti detengono una singolare importanza anche a livello politico: la loro istituzione ha segnato un mutamento paradigmatico all'interno del campo letterario tedesco portando alla creazione di due eventi di carattere realmente nazionale e soprattutto in grado di catturare l'attenzione di un vasto pubblico. Essi hanno inoltre dotato la Germania di un nuovo strumento in grado di promuovere autori e opere tedesche anche al di fuori dei propri confini: il DB e il PLBM assumono altresì il ruolo di fonti di informazione primaria sugli ultimi trend letterari tedeschi soprattutto per coloro che dall'estero vogliono mantenersi aggiornati sullo status del sistema editoriale teutonico.

Sia l'uno che l'altro si presentano inoltre come ideali eredi del fallimentare *Deutscher Bücherpreis*: sponsorizzato dal *Börsenverein* e dalla *Leipziger Buchmesse* esso prevedeva la suddivisione in differenti categorie<sup>15</sup> e l'assegnazione al vincitore di un riconoscimento

---

<sup>13</sup> KASSACK, Hermann, *Gibt es auch für uns ein »Geisteswunder?«* in KASSACK, Hermann, HECKMANN, Herbert, ZELLER, Bernhard (Hrsg.), *Hermann Kasack zu Ehren: eine Präsidentschaft in schwerer Zeit*. Göttingen: Wallstein Verlag, 1996, pp. 156 – 160, qui p. 158s.

<sup>14</sup> Lo *Städtetag* della BRD, avendo fiutato il pericolo che l'istituzione di un singolo premio nazionale avrebbe causato, si pronunciò il 04.01.1962 contro un'eventuale unificazione dei vari riconoscimenti regionali a favore di un singolo concorso: "Wir widerraten dem Versuch, den Städten die Freude an einer individuellen, oft auch örtlich oder landschaftlich gebundenen und häufig seit Jahrzehnten geübten Förderung der Kunst und der Literatur durch zentralisierende Maßnahmen zu nehmen. Ein großer zentraler Preis müßte dem Einwand, daß die Preissummen auf wenige Empfänger konzentriert würden, verstärktes Gewicht haben. Ob Jahr für Jahr Persönlichkeiten des für einen solchen Preis geforderten Ranges zu finden wären, ist zweifelhaft." Cfr. LEITGEB 1994, p. 51s.

<sup>15</sup> Le categorie, per le quali erano nominati tre candidati ciascuna, erano: *Deutschsprachige Belletristik*, *Internationale Belletristik*, *Biografie/Zeitgeschichte*, *Sachbuch*, *Ratgeber*, *Kinder-/Jugendbuch*, *Erfolgreiches*

meramente simbolico.<sup>16</sup> Totalmente inefficace anche dal punto di vista promozionale e del marketing,<sup>17</sup> nonché aspramente condannato sia dalla critica che dagli autori stessi, il premio venne conferito solamente per tre anni (dal 2002 al 2004) prima di essere letteralmente smembrato, anche dal punto di vista organizzativo e di sponsors, dando così alla luce il DB (*Börsenverein*) e il PLBM (*Leipziger Buchmesse*).

Da un punto di vista meramente gentico questi due premi paiono inoltre essere figli di due diverse tradizioni letterarie e sociali: legati alle due principali fiere del libro, le quali a loro volta rispecchiano la vecchia divisione in BRD e DDR, essi aderiscono chiaramente ai differenti orientamenti incarnati da questi eventi. Così come la *Frankfurter Buchmesse* anche il DB mostra un'inclinazione maggiormente commerciale e internazionale rispetto al suo 'rivale' di Lipsia, incentrato invece su un'idea di grande festa della letteratura aperta a tutti e ancora parzialmente legata alla tradizione tedesco-orientale.

Entrambi si presentano già aprioristicamente differenti l'uno dall'altro: nelle prossime pagine sarà nostra cura enucleare i meccanismi e i procedimenti che sottendono al funzionamento di questi due premi, sottolineando, ove necessario, sia differenze che punti in comune al fine di giungere a individuare, a livello prettamente meccanicistico-funzionale, le principali linee delle loro meta-poetiche.

## 4.2 Caratteristiche del *Deutscher Buchpreis*

Istituito al fine di eleggere il migliore romanzo in lingua tedesca, il DB si avvale di un processo di selezione che, grazie anche alla sua lunga durata e a suoi appuntamenti precisi, riesce a tenere accesa l'attenzione del pubblico e a influenzare l'andamento del mercato per un lasso di tempo abbastanza ampio. Il procedimento alla base del funzionamento del premio si basa su di una tripartizione articolata nei seguenti stadi: candidatura, valutazione e selezione.

---

*Debüt*. A questi si aggiungeva un premio alla carriera e un *Publikumspreis*, attraverso il quale il pubblico poteva scegliere la sua opera preferita.

<sup>16</sup> Il famoso *Bücher-Butt*, ossia una statuetta ideata da Günter Grass ed esteticamente non propriamente riuscita: il premio non prevedeva alcuna remunerazione finanziaria.

<sup>17</sup> Cfr. GÜNTNER, Joachim, *Weniger Firlefanz*. In: NZZ, 24.09.2004: "Die TV-Gala war hochnotpeinlich, die meisten der internationalen Preisträger blieben der Preisverleihung lieber fern, und wenn Schriftsteller vom Range des boxenden Brüderpaares Klitschko teilnahmen, so bot sich dafür eigentlich nur eine Erklärung an: Bei diesen beiden Muskelmännern musste niemand Sorge tragen, der sieben Kilo schwere Butt aus Bronze, die Grasssche Preisskulptur, könnte ihnen auf die Füße fallen. Nun also das Ende des Spektakels, das spektakulär nie wurde. Der Dachverband der Verleger und Buchhändler übt Einsicht: Der Preis, sagt die Pressechefin, sei nicht glaubwürdig gewesen."

Prima tappa di questo processo è la pubblicazione, intorno alla metà del mese di febbraio, del bando di partecipazione, ossia la cosiddetta *Ausschreibung*<sup>18</sup>: a ogni editore<sup>19</sup> è data la possibilità, solitamente fino alla fine del mese di marzo, di candidare ufficialmente due titoli dal proprio programma.<sup>20</sup> Tutti i testi proposti sono tenuti a rispettare alcune condizioni fondamentali: devono essere romanzi in lingua tedesca pubblicati fra l'ottobre dell'anno precedente e il settembre dell'anno in cui viene conferito il premio e devono essere disponibili nelle librerie entro la data di divulgazione della *Shortlist*. Inoltre gli editori che decidano di candidare opere da loro editate si sottopongono liberamente a una ferrea regolamentazione che prevede una serie di obblighi derivanti dall'eventuale inserimento dei testi all'interno della *Long-* o della *Shortlist*:<sup>21</sup> il fatto che siano le case editrici i principali attori nella fase di candidatura delle opere dimostra subito l'intenzione anche commerciale che sottende a questo premio.

Il lavoro svolto dalla giuria si configura come parziale correttivo di questa impostazione lontana da criteri letterari e improntata su mere finalità economiche: essa è nominata di anno in anno dai membri della *Akademie Deutscher Buchpreis*<sup>22</sup> e consiste di sette membri. Oltre a famosi critici letterari di professione, ne fanno solitamente parte anche un librario o un editore professionale e/o rappresentanti di differenti associazioni culturali, nonché, a volte, uno scrittore.<sup>23</sup> Compito primario della giuria è la valutazione delle opere proposte:<sup>24</sup> oltre all'esaminazione obbligatoria dei due titoli candidati dagli editori, i membri hanno la facoltà di aggiungere al processo selettivo ulteriori testi, scelti sia fra quelli consigliati dalle case editrici, sia all'interno dell'intero panorama letterario tedesco. In questo modo gli addetti ai lavori possono parzialmente correggere le candidature presentate,

---

<sup>18</sup> Cfr. come esempio (il modello non cambia di anno in anno) l'Appendice C.

<sup>19</sup> "Voraussetzung für die Teilnahme ist die Mitgliedschaft im Börsenverein des Deutschen Buchhandels, im Schweizer Buchhändler- und Verleger-Verband oder im Hauptverband des Österreichischen Buchhandels mit einer eigenständigen Verkehrsnummer." Cfr. *ibidem*.

<sup>20</sup> Ogni casa editrice può inoltre 'raccomandare' alla giuria cinque ulteriori titoli.

<sup>21</sup> Si tratta più che altro di misure atte a promuovere sia il testo che il premio stesso attraverso l'utilizzo di strumenti di marketing quali la pubblicazione di estratti sia online che all'interno del libretto che raccoglie le *Leseproben* dei titoli della *Longlist* o l'apposizione di adesivi e fascette pubblicizzanti la partecipazione al premio.

<sup>22</sup> Cfr. <http://www.deutscher-buchpreis.de/de/414257> – ultima consultazione: 08.01.2014: "Der Vorstand des Börsenvereins hat im September 2004 einmalig die Akademie Deutscher Buchpreis berufen. Wichtigste Aufgabe des beratenden Gremiums aus Repräsentanten der Buch- und Kulturbranche und der Partner des Preises ist die jährliche Wahl der Jury. Vorsitzender des Akademie Deutscher Buchpreis ist der Verleger Dr. Gottfried Honnefelder". Oltre a Honnefelder, che ricopre il ruolo di presidente in quanto ex direttore del *Börsenverein*, fanno parte dell'*Akademie* il direttore della Fiera di Francoforte e il direttore del *Goethe-Institut*.

<sup>23</sup> Ne hanno fatto parte Ulrike Draesner nel 2011, John von Düffel e Terézia Mora nel 2006, Bodo Kirchoff e Juli Zeh nel 2005.

<sup>24</sup> Si tratta quasi sempre di un numero compreso fra le 120 e le 170 opere, provenienti per la maggior parte da case editrici tedesche: per dati più precisi su tutte le edizioni vedere l'Appendice D.

includendo eventuali testi reputati di buona qualità letteraria che erano precedentemente stati esclusi dal concorso.<sup>25</sup>

Il lavoro della giuria si divide in tre fasi: un primo lasso di tempo si protrae da aprile a metà agosto e si conclude con un primo parziale risultato del processo selettivo, ossia la pubblicazione della cosiddetta *Longlist*. I venti titoli contenuti in questo elenco rappresentano i testi ancora in gara e dunque ancora in grado di aggiudicarsi il premio finale. All'annuncio della *Longlist* si accompagna inoltre dal 2008 la distribuzione gratuita nelle librerie e su piattaforme internet<sup>26</sup> del *Lesebuch zur Longlist Deutscher Buchpreis*, ossia di un libercolo contenente estratti dei titoli nominati.

Il secondo momento valutativo si estende dalla pubblicazione della *Longlist* per circa un mese, e dunque fino a metà settembre e si conclude con la riduzione delle opere in gara da venti a sei. In questo modo viene creata la *Shortlist*, la quale, a puro livello funzionale, determina già una vittoria: gli autori dei testi facenti parte di questa lista, ossia i cosiddetti finalisti, sono infatti sicuri di ricevere un compenso di 2.500 Euro. L'inclusione nella *Shortlist* prevede da parte degli scrittori nominati l'accettazione implicita a presentarsi fisicamente alla premiazione, senza di fatto alcuna garanzia di essere il vincitore assoluto.

La pubblicazione della *Long-* e della *Shortlist* non solo trova riscontro all'interno dei vari *Feuilletons*, causando spesso anche accesi dibattiti, ma costituisce altresì un primo orientamento per il pubblico, portato a dirigere la sua forza d'acquisto verso i testi nominati. L'impatto del premio sull'opinione pubblica viene inoltre rafforzato da una serie di eventi di carattere letterario organizzati dal premio stesso come la presentazione live dei sei finalisti alla *Frankfurter Literaturhaus*, le cosiddette *Blind-dates*, ossia di letture pubbliche 'a sorpresa'<sup>27</sup> con gli autori finalisti tenute in varie librerie di tutta la Germania,<sup>28</sup> la pubblicazione online<sup>29</sup> di estratti delle opere contenute nella *Shortlist* tradotti in inglese,

---

<sup>25</sup> Questa modalità di procedimento è stata più volte criticata in quanto falserebbe il meccanismo di candidatura dei testi. Cfr. MAGENAU, Jörg, *Listenspiele*. In: Der Tagesspiegel, 21.08.2008: "Die Jury, die aus sechs Kritikern und einem Buchhändler besteht, musste sich damit abfinden, dass viele Verlage, die jeweils zwei Titel einreichen dürfen, nicht ihre „besten“ vorschlugen, sondern eher Bücher, die besonderer Pflege bedürfen. Sie hofften wohl darauf, die Jury werde den Rest von sich aus anfordern. Nur so ist es zu erklären, dass Suhrkamp mit vier Büchern vertreten ist und vieles Interessante wie der neue Roman von Volker Braun oder Kurt Drawerts finstere DDR-Endzeit-Vision fehlen. Damit muss man leben, wenn man sich auf das Spiel des Listenmachens einlässt."

<sup>26</sup> A partire dal 2012 questi materiali sono inoltre stati messi a disposizione del pubblico attraverso un'applicazione per telefoni cellulari di ultima generazione.

<sup>27</sup> Al fine di aumentare la suspense e le aspettative del pubblico l'autore protagonista della *Lesung* è mantenuto segreto fino all'ultimo momento.

<sup>28</sup> Ma non solo: nel 2012, infatti, uno di questi *Blind-date* ha avuto luogo in Portogallo.

<sup>29</sup> Dal 2007 al 2011 sul sito *signandsight.com* (partner internazionale del sito *perlentaucher.de*) e dal 2012 su *new-books-in-german.com* (sito maggiormente allineato alle politiche ufficiali del *Börsenverein*, nonché supportato dall'ambasciata tedesca).

nonché la realizzazione di un breve filmato di presentazione degli autori e dei testi rimasti in gara.

Al fine di promuovere la sua presenza all'interno del panorama letterario tedesco il DB non si affida dunque solamente allo spazio, seppur ampio, conferitogli dal giornalismo culturale, ma si premura, attraverso l'allestimento di appuntamenti ad hoc, di assicurarsi una sua propria modalità di presentazione propagandistica capace di porlo in rilievo rispetto ad altri premi letterari. Dal punto di vista prettamente funzionale il DB è dunque caratterizzato da un'elevata presenza mediale, così come testimoniato anche dalla sua presenza all'interno di un social network come Facebook.<sup>30</sup> In realtà, gli strumenti promozionali utilizzati dal DB si configurano altresì come un potente mezzo di strutturazione del mercato e del panorama letterario, soprattutto per ciò che riguarda *Long-* e *Shortlist*: facendo leva sul proprio criterio fondante di promotore della qualità letteraria<sup>31</sup> esso si configura come orizzonte meta-letterario in grado di operare una pre-selezione all'interno della vasta offerta del mercato, secondo la quale i testi nominati all'interno di queste liste vengono recepiti dalla massa come qualitativamente migliori rispetto a quelli rimasti esclusi.

Il terzo momento fondante del processo selettivo alla base del premio è rappresentato dalla cerimonia di premiazione finale, vero e proprio evento mediale seguibile a distanza: essa viene infatti trasmessa sia alla radio che in streaming internet. In realtà si tratta di un'apertura al pubblico solamente simbolica: l'evento, che ha sempre luogo la sera precedente l'inaugurazione della *Frankfurter Buchmesse*, si svolge nella *Kaisersaal* del *Römer*, ossia l'antica sala del vecchio municipio di Francoforte, ove è possibile accedere solamente su invito. La cerimonia di premiazione mantiene dunque in ogni caso un carattere di esclusività e di elitarismo<sup>32</sup> che viene puramente dissimulato dalle varie modalità di partecipazione indiretta del pubblico. Anche il sondaggio promosso dal sito *boersenblatt.net*,<sup>33</sup> attraverso il quale i lettori<sup>34</sup> sono chiamati a eleggere il loro favorito fra i sei finalisti non ha nessun influsso sul risultato finale, il quale è sempre e comunque deputato alla giuria.

---

<sup>30</sup> Cfr. <https://www.facebook.com/DeutscherBuchpreis?fref=ts>.

<sup>31</sup> Cfr. il discorso tenuto da Honnefelder in occasione della prima assegnazione del premio nel 2005: "Deshalb sollten alle neuen erscheinenden deutschsprachigen Romane eines Jahres zum Vorschlag kommen können, und eine unabhängige Jury soll eine Auswahl treffen, die nur einem einzigen Kriterium verpflichtet ist, dem der literarischen Qualität." Cfr. HONNEFELDER 2011, p. 36.

<sup>32</sup> Cfr. l'esautistica analisi della cerimonia di premiazione del *Georg-Büchner-Preis* in ULMER 2006, p. 7: "Der gemeinsame Habitus, den die Mehrzahl der Personen in diesem Moment offensichtlich pflegt, verleiht der Versammlung den Anschein von Exklusivität einer sich separierenden Elite."

<sup>33</sup> Presenza online dell'omonimo *Börsenblatt*, ossia la rivista specialistica edita dal *Börsenverein*.

<sup>34</sup> Con pubblico si intendono qui i frequentatori abituali del portale *boersenblatt.net*, i quali sono un numero relativamente ridotto rispetto ai lettori di altre testate giornalistiche.

L'attenzione rivolta al DB raggiunge il suo picco durante la cerimonia finale: oltre a rispettare tutti i canoni di una tipica *Preisverleihung* essa viene trasformata in un vero e proprio spettacolo mediatico il quale segue incondizionatamente lo stesso copione di anno in anno. Dopo un discorso di natura generale sulle condizioni del sistema letterario tedesco, il presidente della *Akademie Deutscher Buchpreis* annuncia, seguendo tutti gli anni esattamente la stessa formula,<sup>35</sup> il vincitore del premio, il quale, in una cornice che ricorda molto da vicino la serata di gala degli Oscar, è invitato a salire sul palco tra gli applausi generali del pubblico, dopo aver ascoltato dalla bocca del presidente stesso la motivazione stilata dalla giuria, riceve una cartelletta contenente l'attestato e l'assegno di 25.000 Euro spettante al vincitore. Rispetto ad altre cerimonie di premiazione quella del DB si contraddistingue per la brevità dei suoi momenti costitutivi: la *Laudatio* non è infatti affidata, come in altri casi, a un relatore specifico, bensì è ridotta alla lettura del giudizio emesso dalla giuria; non è altresì prevista una *Dankesrede* di tipo 'poetologico'<sup>36</sup> da parte dell'autore premiato. Il rituale si esaurisce nell'arco di pochi minuti e funge inoltre da conviviale momento di avvio della Fiera nel suo complesso.

Proprio il legame con la *Buchmesse* costituisce un ulteriore punto cardine all'interno dell'orizzonte meta-letterario di questo riconoscimento: il vincitore è infatti sottoposto a un vero e proprio tour de force di interviste e comparse presso vari eventi organizzati all'interno della fiera. Inoltre, in quanto appuntamento internazionale all'interno del panorama del sistema editoriale, la consegna del premio direttamente a ridosso di questo evento, fa sì che l'attenzione di agenti letterari stranieri si concentri in particolar modo sul vincitore e sui finalisti della competizione, facilitando così il processo di ottenimento delle licenze per la traduzione e adempiendo così all'orientamento internazionale auspicato dal premio.

Il DB si configura dunque come versione moderna, commerciale e mediaticamente sviluppata degli antichi *Sängerwettstreit*: ciò che preme sottolineare soprattutto in un'ottica improntata sulla ricezione, è come, nella sua breve storia, il DB sia ormai divenuto sinonimo più di successo letterario ed economico, che di qualità letteraria. Ciò non va di certo ad inficiare l'efficacia del premio, anzi, in questo modo esso si prefigura come importante strumento di orientamento all'interno del mercato. Se nel 2004 il critico Uwe Wittstock lamentava che "Bislang ist es keiner Jury in Deutschland gelungen, dem Publikum den Eindruck zu vermitteln, dass die von ihr ausgezeichneten Bücher unbedingt und immer eine

---

<sup>35</sup> "Den Deutschen Buchpreis 20.. für den besten Roman des Jahres verleiht die Börsenverein des Deutschen Buchhandels Stiftung an ...".

<sup>36</sup> Si noti la differenza con il *Büchner-Preis* le varie *Dankesreden* sono susseguentemente raccolte e pubblicate in un volume a sé stante.

lohnende Lektüre versprechen,<sup>37</sup> al giorno d'oggi si può affermare che, per lo meno per quanto riguarda l'orizzonte delle attese, questo difficile obiettivo sia stato ormai del tutto raggiunto dal DB.

### 4.3 Caratteristiche del *Preis der Leipziger Buchmesse*

Nonostante alcune basilari somiglianze, come ad esempio l'affiliazione a un evento letterario importante quale può essere la Fiera del libro di Lipsia, il PLBM, mostra in realtà processi di selezione e obiettivi leggermente differenti dal DB: innanzi tutto è da evidenziare come esso sia suddiviso in tre differenti classi di concorso facenti riferimento a differenti macrogeneri letterari. Oltre alla classica categoria della *Belletristik* il premio si articola infatti in due ulteriori gruppi: il primo è rappresentato dal settore *Übersetzung*, dedicato a prime traduzioni o a nuove edizioni delle stesse da un'altra lingua verso il tedesco; l'ultimo ramo invece è costituito dall'ambito *Sachbuch und Essayistik* riservato a testi di carattere saggistico e scientifico prodotti in lingua tedesca. Al fine di mantenere un'unitarietà generica all'interno del nostro lavoro ci limiteremo esclusivamente a un'analisi della categoria *Belletristik*.

Così come il DB anche il PLBM si divide nei tre classici momenti fondanti la struttura dei premi letterari (candidatura, valutazione e selezione) e si articola in processi molto simili a quelli del suo rivale di Francoforte. Il bando, pubblicato solitamente nel mese di settembre e con scadenza nei primi giorni di novembre, prevede la possibilità da parte degli editori<sup>38</sup> di presentare al concorso due testi contenuti nei loro programmi. Per quanto riguarda la categoria riservata alla *Belletristik* il premio non prevede alcuna limitazione generica: nonostante il romanzo sia solitamente il genere maggiormente rappresentato, il premio è già stato più volte conferito a testi di altre tipologie narrative, come ad esempio raccolte di racconti.<sup>39</sup> Inoltre all'interno del bando non è specificato alcun limite temporale entro cui il titolo debba essere stato reso disponibile ai lettori: l'unico requisito necessario è la pubblicazione dell'opera entro la vigilia dell'inaugurazione della Fiera. In analogia con il DB anche i membri della giuria del

---

<sup>37</sup> WITTSTOCK, Uwe, *Ganz wie der Booker Price (sic!)*. In: Die Welt, 02.10.2004.

<sup>38</sup> Gli editori autorizzati a inviare una candidatura sono coloro che parteciperanno come espositori alla Fiera di Lipsia; cfr. *Teilnahmebedingungen*: "Anmeldeberechtigt sind alle, an der jeweils kommenden Leipziger Buchmesse als Haupt- und Mitaussteller beteiligten Verlage.". Si veda l'appendice E per il bando completo.

<sup>39</sup> Già tre edizioni del premio hanno visto trionfare raccolte di racconti: *Handy. 13 Geschichten in alter Manier* di Ingo Schulze nel 2007; *Die Nacht, die Lichter* di Clemens Meyer nel 2008; *Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes* di Clemens J. Setz nel 2011.



PLBM sono autorizzati ad aggiungere alla lista di titoli proposti<sup>40</sup> titoli reputati degni di nota secondo il loro insindacabile giudizio. La candidatura di opere impone inoltre ai diversi editori rigide regole<sup>41</sup> riguardanti l'eventuale inclusione del testo all'interno delle cosiddette *Nominierungen*.

Il lavoro della giuria consiste, infatti, nella stesura, per ogni classe di concorso, di una lista di cinque testi, pubblicata entro i primi giorni del mese di febbraio: fra questi *Nominierten* verrà infine scelto, all'interno di una riunione immediatamente precedente la cerimonia di premiazione, il titolo vincitore per ciascuna delle tre categorie. A differenza del DB, la commissione valutativa del PLBM è designata dalla direzione della *Leipziger Buchmesse* ed è composta unicamente da critici letterari:<sup>42</sup> essa non viene nominata ex-novo di anno in anno, ma prevede un ciclo di ricambio dei suoi membri della durata abituale di circa tre anni<sup>43</sup> ed è presieduta da un(a) *Juryvorsitzende(r)*, che oltre a dirigere i lavori della giuria, funge da conduttore durante la cerimonia finale.

I testi facenti parte delle *Nominierungen* ottengono naturalmente un'elevata visibilità presso il pubblico grazie a strategie promozionali sponsorizzate dal premio stesso, quali la creazione di un video di presentazione dei finalisti o la pubblicazione di estratti dalle loro opere all'interno del sito *literaturport.de*.<sup>44</sup> Inoltre, per la categoria *Belletristik* viene istituito, sul portale del PLBM, un sondaggio attraverso il quale chiunque può votare il suo testo preferito: il titolo più votato ottiene un simbolico *Publikumspreis*, per il quale non è però prevista né alcuna cerimonia di consegna, né alcun riconoscimento finanziario.

L'ultimo stadio nel processo funzionale del PLBM è rappresentato dalla premiazione: anche in questo caso è possibile riscontrare talune similitudini nonché differenze con la celebrazione organizzata dal DB. Prima di tutto è essenziale sottolineare il carattere maggiormente familiare e meno elitaristico di questo particolare evento: la cerimonia di premiazione ha infatti luogo all'interno del padiglione fieristico, nella cosiddetta *Glashalle*, un'area accessibile a tutti gli avventori; inoltre quest'appuntamento cade sempre in

---

<sup>40</sup> Il numero di testi candidati dai vari editori si aggira intorno ai 400 titoli per tutte e tre le categorie. Si veda l'appendice F per maggiori dati sulle singole edizioni, in particolare sui testi nominati all'interno della categoria *Belletristik* e la composizione della giuria.

<sup>41</sup> Cfr. *Teilnahmebedingungen*: "Des Weiteren stellen sie [die Verlage, A.G.] sicher, dass die Nominierten für Lesungen, Diskussionsrunden, Buchpräsentationen und Pressetermine am ersten und zweiten Messetag zur Verfügung stehen. Wir bitten Sie, uns gegebenenfalls bei der Realisierung von Veranstaltungsterminen, die vor oder nach der Leipziger Buchmesse mit Nominierten und Preisträgern des Preises der Leipziger Buchmesse stattfinden, zu unterstützen."

<sup>42</sup> *Ibidem*: "Die Leipziger Messe GmbH beruft sieben meinungsbildende Persönlichkeiten der deutschsprachigen Literaturkritik und des Feuilletons als Jury des „Preis der Leipziger Buchmesse“. Diese Jury entscheidet im Auswahlverfahren über die Aufstellung der Nominierungslisten und die Auswahl der Preisträger."

<sup>43</sup> In ogni caso nessun critico rimane in carica per più di tre anni.

<sup>44</sup> A cura del *Brandenburgischer Literaturverein* e del *Literarisches Colloquium Berlin e. V.*

concomitanza con il primo giorno di *Leipzig liest*, manifestazione letteraria della fiera di Lipsia dedicata per eccellenza al pubblico. Così come per il DB, tutti gli autori finalisti sono obbligati a presenziare fisicamente alla cerimonia di premiazione, ma poiché il semplice fatto di essere nominati fra i cinque finalisti non garantisce alcun guadagno dal punto di vista finanziario, essi hanno diritto, oltre che a un soggiorno gratuito di due notti a Lipsia, a un rimborso forfettario di 1.000 Euro volto a coprire spese di viaggio e simili.

La reale *Verleihung* avviene in modo differente da quella del DB: l'organizzazione degli spazi ricorda, grazie alla presenza sul palco di tutti i membri della giuria, le modalità di presentazione dell'*Ingeborg-Bachmann-Preis*. Il presidente della stessa giuria, come già accennato precedentemente, da conduttore dell'evento, e dopo aver brevemente introdotto il premio delega, di categoria in categoria, un rappresentante delle varie istituzioni sponsor al conferimento dei singoli premi ai vincitori. Anche in questo caso la formula utilizzata per conferire il premio è sempre uguale,<sup>45</sup> salvo naturalmente la menzione della categoria di appartenenza: l'accettazione del premio avviene, come durante la cerimonia del DB, attraverso la ricezione fisica, da parte dell'autore della cartelletta contenente il riconoscimento e l'assegno di 15.000 Euro spettante al vincitore. Rispetto al DB, ove, seppur in versione ridotta, viene comunque pronunciata una *Laudatio*, durante la premiazione del PLBM questa manca totalmente: solamente l'autore insignito pronuncia un brevissimo discorso di ringraziamento prima di concedersi alle foto di rito. Come a Francoforte anche a Lipsia si assiste dunque a un evento prettamente mediatico e dal valore simbolico che ricalca le cerimonie di premiazione di stampo anglo-americano, come la serata di gala finale del *Man Booker Prize*. Ulteriori affinità con il DB sono rappresentate dalla possibilità di assistere alla premiazione attraverso una trasmissione streaming in internet, e, come conseguenza della premiazione, la partecipazione del vincitore a una serie di appuntamenti all'interno della Fiera.

Come vedremo inoltre più specificatamente in seguito il PLBM è comunemente ritenuto maggiormente avulso dalle logiche di mercato e più interessato alla promozione di una reale qualità letteraria: anche per questo motivo i testi vincitori di questo premio hanno maggiore difficoltà a imporsi nelle classifiche dei best seller rispetto alle opere in concorso per il DB. L'orizzonte meta-letterario delle attese creato dal PLBM si contraddistingue da quello del DB soprattutto per la sua predisposizione alla premiazione di testi maggiormente di nicchia e meno accessibili a un pubblico di massa. Inoltre, non essendo legato a un singolo

---

<sup>45</sup> "Den Preis der Leipziger Buchmesse 20.. in der Kategorie [...] erhält [...]"

genere esso è in grado di promuovere differenti tipologie testuali che altrimenti avrebbero poche possibilità di essere conosciute all'interno del mercato.

#### **4.4 Punti di contatto e divergenze fra *Deutscher Buchpreis* e *Preis der Leipziger Buchmesse***

Sebbene *Deutscher Buchpreis* und *Preis der Leipziger Buchmesse* siano stati creati solamente pochi anni fa e non possano godere di una lunga e fondata tradizione, soprattutto in confronto ad altri rinomati concorsi letterari, entrambi sono riusciti ad assicurarsi nel corso degli anni un'importante posizione all'interno del campo letterario: ciò è testimoniato dall'attenzione rivolta loro non solo dal pubblico, ma anche dalla critica letteraria, la quale ha spesso svolto il ruolo di cassa di risonanza a livello mediatico, garantendo loro una maggiore visibilità. A livello di sistema e mercato letterario questi due premi svolgono dunque un ruolo decisivo per quanto riguarda la diffusione della letteratura tedesca contemporanea: attraverso la creazione di propri orizzonti meta-letterari delle attese essi contribuiscono, secondo gli obiettivi che si sono preposti, alla promozione di diverse opere, abbattendo la divisione fra *e(rnste)* e *U(nterhaltungs)literatur*, non solo per quanto riguarda la qualità letteraria dei testi, ma anche per ciò che concerne i loro meccanismi di ricezione.

Alla luce dei singoli processi meccanicistico-funzionali che caratterizzano questi due concorsi è possibile individuare due differenti meta-poetiche, ciascuna facente riferimento a uno specifico orizzonte meta-letterario e in grado di modificare parzialmente il campo letterario nella sua totalità: in particolare ci preme in questa sede sottolineare le differenze sostanziali che intercorrono fra questi due concorsi, per lo meno per ciò che riguarda la loro immagine pubblica.

DB e PLBM si configurano come potenziali concorrenti all'interno del sistema letterario tedesco, caratterizzati da obiettivi divergenti: il primo, infatti, attraverso la sua insistente presenza mediatica e il suo funzionamento simile a *Man Booker Prize* e *Prix Goncourt*, mira maggiormente a imporsi all'attenzione del mercato editoriale, in grado di concorrere alla creazione di best seller,<sup>46</sup> e capace di garantire un'ampia visibilità alla prosa di lingua tedesca, non solo in Germania, ma anche all'estero. Uno dei tratti fondamentali del DB è rappresentato dalla sua capacità di insignire testi che rappresentino un buon compromesso

---

<sup>46</sup> Cfr. BARTELS, Gerrit, *Ein Buchpreis für die Charts*. In: taz, 26.08.2006: "Ziel dieses Preises, der 2004 nach dem Reifall mit dem "Butt" erdacht wurde: Bücher deutschsprachiger Autoren ins Gespräch zu bringen, sie lange rotieren zu lassen, daher die lange Liste, und darüber hinaus, so verkündete es das damalige Jurymitglied Bodo Kirchoff enthusiastisch, Bücher in die Bestsellerlisten zu bringen, wenigstens den Preisträger."

fra qualità letteraria e mero intrattenimento, mirando al riconoscimento di opere dotate di una “gehobene Lesbarkeit”<sup>47</sup> e dunque promovibili da un punto di vista anche commerciale. Il DB nasce dunque come “Preis, der den Wirtschaftsfaktor Buch mit dem kulturellen Faktor Literatur zum gegenseitigen Nutzen verbindet”,<sup>48</sup> in grado di esercitare un influsso significativo sull’orientamento del pubblico.<sup>49</sup>

Minor glamour e maggior sostanza sono invece i tratti che contraddistinguono il PLBM; considerato a livello di presenza mediatica e di potenzialità sul piano economico la “Uefa Cup”<sup>50</sup> dei premi letterari tedeschi, esso si configura come pendant professionale<sup>51</sup> del concorrente di Francoforte. Contraddistinto da un processo di selezione e funzionamento maggiormente snello, il PLBM concentra la sua attenzione su titoli spesso meno adatti a un pubblico di massa; inoltre, esso gode di una presenza all’interno della sfera mediatica notevolmente ridotta rispetto a quella del DB, il che, naturalmente, fa sì che il suo influsso diretto sull’orientamento dei lettori sia di portata inferiore. All’interno dei prossimi due capitoli, dedicati principalmente a ciascuno dei premi, procederemo a enucleare sia gli orizzonti meta-letterari, sia le meta-poetiche intrinseche che informano questi due diversi istituti.

---

<sup>47</sup> KNIPPHALS, Dirk, *Jenseits von Moden und Konfektionen*. In: taz, 10.10.2007.

<sup>48</sup> SCHRÖDER, Christoph, *Es geht ihm gut*. In: FR, 19.10.2005.

<sup>49</sup> Il critico Christoph Schröder considera, ad esempio, il *Deutscher Buchpreis* come legittimo erede del potere orientativo esercitato dalla trasmissione televisiva *Das literarische Quartett*.

Cfr. SCHRÖDER, Christoph, *Die Liste für Königsmacher*. In: taz, 18.08.2008.

<sup>50</sup> POROMBKA, Wiebke, *Deutschland sucht die Superschriftstellerin*. In: taz, 24.11.2007.

<sup>51</sup> Cfr. GÜNTNER 24.09.2004: “Dabei handelt es sich bei der Auszeichnung um ein gediegenes Unternehmen, einen dotierten Preis ohne Firlefanze, mit einer Jury aus renommierten Literaturkritikern und unter Beteiligung des Literarischen Colloquiums Berlin. [...] Ein Literaturpreis, wie er der als Autoren- und Lesemesse gerühmten Leipziger Buchmesse bestens zu Gesicht steht. Kein Glamour, keine Gala, kein Butt in Bronze.”.

## 5. *Deutscher Buchpreis*

Nato, come già evidenziato in precedenza, in qualità di sostituto del *Deutscher Bücherpreis*, questo premio si è sin dall'inizio configurato, grazie alla sua conformazione, come uno strumento in grado di attuare mutamenti significativi all'interno del campo letterario tedesco. L'avvento di un simile riconoscimento, la cui portata si estendesse al di là dei provincialismi e regionalismi di svariati singoli premi minori, era stato da lungo tempo al centro delle speranze della critica:

Das Terrain ist unübersichtlich, zahlreiche Auszeichnungen stehen sich in der öffentlichen Wahrnehmung gegenseitig im Wege. Während Frankreich auf den Prix Goncourt schaut und in Großbritannien der Booker Prize das Maß der Dinge ist, fehlt es hier zu Lande an einem wirklich repräsentativen Preis. Das hat auch mit der föderalen Verfasstheit der Bundesrepublik zu tun.<sup>1</sup>

La richiesta di un premio dotato di un "Aura nationaler Repräsentanz,"<sup>2</sup> non limitato, come il *Georg-Büchner-Preis*, al riconoscimento di meriti letterari già ampiamente consolidati, e che potesse fungere anche da importante mezzo di orientamento all'interno del mercato, è stata così soddisfatta dall'istituzione del DB. Oltre a collocarsi al di là di ogni tradizione concorsuale già prestabilita, questo nuovo riconoscimento mira a posizionarsi a cavallo fra campo letterario e campo del potere, elevando a suo precipuo obiettivo la ricomposizione dell'ormai più che consolidata frattura fra successo e qualità letteraria: la reale novità apportata dal DB si manifesta soprattutto nell'attenzione che esso rivolge alla promozione dei testi in concorso.<sup>3</sup>

In realtà, vi sono altre caratteristiche che concorrono a porre il DB in risalto rispetto ad altri premi all'interno del panorama tedesco: in primis è necessario sottolineare come esso sia rivolto esclusivamente a *Neuerscheinungen*, ossia a testi pubblicati in tempi strettamente recenti. Grazie a ciò questo riconoscimento riesce a mettere in luce, anche dal punto di vista prettamente pubblicistico, una porzione di *Gegenwartsliteratur* talmente attuale da sfuggire spesso all'attenzione dei più, anche a causa delle sempre più fulminee trasformazioni del sistema letterario e non solo. Questa peculiarità del DB si rivela essere in realtà una sorta di arma a doppio taglio: se da una parte favorisce la promozione di novità editoriali degne di

---

<sup>1</sup> RICHTER, Steffen, *Die Preisheiligen*. In: Der Tagesspiegel, 16.10.2005.

<sup>2</sup> KRAUSE, Tilman, *Endlich national*. In: Die Welt, 01.20.2005.

<sup>3</sup> Cfr. SPIEGEL, Hubert, *Der Wille zum Erfolg*. In: FAZ, 19.10.2005: "Der Deutsche Buchpreis stellt sich weder in die Tradition eines großen Dichters (wie der Büchnerpreis), noch ist er nach einem Stifter oder einer anderen Persönlichkeit benannt (wie etwa der Breitbachpreis). Das ist das eigentlich Neue am neuen Deutschen Buchpreis: Er ist keiner Tradition und keinem Wert verpflichtet, keinem Gedanken und keiner Ästhetik, sondern allein dem Willen zum Verkaufserfolg."

nota, dall'altra la riduzione di un bacino di circa 15.000 nuove pubblicazioni annuali<sup>4</sup> a una ventina scarsa di titoli<sup>5</sup> realizza concentra l'attenzione su di un numero estremamente esiguo di testi, distogliendo l'interesse dei lettori da altre opere contemporaneamente presenti all'interno del campo.<sup>6</sup>

Come inoltre abbiamo già visto in precedenza, il DB è dotato di una sua intrinseca "medienwirksame Dramaturgie"<sup>7</sup> che, coadiuvata dallo spazio conferitogli dalla critica,<sup>8</sup> trasforma non solo la competizione in sé e per sé in evento mediatico:<sup>9</sup> in modalità estremamente ridotta rispetto al passato il DB ricopre dunque anche una funzione didattico-educativa, in quanto si rende promotore, al di là di ogni considerazione di carattere squisitamente valutativo, di una *Lesekultur*<sup>10</sup> in grado di coinvolgere anche coloro che non sono normalmente appassionati di letteratura. Grazie alla sua visibilità, il "Deutsche[r, A.G.] Buchpreis aktiviert ein Leseinteresse an anspruchsvoller Literatur, das in der Bevölkerung tatsächlich vorhanden ist, in der Regel aber nur mangelhaft geweckt wird."<sup>11</sup> l'aumento della predisposizione del pubblico all'acquisto e alla lettura dei testi partecipanti al concorso provoca inoltre due effetti che coincidono con gli obiettivi intrinseci del premio.

In primo luogo l'incanalamento dell'attenzione dei lettori nei confronti della letteratura tedesca contemporanea fa sì che parte dell'interesse altrimenti dedicato a opere importate da sistemi letterari stranieri, e in particolare da quello anglo-americano, possa essere trasferito verso un gruppo di testi e autori autoctoni. Un'enorme fetta del panorama

---

<sup>4</sup> Cfr. i numeri forniti dal *Börsenverein* per il settore *Belletristik* nel 2011: "2011 gab es bei belletristischen Büchern 15.141 Novitäten, das entspricht 18,5 Prozent aller Erstauflagen."

<http://www.boersenverein.de/de/portal/Belletristik/189810> – ultima consultazione: 13.02.2013.

<sup>5</sup> Sebbene posti in rilievo rispetto ad altri testi non tutti i titoli inseriti nella *Longlist* beneficiano della pubblicità loro messa a disposizione, finendo alcune volte addirittura nell'oblio.

<sup>6</sup> Cfr. MANGOLD, Ijoma, *Eine bunte WG ohne Hausordnung*. In: SZ, 18.09.2008: "Es gehört zur Logik eines solchen Preises, der Aufmerksamkeit für die Literatur erzeugen möchte, dass er es geradezu auf den lebhaften Widerspruch absieht. Ob der deutsche Buchpreis der deutschen Literatur gut tut oder eher schadet, hängt davon ab, ob man glaubt, die solcherart erzeugte Aufmerksamkeit ginge auf Kosten der nicht gelisteten Bücher oder es handelte sich um zusätzlich generierte Aufmerksamkeit."

<sup>7</sup> FREUND, Wieland, *Wirkungsvoller Pragmatismus*. In: Die Welt, 18.08.2006.

<sup>8</sup> I vari critici contribuiscono, infatti, di anno in anno a creare una sorta di competizione parallela all'interno dei *Feuilletons*, dove attraverso recensioni, commenti e *Autorenporträts*, sostengono i loro favoriti (cfr. articoli come: KRAUSE, Tilman, *Gebt den Buchpreis Stephan Thome!* In: Die Welt, 19.09.2009), esprimono i loro pronostici (cfr. MANGOLD, Ijoma, *Wetten, dass nicht...* In: SZ, 13.09.2006) e creano liste alternative a quelle ufficiali.

Cfr. FREUND, Wieland, KRAUSE, Tilman, KREKELER, Elmar, WITTSTOCK, Uwe, *Das sind die besten deutschsprachigen Romane*. In: Die Welt, 16.09.2009.

<sup>9</sup> Cfr. WERNER, Hendrik, *Spektakel Literatur*. In: Die Welt, 15.09.2005: "So wird der literarische Agon selbst zum Spektakel."

<sup>10</sup> Cfr. le parole dell'ex caporedattore della rivista *Der Spiegel* Stefan Aust: "Alle Schreibenden verbindet der Wunsch, die Lesekultur in Deutschland zu stärken. Der Deutsche Buchpreis kann dazu beitragen." Cfr. SN, *Vorbild Pulitzer*. In: Spiegel Online. (<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/neuer-frankfurter-buchpreis-vorbild-pulitzer-a-320940.html>) – ultima consultazione: 13.02.2013).

<sup>11</sup> BECKMANN, Gerhard, *Ein Preis verändert die Leselandschaft*. In: Die Welt, 13.09.2006.

editoriale tedesco<sup>12</sup> è infatti costituita da traduzioni di testi provenienti dall'estero, ossia da cosiddetti *Megabestseller*,<sup>13</sup> i quali riescono, grazie anche a strategie di marketing che esulano dal sistema editoriale,<sup>14</sup> a occupare le prime posizioni delle classifiche dei best seller per lassi di tempo anche molto lunghi.<sup>15</sup> Dal 2005 il DB ha contribuito, attraverso la sua concentrazione su testi esclusivamente tedeschi, a riaccendere nel pubblico una predisposizione nei confronti della letteratura autoctona:<sup>16</sup> non solo diversi testi insigniti di questo riconoscimento sono riusciti a scalzare gli abituali titoli stranieri dalle posizioni più alte delle classifiche dei libri più venduti,<sup>17</sup> ma il DB si è altresì configurato come strumento indispensabile nella promozione della letteratura contemporanea di lingua tedesca tanto da giungere ad aggiudicarsi l'appellativo di "Erntedankfest der deutschsprachigen Literatur."<sup>18</sup>

Al successo di questa rinata predisposizione del pubblico nei confronti di romanzi prodotti da connazionali ha sicuramente contribuito in larga parte la risposta che la critica ha fornito all'introduzione di questo premio all'interno del panorama letterario: l'attenzione riservata a questo fenomeno è stata di portata ragguardevole sin dall'annuncio della sua creazione e non si è mai affievolita durante gli anni. Pur prendendo le dovute distanze è possibile infatti affermare che "mit diesem Preis ist die deutsche Literatur der Gegenwart wieder ins Gespräch gekommen, wie dies seit den Tagen der Gruppe 47 nicht mehr der Fall war."<sup>19</sup> sebbene questo giudizio possa apparire esagerato, soprattutto se considerato dal punto di vista della qualità dei contenuti, esso propone un'immagine abbastanza fedele della

---

<sup>12</sup> Cfr. HONNEFELDER 2011, p. 38: "In keinem Land ist der Anteil von übersetzten Büchern so groß wie in Deutschland und Österreich. Der Anteil der muttersprachlichen Bücher auf den Bestsellerlisten beträgt in den USA 94 Prozent, in Finnland 80 Prozent, in England 61 Prozent oder in Spanien 60 Prozent. In Deutschland sind es 24 Prozent."

<sup>13</sup> Quali i capitoli della saga di Harry Potter o i vari romanzi à la Dan Brown e Ken Follet.

<sup>14</sup> Si veda, ad esempio, nel caso di Harry Potter la produzione cinematografica e di oggetti di merchandising che ha accompagnato negli anni la pubblicazione dei vari volumi. Un ulteriore tratto che contribuisce al mantenimento di un'elevata attrattività nel corso del tempo è sicuramente rappresentato dalla serialità: la dilatazione di una trama in più volumi assicura infatti una sorta di fidelizzazione da parte del pubblico e dunque una visibilità costante.

<sup>15</sup> Nella classifica dei *Bestseller des Jahrzehnts* pubblicata dal settimanale *Der Spiegel* alla fine del 2009 le prime tre posizioni sono occupate ciascuna da un capitolo della saga di Harry Potter e fra le 20 posizioni disponibili sono presenti solamente quattro autori tedeschi (nell'ordine Roche, Funke, Kehlmann e Schätzing; ciascuno peraltro a rappresentare segmenti molto differenti del mercato), mentre non mancano altri nomi noti a livello internazionale come Dan Brown, Ken Follet, Paulo Coelho e Stephenie Meyer. Cfr. *Der Spiegel* 53/2009, p. 136.

<sup>16</sup> Cfr. LÖFFLER 02/2008: "Die gute Nachricht zuerst. Die deutschsprachige Literatur schwächelt nicht mehr, sie stärkelt. Lange hat sie nicht mehr so viel Aufmerksamkeit auf sich gezogen wie im Jahr 2007; lange wurde sie nicht mehr so eingehend diskutiert; lange hat sie sich nicht mehr so gut verkauft. [...] Die Autoren auf den Shortlists des Frankfurter Deutschen Buchpreises und des Leipziger Buchmessen-Preises werden lebhaft erörtert und breit wahrgenommen, ihre neuen Bücher erreichen den begehrten *De-luxe*-Status in den Buchwarenhäusern und Buchkettenläden."

<sup>17</sup> Vedremo in seguito nel capitolo dedicato all'analisi delle *Bestsellerlisten* in che misura il DB contribuisce al posizionamento di titoli nelle zone alte della classifica.

<sup>18</sup> KREKELER, Elmar, *Aus Geschichte wird Poesie*. In: *Die Welt*, 09.10.2007.

<sup>19</sup> KRAUSE, Tilman, *Auf die Plätze, fertig, los*. In: *Die Welt*, 23.09.2008.

vivacità con la quale gli addetti ai lavori hanno reagito, in modo peraltro non sempre positivo, a questa novità. Il contributo della critica si è dunque rivelato di vitale importanza per l'accrescimento dell'interesse anche da parte di quella fetta di pubblico determinata a informarsi autonomamente sulle ultime novità e non ad affidarsi meramente ad altre modalità di orientamento maggiormente passive, come ad esempio le classifiche dei best seller.

La seconda conseguenza che scaturisce da un aumento dell'attenzione nei confronti di un determinato gruppo di testi è rappresentata da un naturale incremento delle vendite: la cristallizzazione del discorso letterario su un ben definito gruppo di testi provoca un accrescimento del loro capitale simbolico e sociale e fa dunque sì che buona parte della forza d'acquisto esercitata dai lettori venga indirizzata alle opere messe in risalto dal premio. E' dunque naturale che l'influenza esercitata dal DB dal punto di vista del prestigio simbolico lo trasformi in uno strumento in grado provocare accumuli di capitale economico: la volontà degli organizzatori di focalizzare l'attenzione del pubblico su novità editoriali tedesche contribuisce quindi anche a una vera e propria ristrutturazione del mercato che si riflette nel notevole successo letterario che accompagna in particolare i testi vincitori del concorso.

Lo stesso DB si muove dunque, nel suo intento di promotore della letteratura tedesca contemporanea, su un terreno alquanto rischioso: se da una parte viene lodato per il suo lavoro di divulgazione di opere che altrimenti rimarrebbero sconosciute ai più, d'altro canto esso è già stato più volte tacciato di ricoprire il ruolo di mera "Bestsellermaschine,"<sup>20</sup> ossia di premiare solamente testi che abbiano già le giuste qualità per potersi facilmente assicurare immediato successo letterario. Allo stesso tempo però, nell'attaccare questo aspetto così commerciale del DB, anche la critica si rende complice di questi meccanismi: pur infatti lamentandosi del fatto che il premio non sia in realtà altro che "ein großangelegtes Vermarktungsinstrument,"<sup>21</sup> vari giornalisti continuano a contribuire alla sua presenza all'interno dell'opinione pubblica attraverso recensioni, dibattiti e interviste incentrati sui testi in competizione. Sebbene sia impossibile negare una correlazione diretta fra ottenimento del DB e successo editoriale, la storia di questo premio, per quanto breve, mostra, in alcuni casi, come questa formula non sia effettivamente sempre valida: esulando dai risultati della prima edizione<sup>22</sup> non è possibile ignorare il vero e proprio flop dell'edizione 2010, il cui testo vincitore non ha riscosso praticamente alcun successo dal punto di vista economico. D'altro canto sarebbe ingiusto accusare il DB di concorrenza sleale o di puro mercantilismo; infatti,

---

<sup>20</sup> BARTELS, Gerrit, *Zwickmühle*. In: Die Welt, 23.09.2008.

<sup>21</sup> POHL, Isabella, *An ihren Preisen werdet ihr sie erkennen*. In: Der Standard, 05.10.2010.

<sup>22</sup> L'effetto commerciale di questo premio è divenuto visibile soprattutto a partire dal 2007 e dal 2008.



né le dichiarazioni d'intenti del premio, né Gottfried Honnefelder, presidente della *Akademie Deutscher Buchpreis*, hanno mai nascosto la volontà di contribuire allo sviluppo della letteratura tedesca contemporanea anche attraverso un sostegno fattivo alla situazione materiale del sistema editoriale, vale a dire tramite l'aumento delle vendite di testi scritti da autori e pubblicati da editori tedeschi, svizzeri e austriaci. L'essere definito dalla critica come “der betriebsamste Preis, den der deutschsprachige Betrieb zu bieten hat”<sup>23</sup> non rappresenta per il DB un aspetto negativo, anzi, implica il raggiungimento degli obiettivi preposti.

Se l'intento di calamitare l'attenzione dei lettori su opere indigene va di pari passo con la volontà di reindirizzare il potere di acquisto del pubblico, peraltro non solamente tedesco, a favore delle casse del mercato editoriale locale, rimane comunque indispensabile enucleare quali siano le caratteristiche che hanno fatto sì che il DB abbia, di edizione in edizione, rafforzato il suo potere normativo e canonizzante, nonché la sua immagine di garante di successo nelle vendite.

Al fine di giungere a esplicitare la meta-poetica intrinseca del premio è ancora una volta necessario soffermarsi su due *condizioni si ne qua non* che i testi partecipanti al concorso devono rispettare se sperano di poter aspirare alla vittoria: si tratta, per l'appunto, dell'imposizione generica del romanzo e la predisposizione dell'opera a essere accolta favorevolmente anche da un pubblico straniero.

Per quanto riguarda il primo presupposto, le indicazioni fornite dal regolamento dello stesso premio sono più che chiare: obiettivo finale del DB è infatti quello di premiare “den besten Roman in deutscher Sprache”<sup>24</sup> di ogni anno. La scelta del genere del romanzo assume, all'interno della prospettiva meta-poetica del premio, differenti significati: in primo luogo, a livello meramente funzionale, questa determinazione attribuisce arbitrariamente a tutti i testi facenti parte della *Long-* o della *Shortlist* la definizione generica di romanzo.<sup>25</sup> In quest'ottica è dunque importante sottolineare la capacità della meta-poetica del DB di

---

<sup>23</sup> KASTBERGER, Klaus, *Olymp oder Olympia der Literatur?* In: Die Presse, 06.09.2008.

<sup>24</sup> Cfr. il sito ufficiale: <http://www.deutscher-buchpreis.de/de/482867> – ultima consultazione: 05.04.2013.

<sup>25</sup> Un esempio evidente della commistione di differenti poetiche, già a partire dalla apparentemente insignificante assegnazione generica, è ben rappresentato da un particolare caso: nel 2008 infatti, fra i vari romanzi finalisti selezionati dalla giuria compariva il testo di Peter Handke *Die morawische Nacht*, il quale (pur trattandosi di un testo di 560 pagine) riporta come indicazione di genere riporta in copertina la dicitura “Erzählung.”

Cfr. <http://www.perlentaucher.de/buch/peter-handke/die-morawische-nacht.html> – ultima consultazione: 08.01.2014.

Data l'importanza dell'autore e la sua tradizione poetologica, nonché alcuni tratti del testo in sé e per sé, è praticamente impossibile, a differenza di altri casi, che l'indicazione generica sia stata imposta dalla casa editrice.

provocare, almeno dal punto di vista ricettivo, trasmutazioni generiche in grado di modificare le originali intenzioni degli autori.

In seconda battuta la restrizione a un unico genere assicura continuità e coesione su due differenti livelli: in primis il fatto che tutti i testi in concorso siano romanzi permette alla giuria di poter giudicare le opere secondo criteri unitari e omogenei, rendendo così più semplice e lineare il processo valutativo. Inoltre, la ricorrente aderenza allo stesso genere contribuisce in maniera effettiva al consolidamento della ritualità di fondo del premio: nel caso del DB, la concentrazione sul romanzo consente, per lo meno dal punto di vista meramente costitutivo delle opere, una reiterazione di determinate caratteristiche e peculiarità che concorrono sia ad accentuare la riconoscibilità dei testi afferenti al premio, sia a instaurare, di anno in anno, una tradizione generica che deve essere mantenuta nel tempo al fine di poter assicurare piena funzionalità al premio.

Ciononostante, la decisione di incentrarsi su un solo genere non si configura come elemento esclusivamente positivo: soprattutto per quanto riguarda un premio dotato di un influsso sul pubblico elevato come quello del DB, la limitazione alla tipologia testuale del romanzo riduce il portato didattico del concorso, fossilizzando l'attenzione dei lettori su di un unico genere di per sé già molto diffuso e trascurando così altre categorie narrative che non godono di così grande successo. Sebbene lo stesso DB sia stato creato per dare nuovo smalto al romanzo tedesco,<sup>26</sup> esso ha involontariamente contribuito a rafforzare l'idea della superiorità di questo genere letterario<sup>27</sup> non solo dal punto di vista meramente commerciale, ma anche poetologico. Il giudizio della critica nel decretare alcune scelte della giuria del DB come specchio della “formale Bandbreite der deutschen Gegenwartsliteratur”<sup>28</sup> si rivela dunque fallace e illusorio, in quanto essenzialmente limitato al campo della prosa.

La scelta di privilegiare il romanzo come genere sovrano all'interno del panorama della letteratura tedesca contemporanea dipende altresì da fattori extra-letterari: al di là di considerazioni sulla presunta superiorità dell'una o dell'altra tipologia testuale è innegabile

---

<sup>26</sup> KIRCHHOFF, Bodo, *Eine Lanze für den Roman*. In: Buchjournal (online), 01.12.2005: “der Roman als Gattung [braucht, A.G.] Rückenwind [...]. Der deutschsprachige Roman hatte in den vergangenen Jahren ein schweres Leben. Weil wir inzwischen glauben, dass die Offenbarungsgeschwätzigkeit des Fernsehens genügt, um etwas über den anderen zu erfahren. Das ist aber nicht der Fall. Um zu erfahren, was in einem anderen Ich vor sich geht, ist der Roman konkurrenzlos.”

<http://www.buchjournal.de/108048/> – ultima consultazione: 25.11.2011.

<sup>27</sup> MARKWARDT, Bruno, *Geschichte der deutschen Poetik. Band V: Das Zwanzigste Jahrhundert*. Berlin: de Gruyter, 1966, p. 500: “Als Wertmerkmale der Überlegenheit des Romans gelten vor allem die Verinnerlichung, das Zurücktreten des äußeren Geschehens und dessen Indienststellung für die Entfaltung der inneren Seelenvorgänge und geistigen Entfaltungen, sowie das Interessantmachen des scheinbar Belanglosen und Bedeutungslosen.”

<sup>28</sup> KRAUSE 19.09.2009.

che il romanzo abbia rappresentato, in particolare a partire dalla seconda metà dell'ottocento, il genere preferito dal pubblico di massa. In questo senso la scelta del romanzo si pone perfettamente in linea con gli obiettivi del DB, favorendo la promozione di opere di per sé già destinate al grande pubblico; autori e testi di settori maggiormente di nicchia, come la poesia o il teatro sono inoltre già dotati di premi specifici,<sup>29</sup> oppure sono presi in considerazione dai grandi premi alla carriera<sup>30</sup> a fronte di opere di eccezionale qualità e valore.

Il fascino esercitato dal romanzo affonda le sue radici nel passato: da sempre prolifico coacervo di tradizioni, stili e tematiche differenti fra di loro questo genere si è affermato come indiscusso leader all'interno delle gerarchie generiche della letteratura occidentale. Ciò è avvenuto soprattutto a partire dalla pubblicazione dei grandi romanzi europei di fine ottocento, i quali, attraverso le loro peculiarità formali e contenutistiche, hanno saputo avvicinare alla lettura un numero sempre più alto di persone: basti pensare al grande successo di *Madame Bovary* di Flaubert in Francia o con qualche decennio di ritardo, ai primi grandi romanzi tedeschi come *Effi Briest* di Theodor Fontane o *i Buddenbrooks* di Thomas Mann. Nato in contrapposizione ad altre forme, con la precipua finalità di riproporre al pubblico una rappresentazione immediata, concreta, scevra di ogni illusione mitica,<sup>31</sup> e privo di ogni regolamentazione coercitiva,<sup>32</sup> ma guidato dall'utopistico desiderio di creare un *analogon* della realtà<sup>33</sup> in grado di delineare al suo interno la totalità del mondo esteriore,<sup>34</sup> il romanzo

---

<sup>29</sup> Per il settore poesia: *Hölty-Preis für Lyrik, Open Mike – Internationaler Wettbewerb junger deutschsprachiger Prosa und Lyrik, Peter-Huchel-Preis für deutschsprachige Lyrik, Petrarca-Preis*. Per il settore teatro e drammaturgia: *Else Lasker-Schüler-Dramatikerpreis und Stückepreis, Kleist-Förderpreis für junge Dramatik, Theater des Jahres*.

<sup>30</sup> Si ricordi ad esempio il conferimento del *Georg-Büchner-Preis* a poeti come Hans Magnus Enzensberger, Wolf Biermann, Durs Grünbein, Sarah Krisch e a drammaturghi/registi quali Heiner Müller, George Tabori ed Elfriede Jelinek.

<sup>31</sup> Cfr. VISCHER, Friedrich Theodor, *Ästhetik. Oder Wissenschaft des Schönen. 6. Bd.* München: Meyer & Jessen, 1923, p. 176: "Die Grundlage des modernen Epos, des Romans, ist die erfahrungsmäßig erkannte Wirklichkeit, also die schlechthin nicht mehr mythische, die wunderlose Welt."

<sup>32</sup> Cfr. GUTZEN, Dieter, OELLERS, Norbert, PETERSEN, Jürgen H. (Hrsg.), *Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1989, p. 41: "Zu keiner Zeit hat man ihn [den Roman, A.G.] so eng definieren wollen, wie es z.B. mit Fabel, Kalendergeschichten und Novelle geschah. Das liegt auch daran, daß der Roman als umfanglichste Prosaerzählung eine allzu streng geregelte Fügung der Einzelteil erschwert. [...] Man hat [...] der Tatsache entsprochen, daß im Roman stofflich wie formal, stilistisch wie tektonisch, thematisch wie erzählerisch wirklich alles möglich ist."

<sup>33</sup> Cfr. BLUMENBERG, Hans, *Concetto di realtà e possibilità del romanzo*. (Trad. di Francesco Peri) in *Allegoria* 55/2007, pp. 111 – 134, p. 134: "Il romanzo ha un "realismo" suo proprio, derivato dalle sue leggi specifiche di genere letterario, un realismo che non ha nulla a che spartire con l'ideale dell'imitazione, ma che dipende invece proprio dall'illusione estetica che per il romanzo è essenziale. La mondanità come struttura formale totale, ecco ciò che costituisce il romanzo. Quando l'assurdo fu elevato a programma di prodotti artistici la sua funzione è stata caratterizzata come "oltrepassamento del fondamento", e alla lunga perfino l'architettura risultò adeguata alla rappresentazione di questa funzione dell'assurdo. Il romanzo era però giunto molto prima e in maniera molto più ovvia all'oltrepassamento del fondamento – il che equivale a dire: al superamento della

si è evoluto nel corso dei decenni fino ad arrivare, all'interno di quella che Benjamin ha saputo così ben definire come "l'epoca della riproducibilità tecnica dell'opera d'arte,"<sup>35</sup> a un momento di biforcazione nel suo sviluppo:

Im Zusammenhang mit den geistigen Erschütterungen und den sozialen Umwälzungprozessen im 19. Jahrhundert nimmt die Entwicklung des Romans eine charakteristische Wende. Einerseits entwickelt sich eine Masseliteratur, in deren Sog der Roman als ergiebigstes Unterhaltungsmedium wie kaum eine andere Textart gerät [...]. Andererseits führen die sozialen Gegensätze und die Verfallserscheinungen des Bürgertums zum realistischen Gesellschaftsroman [...]. Und schließlich entsteht unter dem Eindruck der fortschreitenden Isolierung des einzelnen in der Massengesellschaft auch der psychologische Roman, der die Bewußtseinskrise des bürgerlichen Intellektuellen spiegelt.<sup>36</sup>

Questa frattura fra romanzo destinato a un pubblico di massa mediamente istruito e opere invece intellettualmente complesse pensate per un gruppo di lettori maggiormente di nicchia persiste sino a tutt'oggi all'interno del panorama letterario tedesco. In realtà questa divisione fra *Trivialliteratur* e letteratura cosiddetta alta si è trasformata, soprattutto negli ultimi anni, in una tripartizione (*Trivial-, Unterhaltungs- ed ernste Literatur*) dai contorni alquanto sfumati e permeabili. Lo stesso DB, nella sua scelta di cedere al "Glamour des Romans,"<sup>37</sup> ha da un lato approfittato delle peculiarità di queste tre classi, mentre dall'altro ha contribuito a mischiarne e a confonderne ancora di più i confini.

Oltre dunque a concentrarsi sul genere del romanzo e sulle sue peculiarità strutturali, questo premio ha voluto e saputo sfruttare l'attrattività che questo genere esercita sul pubblico: in particolare è interessante osservare come esso si adoperi per promuovere, attraverso modalità che sono spesso proprie della propaganda riservata a testi afferenti

---

contrapposizione tra realtà e finzione – e, come ho mostrato, aveva scelto come tema la propria possibilità non in quanto finzione di questa o quella realtà, ma come *finzione del carattere di realtà delle realtà*.”.

<sup>34</sup> LUKÁCS, Georg, *Die Theorie des Romans*. Berlin: Paul Cassirer, 1920, p. 50: "Die Epopöe gestaltet eine von sich aus geschlossene Lebenstotalität, der Roman sucht gestaltend die verborgene Totalität des Lebens aufzudecken und aufzubauen. Die gegebene Struktur des Gegenstandes – das Suchen ist nur der vom Subjekt aus gesehene Ausdruck dafür, daß sowohl das objektive Lebensganze wie seine Beziehung zu den Subjekten nichts selbstverständlich Harmonisches an sich hat – gibt die Gesinnung zur Gestaltung an: Alle Risse und Abgründe, die die geschichtliche Situation in sich trägt, müssen in die Gestaltung einbezogen und können und sollen nicht mit Mitteln der Komposition verdeckt werden. So objektiviert sich die formbestimmende Grundgesinnung des Romans als Psychologie der Romanhelden: sie sind Suchende.”.

<sup>35</sup> Cfr. BENJAMIN, Walter, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* in ebd., *Gesammelte Schriften Band I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980, pp. 431 – 469.

<sup>36</sup> GUTZEN et al. 1989, p. 42s.

<sup>37</sup> Cfr. HÄNDLER, Ernst-Wilhelm, *Der Glamour des Romans. Zum deutschen Buchpreis*. In: *Neue Rundschau*. 2008 (3), pp. 81 – 85, p. 85: "Der Roman hat allen übrigen Kunstformen eins voraus: Begrifflichkeit. Die Akteure des Literaturbetriebs werden – naturgemäß – niemals so gut aussehen. In einer Zeit, in der die Menschen lieber fühlen als denken wollen, besteht der Glamour des Romans darin, dass Leser und Autor fühlen und denken.”.

all'ambito della *Unterhaltungsliteratur*, opere che per stile e contenuto dovrebbero rientrare di diritto all'interno della categoria della *ernste Literatur*.

L'impiego di strategie pubblicitarie sortisce un doppio effetto benefico per entrambi i soggetti implicati, ossia premio e pubblico: in primo luogo garantisce ai testi partecipanti, nonché al premio stesso, attenzione anche da parte di lettori meno esperti che altrimenti avrebbero difficilmente provato interesse per questa tipologia di opere; allo stesso tempo il pubblico guadagna la possibilità di avere un accesso per così dire facilitato a opere non direttamente destinate a un mercato di massa. Il premio mette quindi in atto in modalità assolutamente impeccabile la fusione di *E-* ed *U-Literatur* postulata dal postmodernismo e contribuisce alla propagazione di nuove modalità di marketing improntate all'aumento delle vendite:

Unterhaltend muss längst auch das sein, was sich bisher am Bahnhof nur schleppend oder gar nicht verkauft: die anspruchsvolle Literatur, die so genannte E-Kultur, die das E für «ernst» im Namen trägt, weil sie sich vom U, das für «unterhaltend» steht, deutlich unterscheiden will. Doch das ist vorbei. Nun soll sich der Leser das E für ein U vormachen lassen. «Unterhaltung auf höchstem Niveau» heißt dafür das Label, oder, um es mit einem Lieblingswort und in einer Lieblichschreibweise der unterhaltungssüchtigen Amateur-Rezensenten auf den Seiten der Online-Buchläden zu sagen: «Spitzenunterhaltung!!!»<sup>38</sup>

Il tipo di letteratura e più specificatamente di romanzo al centro dell'attenzione del DB costituisce un calzante esempio della pluricodificazione tipica dell'epoca postmoderna: sia dal punto di vista meramente economico che dal punto di vista letterario questo premio mira infatti a insignire testi fruibili a livelli differenti e da lettori appartenenti a diversi milieus sociali. Promuovendo opere che posso essere "Gegenstand eines Oberseminars an der Universität aufgrund einer hohen literarischen Komplexität und zugleich ein Buch, mit dem man sich abends auf ein Sofa setzt und die Lust der Lektüre genießt"<sup>39</sup> il DB mira dunque in realtà non tanto a premiare il 'migliore' romanzo tedesco dell'anno, bensì a dare risalto all'opera maggiormente compatibile con i due precetti alla base del premio stesso, ossia la vendibilità e la qualità letteraria. L'ovvia impossibilità di identificare il testo 'migliore' all'interno di un panorama così vasto è aggirata attraverso la selezione di un'opera che, collocandosi a cavallo di differenti tradizioni ricettive, rappresenta il miglior compromesso fra *E-* ed *U-Literatur*, fra massa e nicchia, fra cultura popolare e cultura alta: la dicitura

---

<sup>38</sup> POROMBKA, Stephan, *Dem Leser ein E für ein U vormachen*. In: *Literaturen*, Dezember 2006.

<sup>39</sup> HH, »Soll ich aufstehen?« *Interview mit Julia Franck und ihr Verleger Jörg Bong*. In: *Börsenblatt* 42, 2007.

*bester Roman des Jahres* funziona dunque più da *catch-phrase*<sup>40</sup> che da reale giudizio sulla qualità del testo.

La tipologia di prosa incentivata dal DB riflette dunque la naturale predilezione del pubblico nei confronti del romanzo ed esemplifica la tipica tendenza postmoderna all'unificazione dei diversi ambiti della cultura, anelando alla promozione non tanto del miglior romanzo dell'anno, quanto più dell' "entdeckenswerteste Buch des Jahres."<sup>41</sup> Non sarebbe dunque errato affermare che i romanzi partecipanti al premio, nonché i suoi vincitori fanno parte, per lo meno dal punto di vista della loro ricezione, di una nuova categoria che potrebbe essere definita *ernsthafte Unterhaltungsliteratur*, vale a dire, prosa dal decoroso valore letterario resa accessibile a un pubblico solitamente non avvezzo al consumo di questo tipo di letteratura.

D'altro canto, come già accennato in precedenza, i romanzi protagonisti delle varie fasi del DB non rispondono solamente ai criteri contenutistici e formali di *E-* e *U-Literatur*, ma mostrano inoltre parametri generalmente afferenti alla *Trivialliteratur*: ciò vale soprattutto per le modalità attraverso le quali i testi vengono presentati al pubblico e per la reiterazione coercitiva di determinate scelte sia stilistiche, che contenutistiche. Le opere insignite dal DB assumo caratteristiche tipiche di questa particolare categoria di letteratura soprattutto nella loro prospettiva produttiva e ricettiva: in particolare la condizione *si ne qua non* del mantenimento di edizione in edizione di un ben preciso orizzonte meta-letterario rispecchia la specifica peculiarità della *Trivialliteratur*, la quale consiste nella continua soddisfazione dell'orizzonte delle attese del pubblico.<sup>42</sup> La reiterazione strutturata di specifici set di tratti esclusivi può infatti essere considerata equivalente alla cosiddetta stereotipizzazione,<sup>43</sup> tratto fondamentale della *Trivialliteratur*. Ogni testo insignito del premio fa dunque appello a un pubblico sì di orientamento *mainstream*, ma in realtà

---

<sup>40</sup> Cfr. PAUL, Claudia, KIRCHHOFF Bodo, HAGE, Volker, TITTEL, Martina, MORITZ, Rainer (Gespräch), »Handwerk plus Abgrund«. In: Börsenblatt 20, 2006: "Ich finde den Terminus »bester Roman« eigentlich auch ganz gelungen, weil das eine Bezeichnung ist, bei der viele Leute aufhorchen, die sich für Literatur nicht wirklich interessieren."

<sup>41</sup> WITTSTOCK, Uwe, *Buchpreis der Unbekannten*. In: Die Welt, 09.09.2010.

<sup>42</sup> Cfr. NUTZ, Walter, *Trivialliteratur und Populärkultur*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1999, p. 90: "Eine wichtige, d.h. die fast wichtigste Komponente im korrespondierenden Netz des Produktions- und Rezeptionsgeschehens von trivialen Romanen ist der *Erwartungshorizont* des Lesers. Dieser Erwartungshorizont umfaßt insgesamt die Bestätigung und die ideale Ausstattung seiner Vorstellungen sowie die Erfüllung seiner Wünsche jenseits der Wirklichkeit im Traumland seiner Lektüre." (corsivo nell'originale).

<sup>43</sup> Cfr. *ivi*, p. 64: "Wir haben es [bei Trivialromanen, A.G.] mit Wiederholungen, d.h. mit *Reproduktionen*, in den genannten Handlungs-, Form- und Sprachmustern zu tun. Diese Stereotype ist es, die nur eine Reproduktion zuläßt, so das wir feststellen müssen: *Die Reproduktion ist die eigentliche Produktion des Trivialromans!* Der Trivialroman ist kein Produkt mißgelungener Kunst oder nicht beherrschten Handwerks, sondern ein von den Produzenten entworfener Artefakt, der als ein solcher vom Käufer gewünscht wird." (corsivo nell'originale).

differente dalla mera massa, in grado di rielaborare singolarmente le opere secondo differenti criteri:

„Masse“ impliziert stets große, ja riesige Mengen von Menschen, wohingegen „kollektives Verhalten“ ein individuelles Verhalten anspricht, das sich „kollektiv“ orientiert, d.h. daß das Individuum es „den anderen“ gleichtut, aber auch zuläßt, sich individuell zu „verhalten“. Konkret: große „Massen“ von Lesern kaufen das gleiche Romanheft, lesen und verarbeiten den Inhalt allein und individuell, genau wie dies auch mit großen Auflagen von Romanen (Bestsellern) oder künstlerischer Belletristik (z.B. Thomas Mann, Günter Grass etc) geschieht.<sup>44</sup>

Questo ‘comportamento collettivo’ corrisponde a grandi linee al concetto di *kollektives Gedächtnis*, termine che determina il sostrato funzionale e culturale di singoli gruppi sociali e che ne guida in gran parte il processo di ricezione dei testi letterari:

Das kollektive Gedächtnis spielt im kollektiven Verhalten des Einzelnen eine bedeutende Rolle. Im kollektiven Gedächtnis werden durch einfache Signale oder Symbole Phantasiekulissen aufgebaut, die für die Rezeption von massenhaft verbreiteten Produkten wie Film, Fernsehen und Romane konstituierend sind. [...] Dieses „kollektive Gedächtnis“ nutzen alle Produzenten unbewußt als Hintergrund für ihre Erzählungen, weil es eine allbekannte, wohlbekante, vielleicht auch ‘abgedroschene’, d.h. ‘triviale’ Welt stets aufbewahrt und parat hält und die nur ‘triviale’ abgerufen und nicht ständig neu exponiert werden muß.<sup>45</sup>

Nel rispondere a un determinato corredo di aspettative, modalità interpretative e prospettive ricettive implicitamente attivate dai lettori attraverso l'utilizzo inconscio della propria memoria collettiva, i testi possono essere riconosciuti come appartenenti a un ben determinato genere e, di conseguenza, recepiti con maggior interesse, nonché competenza valutativa. Anche le opere che sono state insignite del DB beneficiano di questo meccanismo: l'ottenimento del premio si configura infatti come garanzia aprioristica in grado di innescare nel pubblico una predisposizione ricettiva ed ermeneutica composta ad hoc per quella determinata tipologia di testi. Con ciò non vogliamo assolutamente affermare che il tipo di letteratura promosso dal DB sia di tipo *trivial*: ciò che in questa sede è oggetto del nostro interesse è il fatto che la meta-poetica di questo premio funzioni in modo del tutto simile alle poetiche che sottendono la diffusione e la ricezione della cosiddetta paraletteratura.

Ulteriori tratti che rendono le modalità di ricezione dei testi afferenti al DB molto simili ai meccanismi che sottendono il funzionamento della *Trivialliteratur* sono rappresentati in primo luogo dalla riduzione del momento critico che accompagna il pubblico nella scelta delle proprie letture e in seconda battuta dal costante avvicendamento di contenuti apparentemente differenti all'interno di una precisa cornice sistematicamente

---

<sup>44</sup> Ivi, p. 308s.

<sup>45</sup> Ivi, p. 314.

confermata di anno in anno. Il fatto che il DB sia riconosciuto in quanto garante di qualità letteraria: ciò fa sì che fra lettore e opera si instauri sin da subito un rapporto immediato completamente spogliato di qualsiasi apporto critico sia personale che esterno. In particolare esso approfitta della “Passivität mit der der triviale Konsument beliebige Inhalte rezipiert,”<sup>46</sup> e contribuisce alla produzione di ‘etichette’<sup>47</sup> in grado di sancire la collocazione di testi specifici in posizioni di risalto al di là di ogni possibile giudizio critico.

La seconda condizione che avvicina la meta-poetica del DB a quella della *Trivialliteratur* è, come già accennato, il chimerico rinnovamento tematico che viene proposto di anno in anno, ma che in realtà consiste nella reiterazione coatta di un ben determinato gruppo di argomenti, nonché di strutture narrative. Come vedremo in seguito la costante presenza di determinate peculiarità fisse fa sì che i testi siano riconducibili tutti a un minimo comune denominatore, rimanendo in ogni caso differenziati fra di loro grazie a particolarità tematiche o della trama: la stessa cosa succede all’interno della letteratura di consumo ove “jeder einzelne Reiz lebt von der Überraschung, zumindest der Neuigkeit, die Fabel verknüpft dagegen einzelnes zum Gewohnten”<sup>48</sup> e ogni variazione si configura come dettaglio differenziale in grado di isolare la singola opera all’interno di un panorama completamente omogeneo per sua stessa definizione e funzionalità.

Ciò che corrisponde a criteri *trivial* non è dunque la poetica dei singoli testi, bensì la meta-poetica del premio: ruolo essenziale del DB è dunque la promozione, attraverso il mascheramento da *Trivialromane* di opere di prosa di livello medio alto, ossia non troppo sperimentali e complesse da poter rivolgersi esclusivamente a un pubblico erudito, ma nemmeno così banali da risultare totalmente monotone e prive di alcun valore artistico.

La peculiarità forse maggiormente influente che contraddistingue le opere premiate dal DB da testi destinati a un pubblico di massa risiede nel fatto che le tematiche, e in parte anche le strutture narrative, utilizzate al loro interno, sono in grado di fare appello non solo alla memoria collettiva del pubblico, ma anche alla memoria culturale<sup>49</sup> tedesca: in questi

---

<sup>46</sup> HECKEN, Thomas (Hrsg.), *Der Reiz des Trivialen*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1997, p. 35.

<sup>47</sup> Cfr. KNIPPHALS 13.10.2008: “Dass es den "besten" Roman eines Jahres gar nicht gibt, ist doch eh klar. Vielmehr geht es beim Deutschen Buchpreis darum, ein Etikett zu produzieren, das man vorne auf die Buchcover pappen kann – neben all die anderen Etiketten wie "Bachmannpreisträger" oder "Meisterwerk" oder "Roman der Saison".”; cfr. KRAUSE 23.09.2008: “Die drei bisherigen Buchpreisträger jedoch, also Julia Franck, Katharina Hacker, Arno Geiger, hat der Buchpreis erst "gemacht". Sie, die selbstverständlich auch vor dieser Trophäe ernstzunehmende Autoren waren, die eine Bereicherung für unsere literarische Landschaft darstellten, sie haben der Auszeichnung Verkaufs- und Übersetzungserfolge zu danken, die sie sonst nicht gehabt hätten.”.

<sup>48</sup> HECKEN 1997, p. 41.

<sup>49</sup> Cfr. il lemma *Kulturelles Gedächtnis & kollektives Gedächtnis* in *Definitionen und Lexikon zentraler Begriffe interkultureller Bildung* (<http://www.ikud.de/Kulturelles-Gedaechtnis.html> – ultima consultazione: 19.02.2013): “Der Begriff kulturelles Gedächtnis ist stark von Jan Assmann geprägt. Das kulturelle Gedächtnis



testi, come vedremo in seguito, sono infatti sempre presenti, in maniera spesso anche insistente, richiami e rimandi alla condizione tedesca ed europea passata e contemporanea, e legati alla costruzione dell'identità nazionale. Questa prospettiva tematica, oltre a inserirsi perfettamente in quella tendenza di presentizzazione del passato che abbiamo visto precedentemente essere una peculiarità caratterizzante della letteratura tedesca degli ultimi anni, fa inoltre sì che ancora una volta il romanzo si dimostri essere il genere più appropriato alla trattazione di questi argomenti: questa forma di prosa rappresenta infatti non solo “die bevorzugte Gattung für den literarischen Nachvollzug historischer Entwicklungen wie für erzählerische Momentaufnahmen gesellschaftlicher Zustände,”<sup>50</sup> ma anche il “bevorzugtes Medium, um eine Pluralisierung von kollektiven Erinnerungen zu ermöglichen und in den präsentierten Geschichten verschiedene Versionen von Vergangenheit zu präsentieren.”<sup>51</sup> La ripresa di questioni appartenenti alla storia recente e indissolubilmente legate al presente attraverso tematiche tutt'oggi al centro dell'opinione pubblica, come la condizione degli immigrati di seconda generazione o il disagio sociale ed emozionale che attanaglia le giovani generazioni, getta un ponte fra passato e presente, proponendo così in maniera alleggerita e maggiormente accessibile da parte di un pubblico numeroso una nuova versione di *Vergangenheitsbewältigung*. Questa peculiarità tematica, sempre puntualmente presente all'interno di tutti i testi vincitori del DB, si configura inoltre come strumento e veicolo di una “Zivilisationskritik light”<sup>52</sup> ossia una “ins Heitere, Humoristische und Leichte verschobene Andeutung ehemals ernsthaft und tendenziell verbissen vorgetragener literarischer und didaktischer Anliegen.”<sup>53</sup>

---

wird von einer Gruppe oder Gesellschaft genutzt und hat die Funktion das Selbstbild der Gruppe zu dokumentieren und über Generationen weiter zu vermitteln. Es basiert auf Traditionen und existiert durch das Weiterreichen von kulturspezifischem Gut wie Texten, Bildern oder Bräuchen. Dadurch umfasst das kulturelle Gedächtnis einen viel größeren Zeitraum als ein Alltagsgedächtnis und beeinflusst die Identität der Gruppenmitglieder. Durch das kulturelle Gedächtnis kommt es dazu, dass sich Menschen oft sehr stark mit der Vergangenheit der eigenen Nation identifizieren.” Si veda inoltre ASSMANN, Jan, *Religion und Kulturelles Gedächtnis: Zehn Studien*. München: C.H. Beck, 2007, p. 40: “Das kulturelle Gedächtnis ist komplex, pluralistisch, labyrinthisch, es umgreift eine Menge von in Zeit und Raum verschiedenen Bindungsgedächtnissen und Wir-Identitäten und bezieht aus diesen Spannungen und Widersprüchen seine Dynamik.”

<sup>50</sup> HELBIG 2007, p.75.

<sup>51</sup> GANSEL, Carsten, *Atlantiseffekte in der Literatur? Zur Inszenierung von Erinnerung an die verschwundene DDR*, p. 19, in DETTMAR, Ute, OETKEN, Mareile [Hrsg.], *Grenzenlos. Mauerfall und Wende in (Kinder- und Jugend-) Literatur und Medien*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2010, pp. 17 – 50.

<sup>52</sup> Termine coniato da Heinz-Peter Preußner con particolare riferimento al testo di Daniel Kehlmann *Die Vermessung der Welt*. Cfr. PREÜßNER, Heinz-Peter, *Zur Typologie der Zivilisationskritik*. In CAMBI, Fabrizio (Hrsg.), *Gedächtnis und Identität*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008, pp. 111 – 124, p. 117.

<sup>53</sup> ALBRECHT, Andrea, ESSEN, Gesa von, FRICK, Werner (Hrsg.), *Zahlen, Zeichen und Figuren: Mathematische Inspirationen in Kunst und Literatur*. Berlin: de Gruyter, 2011, p. 553.

All'interno di un'analisi metodica della meta-poetica del DB è dunque impossibile prescindere dalle caratteristiche che, seppur prevalentemente extra- e/o paraletterarie, concorrono implicitamente a forgiare una vera e propria "Buchpreisprosa."<sup>54</sup> Al fine di giungere a enucleare chiaramente quali siano le peculiarità fondamentali di questa meta-poetica<sup>55</sup> sarà ora nostra cura ripercorrere, attraverso una breve panoramica, la storia di questo premio, soffermandoci su ogni singola edizione. Solamente dopo aver ricostruito i tratti fondamentali della 'tradizione' di questo riconoscimento potremo dedicarci alla analisi testuale delle opere vincitrici e all'isolamento degli elementi intrinsecamente letterari che sono alla base di questo particolare 'genere'.

## 5.1 Breve storia del *Deutscher Buchpreis*

### 5.1.1 *Deutscher Buchpreis 2005*

Attesa con grande fermento ed elevate aspettative nonché speranze, la prima edizione del DB ha segnato e forgiato l'orientamento generale di questo premio sia dal punto di vista meramente funzionale, sia dalla prospettiva invece maggiormente legata agli aspetti letterari. Anche la critica letteraria ha sin dall'inizio accolto positivamente questo concorso all'interno dell'opinione pubblica: essa ha largamente concorso alla promozione di questo nuovo evento letterario<sup>56</sup> e dei testi a esso collegati presso il pubblico, dimostrando vivo interesse non solo nei confronti dell'opera vincitrice, bensì anche nei riguardi di tutto il processo funzionale che precede la premiazione.

Al di là dell'instaurazione di un rapporto positivo con i *Feuilletons*, la prima edizione del premio ha enucleato, attraverso le sue decisioni e disposizioni, le principali linee guida sia dal punto di vista extra- che infra-letterario: in primo luogo, per ciò che riguarda il mero funzionamento meccanicistico, il DB si è subito imposto come fenomeno letterario di tipo mediale, dotandosi sin dall'inizio di una vivace presenza internet e impostando la propria

---

<sup>54</sup> KNIPPHALS, Dirk, *Der produzierte Herbstbestseller*. In: taz, 13.09.2007.

<sup>55</sup> SIMON, Anne-Catherine, *Und bitte eine nicht zu undeutliche Dosis Moral*. In: Die Presse, 04.10.2006: "Aus dem gemeinsamen Nenner kristallisiert sich das Rezept des idealen "Deutschen-Buchpreis"-Romans heraus: jüngerer Autor, jüngere Protagonisten, Persönliches, aber mit Erweiterung ins gesellschaftlich "Relevante" – und bitte eine nicht zu undeutliche Portion Moral."

<sup>56</sup> Cfr. WALTHER, Rudolf, *Gelungene Premiere für den deutschen Goncourt*. In: TA, 19.10.2005.

cerimonia di premiazione<sup>57</sup> sull'esempio di premi stranieri similari rimanendo comunque molto più sobrio nella sua veste pubblica.

Per ciò che concerne invece questioni maggiormente legate all'aspetto letterario in sé e per sé, le scelte effettuate dalla giuria sia in sede di definizione della *Long-* e della *Shortlist*, sia per quanto riguarda la decisione del vincitore, hanno concorso a delineare i principali criteri alla base della meta-poetica del DB: in primis va sottolineata la particolare attenzione dedicata sin dall'inizio ad autori della "mittlere Generation"<sup>58</sup> ossia scrittori "zwischen 30 und 50, die im Literaturbetrieb bekannt, aber nicht unbedingt prominent sind."<sup>59</sup> Questa particolare predisposizione del DB alla promozione di volti nuovi si è sin dall'inizio contraddistinta come tratto saliente alla base del processo selettivo di questo premio: Arno Geiger (1968), vincitore della prima edizione, ad esempio, è infatti, stato scelto non fra i testi proposti dai vari editori, bensì fra quelli liberamente aggiunti dai membri della giuria, anche a discapito di altri autori sicuramente più conosciuti e affermati.<sup>60</sup>

In secondo luogo è necessario sottolineare le caratteristiche letterarie che hanno contraddistinto i testi nominati e in particolar modo l'opera vincitrice: ciò che immediatamente salta all'occhio nel dare una rapida scorsa alle varie liste, è la forte commistione di letteratura colta e popolare dovuta a "das Entstehen guter Romane [...], die einerseits literarisch ambitioniert sind und andererseits erzählerisch genug Kraft entfalten, um Leser zu fesseln und davon zu überzeugen, dass es sich lohnt, einen Roman zu lesen."<sup>61</sup> A questa unione di differenti tendenze letterarie si accompagna una marcata astensione da ogni tipologia di sperimentalismo<sup>62</sup> sia dal punto di vista stilistico che tematico: in particolare il testo vincitore, *Es geht uns gut* di Arno Geiger, ha dato avvio, con le sue tematiche storiche e

---

<sup>57</sup> Nonostante il regolamento prevedesse la presenza di tutti sei gli autori finalisti la scrittrice Friederike Mayröcker non partecipò alla cerimonia, segnando così un importante precedente ripetuto nel 2006 da Martin Walser. Cfr. SPIEGEL 19.10.2005: "Aber gerade weil sie eine große alte Dame ist, blieb Friederike Mayröcker der Veranstaltung fern. Sie wußte, daß sie am Ende einem anderen würde gratulieren müssen. So viel Sportsgeist sollte man einer über Achtzigjährigen nicht mehr abverlangen." E' facilmente intuibile come la possibilità di rimanere lontano dall'evento finale sia concessa solamente ad autori già entrati a fare parte dell'olimpo degli scrittori affermati e che sono dunque nominati all'interno della *Shortlist* soprattutto per una questione di *political correctness* legata al riconoscimento del valore letterario e intellettuale di questi personaggi.

<sup>58</sup> KRAUSE, Tilman, *Listenreicher Auftritt*. In: Die Welt, 30.08.2005.

<sup>59</sup> CRONAU, Sabine, *Literarische Essenz*. In: Börsenblatt 38, 2005.

<sup>60</sup> Cfr. NÜCHTERN, Klaus, *Gut gelaufen*. In: Falter 42, 2005: "Der Clou an der Entscheidung: An sich kann jeder Verlag zwei Bücher vorschlagen; der Hanser Verlag [la casa editrice di Geiger, A.G.] aber hatte mit Martin Mosebach (Jahrgang 1951) und Bücher-Preisträger Wilhelm Genazino (Jahrgang 1943) auf zwei wirklich arrivierte Autoren gesetzt."

<sup>61</sup> HEIMANN, Holger, KIRCHHOFF, Bodo, »Der Preis ist eine Ermutigung«. In: Börsenblatt 17, 2005.

<sup>62</sup> Cfr. RÜDENAUER, Ulrich, *Es geht ihm gut*. In: Der Tagesspiegel, 19.10.2005: "Den experimentierfreudigen Texten wurden im Vorfeld wenig Chancen eingeräumt."

la tipologia narrativa del *Familienroman*,<sup>63</sup> a quella che sarebbe diventata nel corso degli anni una vera e propria tradizione generica distintiva della prosa vincitrice del DB. Il fatto che la scelta finale sia ricaduta proprio su questo testo e non su quello che nel lungo corso ha poi in realtà ottenuto il maggior successo, ossia *Die Vermessung der Welt* di Daniel Kehlmann può avere una duplice spiegazione: secondo una prima ipotesi, poco corretta dal punto di vista competitivo, la giuria avrebbe premiato il testo di Geiger e non quello di Kehlmann poiché quest'ultimo era già autonomamente destinato a divenire un best seller e non necessitava dunque di alcuna spinta promozionale.<sup>64</sup> La seconda possibilità fa invece maggior affidamento alla capacità valutativa nonché alla credibilità della giuria e risiede proprio in una questione squisitamente letteraria: *Die Vermessung der Welt* avrebbe infatti risposto solo in parte alle condizioni stilistiche e contenutistiche immaginate dal premio e per questo motivo gli sarebbe stato preferito *Es geht uns gut*, considerato più impegnativo<sup>65</sup> e dunque maggiormente appartenente a una sfera alta della letteratura rispetto all'opera di Kehlmann.

La prima edizione del DB ha quindi ricoperto un'importanza fondamentale nella determinazione delle coordinate fondamentali della meta-poetica del premio: attraverso il conferimento del riconoscimento al testo di Geiger la giuria ha contribuito a delineare le caratteristiche formali e contenutistiche destinate a divenire costanti durante gli anni seguenti.

### 5.1.2 *Deutscher Buchpreis 2006*

La seconda edizione di questo premio ha costituito un'importante occasione di consolidamento degli orientamenti statuiti l'anno precedente. Sebbene le prerogative stabilite durante il 2005 siano state in larga parte rispettate, il processo selettivo del riconoscimento è

---

<sup>63</sup> In particolare questo testo si presenta particolarmente in linea con la "neue Lust am Familienroman" (cfr. HAGE, Volker, *Wühlarbeit im Haus der Ahnen*. In: *Der Spiegel* 35, 2005) in grado di opporsi alla tradizione americana di questo genere; cfr. KREKELER, Elmar, *Literatur braucht keinen roten Teppich*. In: *Die Welt*, 19.10.2005: "Ein guter Roman ist ein Roman wie Arno Geigers "Es geht uns gut", der die Familiengeschichte des jungen Wieners Philipp Erlach aufspannt. Ein Familienroman, der den Vergleich zu ähnlichen Unternehmungen aus Amerika nicht nur bestehen kann, sondern ihm etwas sehr europäisches, sehr gewachsenes und doch neues entgegenzusetzen vermag."

<sup>64</sup> Il che sarebbe in effetti credibile vedendo l'enorme numero di copie vendute dal testo di Kehlmann.

<sup>65</sup> Cfr. KRAUSE, Tilman, *Geiger gegen Kehlmann*. In: *Die Welt*, 17.10.2005: "Doch mit Arno Geigers Familien- und Österreich-Roman, der dem Leser vor allem am Anfang viel abverlangt, kommt etwas ins Spiel, was Kehlmann vollkommen fehlt, was er vielleicht sogar als literarisches Kriterium ablehnen würde: existentielle Dringlichkeit. Zugespielt könnte man sagen: Kehlmann will spielen. Geiger verstehen. Nichts Geringeres schwebt seinen einfühlsamen, warmherzigen menschlichen Tiefbohrungen vor, als das ganze furchtbare 20. Jahrhundert verstehen zu wollen, so wie es sich in seinem Heimatland abgespielt hat."

stato comunque oggetto di polemiche da parte della critica: in particolare sono stati largamente condannati i “literarische Leichtgewichte”<sup>66</sup> presenti all’interno della *Longlist*, come *Gut gegen Nordwind* di Daniel Glattauer o il romanzo *Leyla* di Feridun Zaimoglu, accusato di plagio.<sup>67</sup> Ulteriori polemiche sono state sollevate nei confronti dell’alto numero di *Frühjahrstitel* inclusi nella *Longlist*,<sup>68</sup> nonché la presenza all’interno della *Shortlist* di ben tre titoli per così dire ‘vecchi’ e già contraddistinti da un discreto successo letterario: *Neue Leben* di Ingo Schulze,<sup>69</sup> *Angstblüte* di Martin Walser<sup>70</sup> e *Der Weltensammler* di Ilija Trojanov, autore inoltre già insignito del PLBM e dunque di fatto escluso da qualsiasi possibilità di vittoria. Da sottolineare è inoltre il fatto che dopo le lamentele per la presunta leggerezza della *Longlist*, la critica ha ravvisato nella *Shortlist* la mancanza di “jene Leichtigkeit, die in deutschsprachigen Büchern nicht selbstverständlich ist.”<sup>71</sup> il netto passaggio da una letteratura di intrattenimento a testi dalle tematiche di maggiore importanza e complessità rispecchia l’influsso attivo che la critica esercita sulle scelte effettuate dalla giuria<sup>72</sup> del premio.

Minori obiezioni sono state sollevate nei confronti del testo premiato, ossia *Die Habenichtse* di Katherina Hacker, considerato dalla maggior parte dei commentatori non esattamente il miglior romanzo in competizione, bensì il più adatto a ricevere il DB: la

<sup>66</sup> BREITENSTEIN, Andreas, *Schon seltsam*. In: NZZ, 22.08.2006.

<sup>67</sup> Il libro, che ha avuto un discreto successo dal punto di vista delle vendite, è stato infatti accusato di aver in parte copiato la trama di un testo di Emine Sevgi Özdamar (*Das Leben ist eine Karawanserei*, 1992). Per un ulteriore approfondimento sulla questione cfr. CHEESMAN, Tom, *Pseudopolitisch, pseudokorrekt: Ein deutscher Literaturkritikskandal*. In: literaturkritik.de 6, 2008.

<sup>68</sup> Cfr. BARTELS 26.08.2006: “Nun kann man an der langen Liste manches aussetzen: Es sind etwas viel Frühjahrstitel vertreten, hochkarätige, klar, auch solche, die schon für den Preis der Leipziger Buchmesse in der engeren Wahl standen [...].Die zehn (!) Frühjahrstitel dürften guten Gewissens ignoriert werden, das wird die Jury nicht wagen, einen solchen zu küren.”

<sup>69</sup> Il testo di Schulze, pubblicato addirittura nell’autunno 2005 non aveva potuto partecipare all’edizione precedente del DB in quanto apparso sul mercato solamente dopo la pubblicazione della *Shortlist*: l’inserimento all’interno dei sei finalisti nel 2006 è dunque da considerarsi più come forma di cortesia che come reale chance di vittoria.

<sup>70</sup> La stessa considerazione fatta per Schulze vale anche per Walser, autore senza alcun bisogno di ulteriori riconoscimenti letterari. Lo stesso Walser non si è inoltre nemmeno recato alla cerimonia di premiazione, suscitando alcune irritazioni da parte di una porzione della critica; cfr. KREKELER, Elmar, *Wahre Größe*. In: Die Welt, 07.10.2006: “Martin Walser sitzt aber nicht da. Setzt sich nicht der Gefahr aus, dass er ihn nicht bekommen könnte, den Preis, den er gar nicht mehr nötig hat. Sein Verleger, der auch nicht anwesend ist, bittet, ihn zu entschuldigen. Entschuldigen wir aber nicht. Von einem Schriftsteller, der so austeilen kann wie Walser, kann man erwarten, dass er auch gelernt hat, einzustecken. Von einem Schriftsteller seiner Statur, seiner Größe kann man Größe erfahren.”

<sup>71</sup> Cfr. SCHNEIDER, Wolfgang, *Ein guter Jahrgang*. In: Börsenblatt 37, 2006: “Etwa das kulinarische und mit postmoderner Virtuosität gewappnete historische Erzählen von Martin Kluger (»Die Gehilfin«), die neoromantische Raffinesse einer Felicitas Hoppe (»Johanna«), die Flaneursgewitztheit in Matthias Zschokkes »Maurice mit Huhn« oder die kluge E-Mail-Romanze von Daniel Glattauer (»Gut gegen Nordwind«).”

<sup>72</sup> Cfr. anche SCHECK, Denis, *»Es geht um Bücher, nicht um Spinat«*. In: Börsenblatt 39, 2006: “Der Deutscher Buchpreis ist wie jeder Buchpreis so gut wie seine Jury.”

vittoria della Hacker si è configurata come una “unerwartete Lösung,”<sup>73</sup> e allo stesso tempo come il migliore dei compromessi<sup>74</sup> possibili. A differenza del testo premiato l’anno precedente, l’opera della Hacker è sicuramente più complessa e meno accessibile a un pubblico di massa tanto da essere stata talvolta stroncata addirittura dalla critica;<sup>75</sup> il nucleo di questo romanzo è infatti composto di una commistione fra differenti livelli tematici e narrativi che fondono globalizzazione, terrorismo e senso di colpa nella “Geschichte eines Paares, die vor dem Hintergrund des 11. September und des drohenden Irak-Krieges erzählt wird.”<sup>76</sup> Ancora una volta l’unione di argomenti di carattere prettamente tedesco con una narrazione dalla struttura tradizionale si è rivelata essere alla base dei criteri richiesti per l’assegnazione del premio: in realtà il testo della Hacker, come vedremo anche più tardi, si differenzia in alcuni punti da quello di Geiger, allontanandosi parzialmente da una prosa vivace e scorrevole per dedicarsi a sperimentalismi e a toni più cupi, talvolta sfocianti addirittura nella critica sociale. Rispetto al 2005 la scelta è ricaduta dunque su un testo che pur seguendo la meta-poetica del premio è risultato meno adatto alla commercializzazione presso di un ampio pubblico, ma che è stato complessivamente ben accolto dalla critica per il suo individuale valore letterario e dai lettori proprio in quanto testo vincitore di questo premio.

### 5.1.3 Deutscher Buchpreis 2007

Questa edizione del DB, contrassegnata dalla vittoria del premio da parte di Julia Franck con il suo romanzo *Die Mittagsfrau* ha suscitato, soprattutto da parte della critica, una serie di reazioni che hanno di fatto dimostrato l’importanza e il significato che questo premio, ormai al suo terzo anno di vita, ricopre all’interno del panorama letterario tedesco. I vari dibattiti accesi intorno al concorso hanno fatto sì che il DB fosse conclamato durante la cerimonia di premiazione come “kulturelles Streitobjekt”<sup>77</sup> in grado di ampliare e sostenere il dialogo sulla lettura tedesca contemporanea. In realtà, sebbene le discussioni pubbliche sui *Feuilletons*

<sup>73</sup> NIEDERMEIER, Cornelia, *Lebensschule mit Kind im Arm*. In: Der Standard, 04.10.2007.

<sup>74</sup> Cfr. SCHRÖDER, Christoph, *Das war knapp*. In: FR, 04.10.2006: “Überhaupt – das zweite Mal ist ja immer das schwerste, gerade wenn die Premiere ein so großer Erfolg war. Das gilt auch für den Deutschen Buchpreis: Katharina Hackers Auszeichnung ist vor diesem Hintergrund ein annehmbarer Kompromiss.”

<sup>75</sup> Cfr. SCHRÖDER, Julia, *Und zum Schluss geht noch eine Katze drauf*. In: StZ, 04.10.2006: “Leider ist Hackers Roman aber weder der beste, der in diesem Jahr in deutscher Sprache erschienen ist, auch nicht der beste unter den sechs Titeln, die es in die Finalrunde der Shortlist geschafft haben; und schließlich ist er noch nicht einmal dazu angetan, die Welt in ihrer relativ neuen Einsicht zu bestärken, deutsche Autoren würden ganz lesenswerte Geschichten erzählen und nicht bloß subjektivistische, schuldkomplexverliebte Trübsal blasen.”

<sup>76</sup> SCHRÖDER, Christoph, *Das war knapp*. In: FR, 04.10.2006.

<sup>77</sup> Cfr. BREIDECKER, Volker, *Der allerintensivste Roman*. In: SZ, 10.10.2007.

abbiano sicuramente contribuito ad attirare l'attenzione del pubblico sul premio in sé e per sé, esse si sono in realtà concentrate non tanto su questioni esclusivamente letterarie, bensì su aspetti funzionali del concorso. Ne sono un esempio le critiche che hanno accompagnato la pubblicazione della *Longlist*, nonché la polemica, accesa da Sigrid Löffler, nei confronti delle scelte della giuria.

Nel primo caso, è stata particolarmente disapprovata la decisione della giuria di nominare all'interno della *Longlist* testi di varia natura giudicati eccessivamente banali, dando di fatto luogo a una "eine fatale Schlagseite zur Unterhaltungsliteratur,"<sup>78</sup> non giustificata nemmeno dal rispetto della molteplicità<sup>79</sup> tematica e stilistica propria della letteratura tedesca contemporanea.

La polemica mossa da Sigrid Löffler, oltre a mettere in discussione le scelte della giuria, ha inoltre posto l'accento su un problema di tipo 'campanilistico':<sup>80</sup> la studiosa austriaca ha in particolare recriminato la scelta di nominare ben sei autori austriaci<sup>81</sup> all'interno della *Longlist*, imputando questo fatto alla presenza nella giuria del critico e autore Karl-Markus Gauß, il quale avrebbe rappresentato gli interessi della letteratura austriaca ergendosi a vero e proprio "Lobbyist."<sup>82</sup> Lo stesso Gauß ha in seguito liquidato l'attacco di Löffler con queste parole: "Intellektuell dürftig, dafür denunziatorisch heftig ist ihre Kritik vor allem an den anderen sechs Juroren, die sie zu meinen Befehlsempfängern degradiert."<sup>83</sup>

Al di là del loro precipuo contenuto, queste critiche dimostrano come il DB sia entrato, dopo soli tre anni, a fare ufficialmente parte del panorama letterario tedesco, catturando anche l'attenzione dell'estero:<sup>84</sup> forse anche per quest'ultimo motivo la scelta del

---

<sup>78</sup> KREKELER 09.10.2007.

<sup>79</sup> Cfr. KRAUSE, Tilman, *Blamage Buchpreis*. In: Die Welt, 01.09.2007: "Schon das Auswahlkriterium Vielfalt ist ganz falsch. Die Jury soll Qualität auszeichnen."

<sup>80</sup> Cfr. SCHMITZ, Christoph, LÖFFLER, Sigrid, "Mit Literaturqualität hat das nichts zu tun" Sigrid Löffler kritisiert Vorschläge zum Deutschen Buchpreis. Intervista all'interno del programma radiofonico *Kultur Heute* del 12.09.2007 (transcript: <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/kulturheute/669318/> – ultima consultazione: 23.02.2013): "Ich halte diese Auswahl für höchst problematisch. Und das ist jetzt schon zum dritten Mal sehr problematisch. Und ich denke, es hat damit zu tun, dass der Geburtsfehler dieses deutschen Buchpreises in der Jury liegt. Die Jury ist nämlich sehr disparat, es sitzen ja darin zwei Schriftsteller, vier Journalisten und ein Buchhändler. Und ich denke, dass diese Mischung von Literaturkritikern und Interessenvertretern höchst problematisch ist. Die können gar nicht auf einen gemeinsamen qualitativen Nenner kommen, weil ja da Leute drinnen sind, die ihre spezifischen Befangenheiten mitbringen, natürlich namentlich die Schriftsteller. [...] Das Ganze ist, glaube ich, schon verfehlt von allem Anfang an, und die Shortlist, die man jetzt aus dieser ohnehin schon merkwürdigen Longlist gefiltert hat, macht das überdeutlich."

<sup>81</sup> Thomas Glavinic, Sabine Gruber, Peter Henisch, Michael Köhlmeier, Robert Menasse, Peter Truschner. Due di loro, Glavinic e Köhlmeier, vennero inoltre nominati all'interno della *Shortlist*.

<sup>82</sup> Cfr. SCHMITZ/LÖFFLER 12.09.2007.

<sup>83</sup> KLAUHS, Harald, *Die reinsten Waserln*. Intervista con Karl-Markus Gauß. In: Die Presse, 29.09.2007.

<sup>84</sup> Cfr. DPA, *Deutscher Buchpreis ist Marke geworden*, 08.10.2007: "Zwei Jahre nach seiner Gründung ist der Deutsche Buchpreis nach Ansicht des Chefs des Münchner Hanser Verlags, Michael Krüger, zu einer Marke

vincitore del DB 2007 è ricaduta su *Die Mittagsfrau*, oggettivamente il testo più compatibile, dal punto di vista tematico e anche stilistico, con un'eventuale distribuzione internazionale. L'opera della Frank riporta, dopo la breve variatio dell'anno precedente, un *Familienroman* sul gradino più alto del podio e attraverso la sua "erzählerische Solidität"<sup>85</sup> e la sua tematica incentrata sul recente passato tedesco si ricollega alle caratteristiche esibite dal primo testo premiato. Il romanzo, che oltre a rispondere alle peculiarità previste dalla meta-poetica del premio,<sup>86</sup> era già in possesso di tutti i tratti necessari per diventare un best seller,<sup>87</sup> si è perciò configurato come legittimo vincitore, mettendo d'accordo critica e pubblico, anche dal punto di vista prettamente funzionale: il romanzo della Franck è infatti distribuito da *Suhrkamp* e non da *Hanser*, editore accusato di aver monopolizzato la *Shortlist* con la presenza di ben tre suoi titoli.<sup>88</sup>

#### 5.1.4 Deutscher Buchpreis 2008

La quarta edizione del DB è stata contrassegnata da un paradosso: nonostante il testo premiato sia stato acclamato all'unanimità come miglior romanzo dell'anno,<sup>89</sup> il riconoscimento è stato oggetto di svariati attacchi, mossi non solo dalla critica, bensì anche da autori che avevano precedentemente partecipato al concorso.

---

geworden. Der gesamte Buchhandel stehe hinter der Auszeichnung, sagte Krüger am Montag im Deutschlandradio Kultur. Das mache es ausländischen Verlegern leichter, eine Auswahl zu treffen und verschaffe zugleich den Autoren mehr Aufmerksamkeit in Deutschland."

<sup>85</sup> KNIPPHALS 10.10.2007.

<sup>86</sup> Cfr. HH, *Gelassen auf allen Messebühnen*. In: Börsenblatt 42, 2007: "Vielleicht hat sich im dritten Jahre des Buchpreises schon so eine Art Muster der Preiswürdigkeit herausgebildet: Zum dritten Mal wurde ein Roman ausgezeichnet, der uns die Welt, das Jahrhundert und die Zeitgeschichte am Mikrokosmos der Familie erfahrbar machen will."

<sup>87</sup> Cfr. SCHRÖDER, Christoph, *Geschichte einer deutschen Frau*. In: FR, 09.10.2007: "Gerade vor diesem Hintergrund ist die Wahl von Julia Francks Roman plausibel, kann doch "Die Mittagsfrau" genau mit jenen Zutaten aufwarten, aus denen ein Bestseller gemacht ist: Am Beginn des Romans steht die Entscheidung einer jungen Frau, nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges ihren Sohn allein an einem Bahnhof zurückzulassen. Nach diesem Prolog rollt Julia Franck die Vorgeschichte auf – es ist eine Frauengeschichte und die einer großen Liebe, die tragisch endet; man wird mitgenommen in das Berlin der Zwanzigerjahre; der Nationalsozialismus bricht sich Bahn; kurz: Julia Francks Roman ist ein deutsches Schicksalsbuch und damit voraussichtlich ein Buch für das breite Publikum."

<sup>88</sup> Cfr. KREKELER, Elmar, *Ach, die Liste*. In: Die Welt, 13.09.2007: "Die Chancen stehen 50:50, dass sich eine eherne Tradition fortsetzt und es am Ende ausgeht, wie's in letzter Zeit halt ausgeht bei großen Literaturauszeichnungen: 72 Verlage streiten sich um einen Preis, und am Ende gewinnt immer Hanser."

<sup>89</sup> La qualità del romanzo di Tellkamp era stata giudicata talmente elevata che il critico Gerrit Bartels aveva a priori escluso la possibilità di una sua vittoria, puntando su di un testo maggiormente semplice e dunque più vicino al pubblico; cfr. BARTELS, Gerrit, *Turmhoch*. In: Der Tagesspiegel, 18.09.2008: "Denn über allen steht Uwe Tellkamp mit seinem Monumentalwerk „Der Turm“ über das Ende der DDR. Hier ist ein großer Dichter und Erzähler am Werk gewesen, und wenn einer den Preis aus inhaltlichen wie literarischen Gründen verdient, dann Tellkamp. Sein Roman ragt in diesem Herbst weit heraus. Wohl genau deshalb (und weil 1000 Seiten viel Lese-Atem benötigen) wird er nicht gewinnen."



Protagonista principale e iniziatore di un acceso dibattito sul DB è stato Daniel Kehlmann, il quale, in un intervento apparso sulla *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* il 21.09.2008 e poi ripreso all'interno del forum online *Lesesaal*, definiva il funzionamento del DB e in particolare della cerimonia di premiazione un "entwürdigendes Spektakel."<sup>90</sup> La critica di Kehlmann non si fermava solamente agli aspetti organizzativi,<sup>91</sup> ma era diretta anche alla giuria, accusata di una sostanziale parzialità dettata da indicazioni e orientamenti provenienti da istanze extra-letterarie.<sup>92</sup> L'invettiva si concludeva inoltre con un laconico invito all'abrogazione del premio o almeno all'abolizione della *Longlist* e alla modificazione della cerimonia di premiazione:

Den Preis abschaffen? Schön wär's, aber das wird nicht gelingen. Um also Konstruktives vorzuschlagen: Könnte man nicht wenigstens die Longlist loswerden, die inzwischen jeden Herbst den Blick der Rezensenten verengt und dafür gesorgt hat, dass einige der wichtigsten Bücher der letzten Jahre praktisch unter Ausschluss der Öffentlichkeit erscheinen mussten? Und warum kann man nicht in einer feierlichen Veranstaltung den Gewinner bekanntgeben, ohne aber die Autoren zum Anreisen zu zwingen und nebeneinander vor die Kamera zu setzen wie Schlagersänger in einer Castingshow?<sup>93</sup>

Come ovvio, le risposte non si fecero attendere: immediata fu, così come era da aspettarsi, la replica di Gottfried Honnefelder, il quale difese a spada tratta il premio, esprimendo soddisfazione nei confronti del suo "Erfolg und darüber, dass er es seit drei Jahren vermag, eine solche, vor allem internationale, Resonanz für den Roman zu erzeugen."<sup>94</sup> Contro le considerazioni di Kehlmann si schierò anche il critico Gerrit Bartels il quale sostenne non tanto il funzionamento del DB in sé e per sé, bensì il principio competitivo e commerciale che è alla base di ogni concorso letterario in quanto tale,<sup>95</sup> sottolineando inoltre come

---

<sup>90</sup> KEHLMANN, Daniel, *Schön wär's. Den Buchpreis abschaffen*. In: FAS, 21.09.2008.

<sup>91</sup> Cfr. *ibidem*: "Und man weiß auch – ich habe es selbst erlebt –, dass den nominierten Autoren zuvor inoffiziell mitgeteilt wird, dass ein Fernbleiben von der Preisveranstaltung automatisch den Ausschluss bedeuten würde. Mag ein Buch auch epochal gelungen sein, – ist sein Autor nicht bereit, Beruhigungsmittel zu schlucken und gewissermaßen körperlich zum Wettkampf anzutreten, wird er den Preis nicht bekommen, ein entscheidender Unterschied etwa zu National-Book-Award und Booker-Prize, die selbstverständlich regelmäßig an Abwesende verliehen werden."

<sup>92</sup> Cfr. *ibidem*: "Ein offenes Geheimnis ist auch, dass die Wertungen der Jury trotz unterschiedlicher Teilnehmer immer wieder nach den außerliterarischen Mechanismen eines zwar nicht korrupten, aber doch sehr verfilzten Milieus erfolgen, in dem Sätze wie "auf keinen Fall ein Österreicher über fünfzig!" (nämlich Michael Köhlmeier, Autor des großartigen Romans "Abendland") oder "bloß nicht wieder an Michael Krüger!" (den Verleger des Hauses Hanser) die Diskussionen prägen, ohne dass jemand darin noch etwas Schlimmes sähe."

<sup>93</sup> *Ibidem*.

<sup>94</sup> HONNEFELDER, Gottfried, *Eine Erwiderung auf Daniel Kehlmann*. In: *Lesesaal FAZ*. [http://lesesaal.faz.net/deutscherbuchpreis/article.php?txid=honn&bl=%2Fdeutscherbuchpreis%2Fleser\\_forum.php%3Frid%3D2](http://lesesaal.faz.net/deutscherbuchpreis/article.php?txid=honn&bl=%2Fdeutscherbuchpreis%2Fleser_forum.php%3Frid%3D2) – ultima consultazione: 24.02.2013.

<sup>95</sup> Cfr. BARTELS, Gerrit, *Einer muss gewinnen*. In: *Der Tagesspiegel*, 25.09.2008: "Nur liegt es in der Natur von Literaturpreisen, das sie genauso viel mit Geld und Gerede wie mit Literatur zu tun haben, wenn nicht gar mehr. Ihre Wertigkeit verdankt sich nicht zuletzt oft dem Preisgeld. Und Buchmarkt und Literatur sind sowieso zwei sich sehr fremde Planeten, und um den Buchmarkt ging es den Erfindern des Buchpreises von Beginn an, da

l'esistenza della *Longlist* monopolizzata in realtà lo spazio disponibile all'interno dei *Feuilletons*.<sup>96</sup>

Dalla parte di Kehlmann si schierarono invece alcuni autori e critici,<sup>97</sup> fra i quali Julia Franck, la quale aveva precedentemente già manifestato alcune perplessità relativamente alla *Longlist*.<sup>98</sup> Anche il critico Volker Weidermann si accodò alla fila degli scettici definendo il DB il “neuer Heiliger Gral der Buchbranche,”<sup>99</sup> coadiuvato da Elke Heidenreich, la quale non esitò a dichiarare la sua insofferenza nei confronti dei nuovi premi nati in ambito tedesco: “Ich halte den Corine Buchpreis und auch den Deutschen Buchpreis für völligen Schwachsinn. [...] Da werden Longlists und Shortlists gemacht. Ist die Literatur denn ein Wettrennen?”<sup>100</sup>

Queste polemiche, pur trovando largo spazio nei *Feuilletons*, non hanno particolarmente inciso sulla credibilità e sul successo del premio, anzi: in particolare la critica ha dimostrato un vivo interesse per la *Longlist*, portavoce di una “literarische Globalisierung”<sup>101</sup> e “souveräne Welthaltigkeit, mit der erzählt wird”<sup>102</sup> nonché contrassegnata dalla presenza di testi non privi di sperimentismi linguistici. Nemmeno il ritiro di Peter Handke dalla *Shortlist*, giustificato dall'autore stesso come gesto in favore degli scrittori più giovani,<sup>103</sup> ha messo in ombra l'edizione 2008 del DB che con la premiazione di *Der Turm* di Uwe Tellkamp è riuscito a insignire un testo non solo di elevata

---

haben sie nie einen Hehl draus gemacht.”.

<sup>96</sup> Cfr. *ibidem*: “Dass sich aber die Rezeption von neuer deutschsprachiger Literatur nur noch auf die zwanzig Titel der Longlist konzentriert, laut Kehlmann „ein offenes Geheimnis“, ist wohl doch mehr ein Gerücht. Umgekehrt wird eher ein Schuh draus: Nach Inspektion der Listen lässt sich noch viel lustvoller im Feuilleton Platz für die Bücher von Christian Kracht, Steffen Kopetzky, Volker Braun, Alina Bronsky oder Gunther Geltinger freiräumen. Entdeckungen, Babies, Entdeckungen! Und wer erinnert sich noch an Pierangelo Maset? Oder weiß, dass Thommie Bayer einmal auf einer Longlist stand?”.

<sup>97</sup> Per un riassunto completo di tutti coloro che hanno preso parte a questo dibattito si rimanda alla pagina internet ad esso relative.

[http://lesesaal.faz.net/deutscherbuchpreis/leser\\_forum.php?rid=2](http://lesesaal.faz.net/deutscherbuchpreis/leser_forum.php?rid=2) – ultima consultazione: 05.04.2013.

<sup>98</sup> Cfr. HH 2007: “Sie [Franck, A.G.] sieht die Gefahr einer solchen mitunter sehr willkürlichen Fokussierung auf eine Handvoll Titel: »Wo ein grelles Licht auf wenige Bücher geworfen wird, entsteht ein Schatten.«”.

<sup>99</sup> Cfr. WEIDERMANN, Volker, *Der Heilige Gral der Buchbranche*. In: *Lesesaal FAZ*. [http://lesesaal.faz.net/deutscherbuchpreis/leser\\_forum\\_comment.php?rid=2&tid=75](http://lesesaal.faz.net/deutscherbuchpreis/leser_forum_comment.php?rid=2&tid=75) – ultima consultazione: 24.02.2013.

<sup>100</sup> Parole di Elke Heidenreich pronunciate all'interno della trasmissione radiofonica *SWR1 Leute* del 10.10.2008.

<sup>101</sup> SCHNEIDER, Wolfgang, *Ausforschung der Kampfzone*. In: *Börsenblatt* 34, 2008.

<sup>102</sup> *Ibidem*.

<sup>103</sup> Cfr. il sito ufficiale: “In einem Brief an Gottfried Honnefelder, Vorsteher des Börsenvereins und Vorsitzender der Akademie Deutscher Buchpreis, schreibt Peter Handke: „Ich freue mich für die Morawische Nacht auf der Buchpreisliste. Aber ich möchte zugunsten der anderen Gelisteten, vor allem der jüngeren, zurücktreten, samt Respekt vor der ehrenwerten Jury.“ Die Akademie Deutscher Buchpreis respektiert die Bitte Peter Handkes und kommt seinem Wunsch nach.”

[http://www.deutscher-buchpreis.de/de/177061?valid=true&meldungs\\_id=254885](http://www.deutscher-buchpreis.de/de/177061?valid=true&meldungs_id=254885) – ultima consultazione: 24.02.2013.

qualità letteraria,<sup>104</sup> ma anche perfettamente conforme alle linee guida della meta-poetica del premio, vale a dire un *Familienroman* dalla struttura narrativa di stampo classico, incentrato sul passato tedesco<sup>105</sup> e con chiari riferimenti autobiografici. Con l'assegnazione del premio a Tellkamp, il DB ha ottenuto un duplice risultato: in primo luogo ha reso best seller un testo come *Der Turm*, il quale, soprattutto a causa della sua mole, probabilmente non sarebbe mai stato considerato da un pubblico di massa; in seconda battuta il riconoscimento della qualità letteraria al di là di altre logiche di mercato ha fatto sì che il DB riaffermasse all'interno dell'opinione pubblica il suo ruolo di premio letterario e non di mero strumento di marketing.<sup>106</sup>

### 5.1.5 *Deutscher Buchpreis 2009*

Il DB 2009 è sicuramente stato, per quelle che si potrebbero definire forze di causa maggiore, molto meno presente all'interno dell'opinione pubblica rispetto alle annate precedenti: la sua portata mediale è stata notevolmente ridotta dall'assegnazione del premio Nobel alla scrittrice Herta Müller, la quale, al momento della divulgazione del nome del vincitore del grande riconoscimento dell'accademia svedese era già stata nominata all'interno della *Shortlist* oltre che essere considerata la favorita per la vittoria.

L'ottenimento del Nobel da parte della Müller non solo ha, come era naturale che fosse, concentrato l'attenzione della critica feuilletonistica su questo importantissimo episodio della storia letteraria tedesca,<sup>107</sup> ma ha altresì sollevato una delicata questione all'interno dello stesso DB: l'elezione del testo della Müller a miglior romanzo dell'anno sarebbe infatti stata ridondante, nonché, da un certo punto di vista, quasi riduttiva, dacché nulla avrebbe potuto superare in importanza (e anche a livello economico) il riconoscimento conferitole dal Nobel.

---

<sup>104</sup> Cfr. GREINER, Ulrich, *Verdienter Sieg*. In: Die Zeit, 16.10.2008: "Indem die siebenköpfige Jury des Deutschen Buchpreises sich für den Roman ‚Der Turm‘ von Uwe Tellkamp entschieden hat, hat sie nicht nur richtig gewählt, sondern das bedeutendste Werk ausgezeichnet, das die deutschsprachige Literatur seit Langem hervorgebracht hat."

<sup>105</sup> Questa volta trattasi della DDR e non del periodo nazista e delle sue conseguenze.

<sup>106</sup> Cfr. SCHRÖDER, Christoph, *Die DDR - verzaubert, entlarvt*. In: FR, 14.10.2008: "Die Auszeichnung für Uwe Tellkamp ist gut für das Buch, gut für den Suhrkamp Verlag (immerhin bereits zum zweiten Mal in den Genuss der Auszeichnung gekommen), vor allem aber gut für den aufgrund seiner marktkonzentrierenden Wirkung keineswegs unumstrittenen Preis, der gezeigt hat, dass er nicht nur ein reiner Bücherverkaufs-, sondern vielleicht doch auch ein Literaturpreis ist."

<sup>107</sup> Herta Müller è la decima autrice di lingua tedesca a vincere il premio Nobel, peraltro esattamente dieci anni dopo l'ultimo scrittore tedesco premiato, ossia Günter Grass.

Pertanto, anche se *Atemschaukel* avrebbe potuto essere, soprattutto per le sue tematiche, ma anche per la sua semplicità e scorrevolezza linguistica, il legittimo vincitore del premio, la giuria si è ritrovata costretta a uscire da questa *impasse* e attribuire la vittoria a un altro testo in grado di rispondere in egual modo alle esigenze della meta-poetica del premio. All'interno di una *Longlist*, e di una conseguente *Shortlist*, caratterizzate dalla serietà e dalla complessità dei temi affrontati nei singoli testi<sup>108</sup> è alla fine risultato vincitore *Du stirbst nicht* di Kathrin Schmidt, scrittrice non troppo conosciuta<sup>109</sup> e proveniente dalla DDR. Questo "zweitbester Roman"<sup>110</sup> si colloca, per lo meno dal punto di vista meta-poetico, in linea con le peculiarità caratterizzanti la prosa 'prodotta' dal DB, presentando comunque alcune novità: sebbene tacciato in alcuni casi di provincialismo,<sup>111</sup> questo romanzo è particolarmente incentrato sul processo del ricordo e, seppur in minima parte, sulla vita quotidiana all'interno della DDR, nonché corredato di un elevato grado di autobiografismo<sup>112</sup> e soprattutto di una tematica particolarmente inedita all'interno del panorama letterario tedesco, ossia quella delle problematiche di genere. Il testo della Schmidt, peraltro già vincitrice del *Preis der Bestenliste SWR*, si configura dunque come ragionevole compromesso fra tradizione e innovazione e dunque come degna alternativa alla vittoria di Herta Müller.

Su questa edizione è inoltre necessario fare alcune ulteriori piccole annotazioni: in primis è da sottolineare il fatto che a vincere sia stato un testo pubblicato durante la prima metà dell'anno e dunque considerabile 'vecchio' per la velocità del sistema letterario odierno;<sup>113</sup> in secondo luogo è da rilevare come per la terza volta il premio sia stato assegnato

---

<sup>108</sup> Cfr. SCHNEIDER, Wolfgang, *Bücher für »weit offene Hirne«*. In: Börsenblatt 34, 2009: "Die Jury hat hochkarätige Werke ausgewählt. Bloße Unterhaltungsromane sind dieses Mal nicht als Beifang ins Netz gegangen." e BARTELS, Gerrit, *Deutsche Literatur: Besser als ihr Ruf*. In: Der Tagesspiegel, 20.08.2009: "Und genauso wenig ist es ein Problem, schon jetzt ein paar Streichkandidaten zu nennen: Titel, die zwar einiger literarischen Ehren wert sind, aber die Anforderungen an genau diesen Deutschen Buchpreis nicht erfüllen, nämlich ein zahlenmäßig sehr großes Publikum zu erreichen und auch dessen Bedürfnisse auf Unterhaltung genauso wie auf Anspruch zu erfüllen."

<sup>109</sup> Cfr. BÖTTIGER, Helmut, *Kathrin Schmidt*. In: Die Zeit, 15.10.2009: "Mit Kathrin Schmidt hat man nun die Chance genutzt, auf eine noch relativ unbekannte Schriftstellerin aufmerksam zu machen."

<sup>110</sup> STEINFELD, Thomas, *Zweitbester Roman*. In: SZ, 14.10.2009.

<sup>111</sup> Cfr. LOVENBERG, Felicitas von, *Ein Betriebspreis*. In: FAZ, 13.10.2009: "Souverän sieht diese Buchprentscheidung nicht aus. Nicht nur ins Ausland, dessen Aufmerksamkeit für die deutsche Literatur die Auszeichnung erklärtermaßen wecken will, wird das Bild eines literarischen Provinzialismus vermittelt."

<sup>112</sup> La stessa Kathrin Schmidt ha vissuto un'esperienza simile a quella della protagonista del romanzo.

<sup>113</sup> Cfr. KNIPPHALS, Dirk, *Lichtjahre entfernt*. In: taz, 17.09.2009: "Die Shortlist zum Deutschen Buchpreis ist raus – und eine Überraschung ist, dass mit drei von sechs nominierten Büchern die Hälfte aus dem Frühjahrsprogramm stammt. Das ist eigentlich ganz im Sinne des Preises, schließlich soll der beste Roman seit der letzten Buchmesse prämiert werden, aber ungewöhnlich ist es dennoch. Vielleicht ist es ja auch eine Art stiller Protest gegen die Schnelldigkeit des Literaturbetriebs?"

a un autore proveniente dalla DDR,<sup>114</sup> quasi a voler sottolineare l'unitarietà del sistema letterario tedesco; in ultimissima battuta non è possibile non accennare alle rinnovate critiche rivolte alla sovrappresenza dell'editore Hanser<sup>115</sup> all'interno della *Longlist* e, sempre per rimanere in tema, al fatto che il premio sia stato conferito a Kiepenheuer & Witsch, casa editrice che non in precedenza non era nemmeno mai stato presente all'interno della *Shortlist*.<sup>116</sup>

### 5.1.6 *Deutscher Buchpreis 2010*

Il DB 2010 ha rappresentato sotto alcuni punti di vista una sorta di rivoluzione: rivoluzione che è purtroppo miseramente fallita, ma che avrebbe potuto cambiare radicalmente l'orientamento di questo premio. Per la prima volta, infatti, un'elevatissima attenzione è stata dedicata a testi di autori di origine non esclusivamente tedesca oltre che a opere pubblicate non solamente da grandi mostri del mercato come Suhrkamp e Hanser, ma anche da piccole case editrici indipendenti. A causa dello scarso successo ottenuto dal romanzo vincitore l'edizione 2010 del DB è stata etichettata come un vero e proprio flop, cosa che chiaramente non ha favorito le nuove impostazioni incentivate dalla giuria di quest'edizione.

La prima anomalia, se così può essere definita, rispetto alla classica meta-poetica del premio è stata rappresentata da una *Longlist* con un "Migrationshintergrund,"<sup>117</sup> in larga parte costituita da giovani autori rappresentanti<sup>118</sup> della cosiddetta *Migrantenliteratur*. La seconda eccezione che ha caratterizzato il DB 2010, cioè la presenza di un numero elevato di piccole case editrici all'interno della *Longlist*, potrebbe essere considerata come reazione<sup>119</sup> all'istituzione del *Buchpreis der Independenten Verlage*,<sup>120</sup> ossia un concorso letterario creato

---

<sup>114</sup> Dopo Julia Franck e Uwe Tellkamp.

<sup>115</sup> Cfr. KRAUSE, Tilman, *Eine Longlist mir Lücken*. In: Die Welt, 20.08.2009: "Im übrigen wird natürlich vor allem das Haus Hanser auf dieser Liste gut repräsentiert. Kein Wunder, ist es doch mit Neuerscheinungen von Herta Müller, Thomas Glavinic und Reinhard Jirgl gut aufgestellt. Doch wer hat die Schmonzette von Frau Berg, "Der Mann schläft", hineingeschmuggelt? Pfui!"

<sup>116</sup> Cfr. HARTWIG, Ina, *Die Langstreckenläuferin*. In: FR, 12.10.2009: "Prämiert wird ihr Roman "Du stirbst nicht", erschienen im Frühjahr im Kölner Verlag Kiepenheuer & Witsch, dem man diesen für einen Verlag zumal in Zeiten der Krise segensreichen Preis wirklich gönnt."

<sup>117</sup> SCHNEIDER, Wolfgang, *Mütter, Migranten und Minister*. In: Börsenblatt 33, 2010.

<sup>118</sup> Alina Bronsky, Jan Faktor, Nino Haratischwili, Nicol Ljubić, Kristof Magnusson, Olga Martynova, Melinda Nadj Abonji, Doron Rabinovici.

<sup>119</sup> BARTELS, Gerrit, *Große und große Kleine*. In: Der Tagesspiegel, 02.09.2010: "Der wirkliche Erfolg des Preises der unabhängigen Verlage zeigt sich dieses Jahr allein in der Auswahl der Longlist für den Deutschen Buchpreis: Darauf finden sich neben Haratischwili vier weitere Titel von Verlagen, die zu den „Unabhängigen“ gehören, von Droschl, Kunstmann, Jung & Jung, Klöpfer & Meyer."

<sup>120</sup> Per maggiori informazioni si veda il sito: <http://www.hotlist-online.com/>

sulla falsariga del DB e dotato di una propria *Hotlist* e dedicato solamente agli editori indipendenti.

Entrambe le tendenze, non solo sono state mantenute all'interno della *Shortlist*, la quale si è mostrata del tutto priva di cosiddette stars<sup>121</sup> e incentrata su una narrativa maggiormente di tipo sperimentale, bensì hanno determinato anche la scelta del vincitore: per la prima volta è stata infatti insignita del premio un'autrice non solo di nazionalità elvetica,<sup>122</sup> ma addirittura di madrelingua non tedesca,<sup>123</sup> nonché un testo pubblicato da Jung&Jung, piccola casa editrice austriaca. Conferendo il riconoscimento a *Tauben fliegen auf* di Melinda Nadj Abonji il DB ha dato per la prima volta voce alla seconda generazione di immigrati nei paesi di lingua tedesca (in questo caso la Svizzera) unendo tratti abituali della meta-poetica del premio come l'autobiograficità e la cornice storica, a nuove tematiche quali l'integrazione interculturale ricorrendo inoltre a uno stile, soprattutto dal punto di vista strettamente linguistico, completamente nuovo.

Come accennato in precedenza questo 'esperimento' della giuria non ha dato i frutti sperati: non solo il testo non ha riscosso il successo sperato,<sup>124</sup> ma anche il consenso affidato dal pubblico così come dalla critica professionista a questa "gesamteuropäische Preisträgerin"<sup>125</sup> non è stato all'altezza delle aspettative, annullando totalmente questa ventata di innovatività, di fatto non in linea con l'intento commerciale del premio.

### 5.1.7 *Deutscher Buchpreis 2011*

Il DB 2011 non solo ha rappresentato un ritorno alle vecchie consuetudini del premio, ma ha inoltre attirato diverse critiche da parte degli addetti ai lavori: a parziale giustificazione della debacle di questa edizione è necessario sottolineare come la giuria si sia ritrovata implicitamente incaricata di porre rimedio al fiasco dell'improvvisata 'rivoluzione' dell'anno

---

<sup>121</sup> Cfr. BARTELS, Gerrit, *Lob der Welt*. In: Der Tagesspiegel, 08.09.2010: "Diese Shortlist ist insofern ohne die vermeintlichen Stars eine merkwürdige, aber originelle."

<sup>122</sup> Prima di Nadj Abonji, l'unico scrittore di nazionalità svizzera in gara era stato Rolf Lappert, il quale aveva addirittura raggiunto la *Shortlist* nel 2008.

<sup>123</sup> Cfr. BUCHELI, Roman, *Schweizer Literatur im Hoch*. In: NZZ, 06.10.2010: "Mit Melinda Nadj Abonji, die 1968 in Becsej in Serbien geboren wurde und seit den siebziger Jahren in Zürich lebt, wurde eine Schriftstellerin mit dem Deutschen Buchpreis gewürdigt, deren Muttersprache nicht Deutsch, sondern Ungarisch ist und die sowohl biografisch wie auch künstlerisch in mehreren Welten zu Hause ist."

<sup>124</sup> Questo romanzo, rispetto ai testi precedenti non ha raggiunto, come vedremo più approfonditamente in seguito, lo status di best seller sperato.

<sup>125</sup> AKRAP, Doris, *In der Sprache zu Hause*. In: taz, 20.10.2010.

precedente<sup>126</sup> e conseguentemente inibita nelle sue decisioni. Probabilmente è proprio questa la ragione che ha portato la critica a sancire un sostanziale fallimento del lavoro della giuria, soprattutto in relazione alla selezione dei testi destinati a comporre la *Shortlist*, considerata troppo conservativa,<sup>127</sup> nonché contrassegnata da un “romantisch-retrospektiven Komplex”<sup>128</sup> e tacciata di mostrare poca aderenza al presente.<sup>129</sup>

Queste non sono però le uniche polemiche raccolte dal DB durante il 2010: nonostante esso sia spesso stato accusato di essere un mero strumento di marketing, alcuni librai hanno comunque manifestato il loro scontento nei confronti di questa istituzione, lamentando la sua scarsa influenza sull’andamento del mercato, nonché la lontananza dei testi premiati dal gusto del pubblico.<sup>130</sup> Ulteriore critica al premio è stata espressa da Wilhelm Genazino, il quale, dopo essere stato inserito all’interno della *Longlist* in due edizioni<sup>131</sup> ha deciso di ritirare la sua disponibilità, in futuro, a partecipare a questo concorso.<sup>132</sup>

La premiazione di Eugen Ruge, primo debuttante<sup>133</sup> a potersi fregiare del DB, per il suo romanzo *In Zeiten des abnehmenden Lichts*, ha in realtà confermato i timori della critica relativi al conservatorismo della giuria, la quale ha sostanzialmente operato seguendo il principio “safety-first”<sup>134</sup> onde non ripetere l’errore dell’anno precedente. Attraverso l’assegnazione del riconoscimento a un “obligatorischer Familienroman”<sup>135</sup> il DB è dunque sostanzialmente ritornato alle origini della sua meta-poetica riportando in auge la tematica storico-tedesca, l’autobiografismo, nonché uno stile narrativo e linguistico abbastanza

---

<sup>126</sup> Cfr. HAMMELEHLE, Sebastian, *Günter, hol schon mal die Pfeife*. In: Spiegel Online: “So hätte es wohl ewig weitergehen können, hätte die Buchpreis-Jury nicht 2010 beschlossen, alles ganz anders zu machen: Sie vergab den Preis an eine ursprünglich aus Jugoslawien stammende, in der Schweiz lebende Autorin mit kompliziert wirkendem Namen, von der zuvor kaum jemand etwas gehört hatte – das zum staatstragenden Stoff erzogene Lesepublikum war ebenso verwirrt wie ein Teil der Literaturkritik. Melinda Nadj Abonjis "Tauben fliegen auf" blieb in den Regalen liegen.”

<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,786169,00.html> – ultima consultazione: 20.12.2011.

<sup>127</sup> Cfr. *ibidem*: “Eugen Ruge, Jan Brandt, Angelika Klüssendorf, Sibylle Lewitscharoff: Die Shortlist für den Deutschen Buchpreis 2011 wirkt so ausgewogen, als ginge es darum, ein Parteipräsidium zu besetzen – und größtenteils so konservativ, als wäre seit Günter Grass' besten Tagen nichts Neues passiert.”.

<sup>128</sup> KÄMMERLINGS, Richard, *Romantik der Shortlist*. In: Die Welt, 15.09.2011.

<sup>129</sup> In particolare è sottolineato come “die Analyse dessen, was heute passiert, kaum eine Rolle spielt bei dieser Auszeichnung, die das Jahr 2011 zumindest aus chronologischen Gründen im Titel trägt.” Cfr. HAMMELEHLE 2011b.

<sup>130</sup> Cfr. STEINER, Bettina, *Die Shortlist, eine geniale Marketingidee*. In: Die Presse, 23.09.2011: “Die Buchhändler sind nicht zufrieden. Nein, sogar richtiggehend grantig sind sie: In einer deutschen Blitzumfrage erklärten 28 von 44, sie hielten die heurige Shortlist für den renommierten Deutschen Buchpreis für „misslungen“.”.

<sup>131</sup> 2005 e 2011.

<sup>132</sup> *Deutscher Buchpreis ohne Genazino*. In: Börsenblatt Online. (<http://www.boersenblatt.net/460273/> – ultima consultazione: 09.04.2013).

<sup>133</sup> Si tratta infatti del primo romanzo di Ruge, maggiormente conosciuto come drammaturgo.

<sup>134</sup> BREIDECKER, Volker, *Mutlose Mitte*. In: SZ, 12.10.2011.

<sup>135</sup> KRAUSE, Tilman, *Herbst der Frauen*. In: Die Welt, 18.09.2011.

tradizionale. E' inoltre indubbio che la preferenza accordata a un ulteriore romanzo narrante la fine della DDR nasconde, in maniera nemmeno troppo implicita, il tentativo di ripetere il successo ottenuto tre anni prima dal testo di Tellkamp. Proprio nei risultati del DB 2011 è dunque possibile ottenere un riscontro pratico della ritualità palese che, anche dal punto di vista meramente letterario, contraddistingue l'andamento dinamico del premio stesso.

## 5.2 Analisi dei testi vincitori

In questo capitolo del nostro lavoro ci concentreremo su un' accurata analisi dei testi vincitori delle edizioni del DB che vanno dal 2005 al 2011, ponendo particolare attenzione alle caratteristiche già precedentemente accennate che paiono costituire tratti fondamentali della meta-poetica di questo premio. Nello specifico sarà nostra cura indagare attraverso quali tipologie e quali stili narrativi, le tematiche, che abbiamo visto essere presenti in tutti i testi insigniti sono sviluppate; in seconda battuta ci premureremo di porre in rilievo tutti gli elementi che in un modo o nell'altro possono essere considerati specifici di quella che è stata battezzata *Buchpreisprosa*. Oltre ai sette vincitori della varie edizioni, ci soffermeremo inoltre su altri due testi che per motivi differenti hanno non solo ottenuto un grande successo presso il pubblico, ma hanno altresì partecipato al DB: si tratta del romanzo di Daniel Kehlmann *Die Vermessung der Welt* e di quello di Herta Müller *Atemschaukel*. Per quanto riguarda il primo cercheremo di comprendere quali siano stati i motivi che hanno fatto sì che a questo testo venisse preferito quello di Arno Geiger; per quanto concerne invece l'opera di Herta Müller vedremo se le sue caratteristiche avrebbero realmente risposto in maniera coerente alle condizioni poste dalla meta-poetica del DB.

### 5.2.1 DB 2005: *Es geht uns gut* – Arno Geiger

Il romanzo *Es geht uns gut*, quarta fatica dello scrittore austriaco Arno Geiger, si presenta come testo in grado di dare vita a una curiosa fusione di presente e passato, storia collettiva e intime vicissitudini, nonché, anzi forse soprattutto, a un'ambigua commistione di memoria e oblio. Protagonista della trama è Philipp Erlach, scrittore fallito e moderno *Taugenichts*,<sup>136</sup> il

---

<sup>136</sup> Il passatempo preferito di Philipp è rappresentato dal sedere sulle scale d'ingresso della villa senza fare nulla: cfr. GEIGER, Arno, *Es geht uns gut*. München: dtv, 2007, p. 333: "Philipp setzt sich wieder (wieder) auf



quale, una volta ricevuta in eredità la villa dei nonni, si ritrova costretto a fare i conti con il passato: la necessaria ristrutturazione della casa si configura come correlativo oggettivo di quel processo di *Vergangenheitsbewältigung* contro il quale Philipp, “antiheldischer Held”<sup>137</sup> per eccellenza dei giorni nostri, sembra costantemente combattere. Ripercorrendo in ordine anacronistico gli ultimi sessant’anni circa di esistenza della Repubblica Austriaca,<sup>138</sup> nonché le vicende di tre generazioni della famiglia Sterk/Erlach,<sup>139</sup> il romanzo, ambientato nel 2001, poco prima dell’attacco alle Torri Gemelle,<sup>140</sup> rappresenta un disperato tentativo di riportare alla luce il recente passato della storia dei paesi di lingua tedesca; un passato che, nella soffitta degli Erlach, è simbolicamente ricoperto da molteplici strati di sterco di piccione e da resti in decomposizione di vari volatili:

Nach einigem Zögern warf er sich mit der Schulter gegen die Dachbodentür, sie gab unter den Stößen jedesmal ein paar Zentimeter nach. Gleichzeitig wurde das Flattern und Fiepen dahinter lauter. Nach einem kurzen und grellen Aufkreischen der Angel, das im Dachboden ein wildes Gestöber auslöste, stand die Tür so weit offen, daß Philipp den Kopf ein Stück durch den Spalt stecken konnte. Obwohl das Licht nicht das allerbeste war, erfaßte er mit dem ersten Blick die ganze Spannweite des Horrors. Dutzende Tauben, die sich hier eingeknistet und alles knöchel- und knietief mit Dreck überzogen hatten, Schicht auf Schicht wie Zins und Zinseszins, Kot, Knochen, Maden, Mäuse, Parasiten, Krankheitserreger (Tbc? Salmonellen?). Er zog den Kopf sofort wieder zurück, die Tür krachend hinterher, sich mehrmals vergewissernd, daß die Verriegelung fest eingeklinkt war.<sup>141</sup>

Grazie all’aiuto di due operai provenienti dall’est, con i quali egli stringerà infine forse un rapporto di amicizia,<sup>142</sup> Philipp riuscirà infine a riappropriarsi della sua storia familiare, e con essa a liberare dal peso degli anni il passato collettivo, giungendo, per lo meno a livello

---

die Vortreppe, in den Geruch des Schotters, und lebt sein Leben trübsinnig Richtung Abend, er wartet, das aktuelle Notizbuch neben sich, am hinteren Ende des Bleistifts saugend”.

<sup>137</sup> KRAUSE, Tilman, *Tauben entrümpeln im Haus*. In: Die Welt, 27.08.2005.

<sup>138</sup> Cfr. FASTHUBER, Sebastian, *Familie Österreicher*. In: Falter 24, 2005: “Um ein völliges Ausufernd des Romans zu vermeiden, verfiel Geiger auf eine schlaglichtartige Technik, die jedes Jahrzehnt auf einen Tag reduziert. Ein erzählökonomisch gelungener Griff, der einen messerscharf konstruierten Roman hervorgebracht hat, fast ohne Längen und Unzulänglichkeiten.”.

<sup>139</sup> La famiglia è composta da Philipp Erlacher, la sorella Sissi, i genitori Peter e Ingrid, e i nonni, genitori di quest’ultima, Alma e Richard Sterk.

<sup>140</sup> Il romanzo, all’interno del piano narrativo del presente, inizia il 16 aprile e termina il 20 giugno 2011, mentre in quello dedicato al passato sono raccontate alcune giornate precise dal 6 agosto 1938 fino al 9 ottobre 1989.

<sup>141</sup> GEIGER 2007, p. 7.

<sup>142</sup> Il romanzo, dal finale volutamente aperto, si chiude infatti con la partenza di Philipp insieme ai due operai verso l’Ucraina, dove uno dei due si sposerà. Philipp è inoltre incapace di tessere legami stabili e duraturi: la sua compagna è infatti una donna sposata che ha con lui una relazione extraconiugale; cfr. *ivi*, p. 13: “Er sieht nicht ein, worüber Johanna sich beklagen will, immerhin ist sie es, die es nicht schafft, sich von Franz zu trennen, und sie ist es auch, die einen gewissen Stolz ausstrahlt, wenn sie behauptet, in einer der bestgeführten zerrütteten Ehen Wiens zu leben. Er braucht keine Geliebte, die nur jedes zweite Mal mit ihm schläft; und das wiederum hält Philipp Johanna vor.”.

metafizionale, addirittura a stendere il romanzo che avrebbe voluto scrivere da lungo tempo.<sup>143</sup>

Dal punto di vista strettamente narrativo questo testo si configura inoltre come tipico *Familienroman* di stampo tedesco contemporaneo:

Dabei geht es um Familienalltag und -katastrophen, um Generationenkonflikte und -transfers, eingebunden in detaillierte historische Szenarien, anders gesagt: um die Frage, wie man im zwanzigsten Jahrhundert mit sich, mit einer Familiengeschichte und mit den Toten lebt oder leben kann, und in welcher Weise das Verhältnis von Erinnerung, Vergessen und Fiktion das Erzählen von den Toten und ihrem Nachleben prägt.<sup>144</sup>

I tre principali personaggi maschili, Philipp, il padre Peter e il nonno Richard “repräsentieren alle, jedoch in unterschiedlicher Weise, den Typus eines letztlich solipsistisch verkapselten Familienmannes, welcher sich vor allem durch Bindungs- und Kommunikationsunfähigkeiten auszeichnet.”<sup>145</sup> Le personali vicende dei vari membri della famiglia, contraddistinte da maggiore o minore tragicità, si intersecano in modo indissolubile con la storia del nazismo in un primo tempo e, in un secondo momento, con quella della nuova repubblica austriaca, creando, a volte, comici siparietti dal retrogusto tragico: mentre, infatti, il giorno dell’*Anschluss* dell’Austria al *Reich* il nonno Richard è maggiormente impegnato a riflettere sulla sua relazione extraconiugale, che non su quella mondiale,<sup>146</sup> la moglie Alma si configura come ingenua spettatrice dei primi sintomi del sempre più crescente antisemitismo;<sup>147</sup> lo stesso Richard, una volta divenuto ministro dopo la guerra,<sup>148</sup> è impossibilitato ad assistere alla firma dello *Staatsvertrag* a causa di un ascesso al dente;<sup>149</sup> il racconto della morte della madre di Philipp, Ingrid, incidentalmente affogata nel Danubio, fiume simbolo dell’Austria,<sup>150</sup> si confonde con il viaggio della famiglia verso la Jugoslavia e

---

<sup>143</sup> Philipp ha, infatti, intenzione di scrivere un’opera proprio sulla sua famiglia: cfr. *ivi*, p. 52s. In questo caso il romanzo tenuto in mano dal lettore potrebbe configurarsi come ideale prodotto dell’attività letteraria del protagonista.

<sup>144</sup> VEDDER, Ulrike, *Erblasten und Totengespräche. Zum Nachleben der Toten in Texten von Marlene Streeruwitz, Arno Geiger und Sibylle Lewitscharoff*. In: *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*. Bd. 64 (2008), pp. 228 – 241, p. 234.

<sup>145</sup> THOLEN, Toni, *Familienmännlichkeiten: Anmerkungen zur Gegenwartsliteratur*. In: *Germanisch-romanische Monatsschrift*. Bd.60 (2010), 1, pp. 101 – 116, p. 106.

<sup>146</sup> GEIGER 2007, p. 62ss.

<sup>147</sup> Cfr. *ivi*, p. 77: “Löwys gehen nach London zu ihrer älteren Tochter.”

<sup>148</sup> Il comportamento di Richard durante gli anni del nazismo era stato, infatti, sempre di docile sottomissione, permettendogli così di non venire epurato alla fine della guerra. Cfr. *ivi*, p. 26: “Richard mußte nie für die Jahre vor 1945 Rechenschaft ablegen”.

<sup>149</sup> Cfr. *ivi*, p. 142ss.

<sup>150</sup> In un altro punto del libro sono evocati i cadaveri dei prigionieri dei KZ portati via dalla corrente proprio del Danubio; cfr. *ivi*, p. 130: “Die zaundürren, mit gestreiften Pyjamas bekleidete Häftlinge, die in tagelangen Märschen das Donauufer entlang nach Westen getrieben und, wenn sie erschöpft niedersinken, von Mitgliedern

costituisce lo sfondo del conflitto generazionale che attanaglia Peter e la figlia Sissi;<sup>151</sup> i ricordi di nonna Alma, rievocati al capezzale del marito gravemente malato di Alzheimer<sup>152</sup> a pochi giorni dalla caduta del muro di Berlino,<sup>153</sup> uniscono indissolubilmente vicissitudini storiche e private<sup>154</sup> fino a sbiadire del tutto e a diventare memoria offuscata dal peso del tempo: “Ist es dir nicht auch so ergangen, daß du manchmal nicht mehr wußtest, hat Kaiser Franz Joseph jetzt vor oder nach Hitler regiert?”<sup>155</sup>

In realtà, all'interno del romanzo, non ‘va tutto bene’:<sup>156</sup> agli orrori del passato si sommano le problematiche sociali e culturali del presente,<sup>157</sup> le quali gravano sull'ultimo erede di una tradizione talmente opprimente,<sup>158</sup> da impedirgli di sviluppare una propria identità lontana dalle ombre della famiglia e dall'illusione di una “ungebrochene österreichische Identität.”<sup>159</sup> In questo aspetto il romanzo di Geiger si pone a cavallo fra le due tipologie di *Familienroman* dominanti il panorama letterario contemporaneo:

Zum einen kreisen viele Erzählungen um die Verwicklung oder schuldhafte Verstrickung von Familienangehörigen in autoritäre Gesellschaftsformen, vor allem in den Nationalsozialismus, sowie um die dadurch ausgelösten Traumata in der zweiten und dritten Generation. [...] Zum anderen thematisieren vor allem jüngere ErzählerInnen die Schwierigkeiten, mehr noch: die Abgründe der Identitätssuche im Zeitalter instabiler bzw. temporärer familiärer Beziehungen,

---

der Ortsgruppen erschossen werden, läßt man ebenfalls verschwinden. Die Donau rauscht vorüber, das Meer wird nicht voller.”

<sup>151</sup> Ivi, p. 286ss.

<sup>152</sup> In questo passaggio si fondono ancora una volta storia collettiva, in questo caso l'esplosione della centrale nucleare di Chernobyl, e avvenimenti privati; cfr. ivi, p. 340: “Auf Anraten von Dr. Wenzel hat Alma Richard vor drei Jahren in ein Pflegeheim gegeben, im Sommer 1986, als die Gärten radioaktiv waren.”

<sup>153</sup> Questo capitolo è ambientato il 9 ottobre 1989, giorno in cui ebbe luogo a famosa *Montagsdemo* di Lipsia, alla quale parteciparono oltre 70.000 persone e che fu preludio della vera e propria *Wende*.

<sup>154</sup> Cfr. ivi, p. 346s: “Also beginnt sie zu erzählen, von den Umstürzen bei den Nachbarn im Osten, von Ungarn, wo die Diktatur des Proletariats dieser Tage zu Ende gegangen ist, von der Entwicklung in der DDR, wo der 40. Jahrestag des Arbeiter- und Bauernstaates mit Massenverhaftungen gefeiert wurde. Michail Gorbatschow war in Berlin und hat zu weiteren Reformen gemahnt. Das hat Eindruck gemacht. Sie erzählt von den Wahlen in Vorarlberg, wo die ÖVP ihre absolute Mehrheit gehalten hat. Vom Specht, der bei Wesselys das neue Fallrohr der Dachrinne bearbeitet. Ja, den gibt es noch, am Vormittag war er wieder da. Die halbwüchsige Tochter des Wessely-Sohnes verhindert, dass der Schießprügel aus dem Schrank geholt wird, das Mädchen ist ebenso rührselig wie ich. Stell dir vor, das Mähen des Gartens schiebe ich trotz vieler Vorsätze seit Wochen auf, weil ich beim letzten Mal eine Blindschleiche und einen Frosch umgebracht habe.”

<sup>155</sup> Ivi, p. 349.

<sup>156</sup> Il titolo del romanzo è riportato inoltre all'interno del testo stesso, in un dialogo telefonico fra Peter e la moglie Ingrid, cfr. ivi, p. 303.

<sup>157</sup> Philipp si dimostra sempre imbarazzato nei confronti dei suoi *Gastarbeiter* ucraini: la differenza sociale fra il protagonista e gli operai è spesso sottolineata, soprattutto nel passaggio in cui i due recuperano tutto ciò che Philipp vorrebbe gettare via per rivenderlo al mercato delle pulci, cfr. ivi, p. 189ss.

<sup>158</sup> La ‘pesantezza’ della tradizione è simboleggiata anche dalla “Kanonenkugel” che campeggiano ai piedi della scala principale della villa; cfr. pp. 8, 12, 15, 51, 53, 58, 98, 101, 215, 181, 364.

<sup>159</sup> FREYTAG, Julia, “Wer kennt Österreich?” *Familiengeschichten erzählen* in STEPHAN, Inge (Hrsg.), *Nachbilder des Holocaust*. Köln; Weimar; Wien; Böhlau, 2007, pp. 111 – 124, p. 116.

wie sie gesellschaftlich längst etabliert haben und unter dem Stichwort Patchworkfamilie gefasst werden.<sup>160</sup>

In realtà il testo di Geiger sovverte, per lo meno in parte, questi presupposti: da un lato esso non testimonia di un coinvolgimento diretto della famiglia con il nazismo; dall'altro non è nemmeno l'ambiente familiare a negare a Philipp una sua propria identità, bensì è quest'ultimo a rifiutarla del tutto, insieme all'eredità, allegorica sineddoche del passato austriaco e tedesco.

Il capovolgimento dei canoni del *Familienroman* riguarda anche l'altro tema centrale dell'opera, ossia quel processo di *Vergangenheitsbewältigung* di cui la letteratura tedesca contemporanea continua, seppur con modalità diverse, a rimanere intrisa. Nel caso di *Es geht uns gut* è però impossibile parlare di *Erinnerungsliteratur*:<sup>161</sup> la riconquista del passato avviene, in modo altamente paradossale, attraverso un "Prozess der Überlagerung"<sup>162</sup> più vicino all'idea dell'oblio che non a quella della memoria. Il protagonista si rifiuta in qualsiasi modo di entrare in contatto con i fantasmi del suo passato: i morti che "uns überdauern"<sup>163</sup> rappresentano, più che una possibilità di riappropriazione della tradizione, un peso, una minaccia, un onere da cui è necessario liberarsi. Il romanzo stesso si configura come un'aporia del ricordo: l'apparentemente innocuo e quasi onnipresente "Schutzengel"<sup>164</sup> diventa qui simbolo metaforizzato di un novello *Angelus Novus* che può solo guardare alle rovine del passato, essendo già irrimediabilmente sospinto verso il futuro, e probabilmente verso nuove piccole e grandi tragedie. Le "kleinen Tragödien, in denen sich allerdings die große Geschichte des Landes deutlich widerspiegelt,"<sup>165</sup> costituiscono un *Leitmotiv* che unisce in modo del tutto inappariscente passato e presente: il fatto che la sorella di Philipp si sia trasferita a New York,<sup>166</sup> solo fugacemente accennato, non può non destare nel lettore il

---

<sup>160</sup> THOLEN, Toni, *Heillose Subjektivität. Zur Dialektik von Selbstkonstruktion und Auslöschung in Familienerzählungen der Gegenwart* in MARTINEC, Thomas (Hrsg.), *Familie und Identität in der deutschen Literatur*. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; Wien; Lang, 2009, pp. 35 – 54, p. 38.

<sup>161</sup> Cfr. ASSMANN, Aleida, *Die Vergangenheit begehbar machen*. In: *Die politische Meinung* 7/2001, pp. 77 – 85, p. 79: "Die neue Erinnerungsliteratur ist nach 1945 entstanden. Sie ist eine Antwort auf die Gewaltgeschichte des zwanzigsten Jahrhunderts und motiviert auch Menschen, die sich nicht vordringlich als Schriftsteller verstehen, zum Schreiben. In diesem Genre sind die Grenzen durchlässig geworden zwischen autobiografisch inspirierten Lebenszeugnissen und hoch elaborierten literarischen Fiktionen."

<sup>162</sup> AUFFERMANN, Verena, *Worüber man mit sich spricht*. In: *Die Zeit Literatur*, 13.10.2005.

<sup>163</sup> GEIGER 2007, p. 7.

<sup>164</sup> La figura dello *Schutzengel*, posizionato in mezzo al giardino, ricorre più volte all'interno del romanzo e su differenti piani temporali, configurandosi così come importante *Leitmotiv*; cfr. *ivi*, pp. 45, 48, 68, 91, 137, 186, 232, 359, 389.

<sup>165</sup> MECHLENBURG, Gustav, *Unsentimentale Geschichtsschreibung*. In: *literaturkritik.de* 11, 2005.

<sup>166</sup> Cfr. GEIGER 2007, p. 329: "Er denkt über Johannes Vorwürfe nach, eine ganze Weile lang: Darüber, daß sein letztes Buch nichts eingebracht hat. Die fünf Jahre mit Ella. Ein paar andere Begebenheiten, die teilweise Jahre zurückliegen. Seine Familie, seine Mutter, sein Vater, daß Sissi viel zu jung nach New York geheiratet hat."

sospetto che una nuova catastrofe, legata all'attacco alle Torri Gemelle, stia per abbattersi sulla famiglia Erlach.

L'oblio, non la memoria, è dunque il reale protagonista del romanzo, così come confermato anche dall'autore stesso: "In den Familienroman integriert ist ja der Anti-Familienroman, bezogen auf Philipp. "Es geht uns gut" handelt mehr vom Vergessen als vom Erinnern - erzählt wird, was Philipp nicht wissen will."<sup>167</sup> L'onnipresente volontà di dimenticare è simboleggiata anche dalla malattia di Richard, che è sì condanna, ma anche miracolosa liberazione dalla temporalità della storia;<sup>168</sup> contemporaneamente essa è metaforizzata dal fallimento del gioco inventato dal padre di Philipp, Peter, dall'altisonante e quasi intimidatorio nome *Wer kennt Österreich?*<sup>169</sup>

Anche se alla fine la volontà di memoria sembrerà poter vincere sulla *noluntas* assoluta di Philipp,<sup>170</sup> egli sceglierà in realtà, al posto del confronto col proprio passato, la fuga verso un futuro forse migliore:<sup>171</sup> passato, presente e futuro si trovano così indissolubilmente uniti all'interno dell'unico e vero prodotto di una "vergangenheitsbesessenen und vergesslichen Gegenwart"<sup>172</sup> che è in realtà il precipuo oggetto di rappresentazione del romanzo stesso.<sup>173</sup>

In questa diatriba fra memoria e oblia prende inoltre vita un altro dei un altro dei temi cardine del libro, ossia quello del confronto generazionale: in particolare, sono soprattutto le donne, all'interno di questo testo, a opporsi alle idee dei padri, in maniera anche spesso veemente. Non solo Ingrid manifesta sin dall'inizio la sua ribellione nei confronti degli ideali

---

<sup>167</sup> SIMON, Anne-Catherine, *In den Familienroman gestolpert. Interview mit Arno Geiger*. In: Die Presse, 19.10.2005.

<sup>168</sup> Giunto ormai quasi al termine della malattia anche Richard è, nelle parole di Alma, fra coloro "denen die Geschichte nichts mehr anhaben kann." Cfr. GEIGER 2007, p. 359.

<sup>169</sup> Cfr. *ivi*, p. 161: "*Wer kennt Österreich?* Ein Reise- und Geographiespiel, das die kleine, besetzte (und bald die Unabhängigkeit wiedererlangende?) Republik in seiner Schönheit und Harmlosigkeit in den Mittelpunkt stellt." (corsivo nell'originale). Anche questo tema ricorre più volte all'interno del romanzo: cfr. *ivi*, pp. 263, 318s., 379s.

<sup>170</sup> Questa parziale volontà di riscoperta del passato è solamente accennata all'interno di un passaggio dove Philipp scaccia un piccione che era erroneamente entrato in casa; il gesto si pone in netta contrapposizione all'immagine della soffitta invasa dai volatili. Cfr. *ivi*, p. 281s.: "Als Philipp sie nach draußen begleitet, stellt er fest, daß sich eine Taube ins Stiegenhaus verirrt hat. [...] Einen Moment lang ist Philipp unschlüssig, was er zuerst tun soll. [...] Dann kehrt Philipp ohne Eile ins Haus zurück und scheucht die Taube durch die Eingangstür ins Freie."

<sup>171</sup> Cfr. *ivi*, p. 389: "Gleich wird Philipp auf dem Giebel seines Großelternhauses in die Welt hinausreiten, in diesen überraschend weitläufigen Parcours. Alle Vorbereitungen sind getroffen, die Karten studiert, alles abgebrochen, aufgeräumt, auseinandergesetzt, geschoben, gerückt, gerüstet."

<sup>172</sup> VEDDER 2008, p. 233, (corsivo nell'originale).

<sup>173</sup> Il romanzo è stato più volte apprezzato anche nella sua qualità di *Zeitroman*; cfr. STRIGL, Daniela, *Kam Kaiser Franz Josph vor oder nach Hitler?* In: *Literaturen*, Oktober 2005: "Der große Zeitroman lässt sich nicht bestellen. Arno Geiger hat es ihn dennoch geschrieben."

conservatori di Richard<sup>174</sup> fino a diventare fervida sostenitrice del movimento femminista,<sup>175</sup> ma anche la piccola Sissi si dimostra intransigente verso le posizioni politiche del padre.<sup>176</sup> Ultimo esponente di questo conflitto generazione è Philipp, il quale si colloca in realtà ormai già al di fuori di questo confronto: come tutti gli uomini all'interno del romanzo egli non reagisce, ma si limita a subire passivamente la storia.<sup>177</sup>

Per quanto riguarda lo stile della narrazione, questo si dimostra, in particolare dal punto di vista linguistico,<sup>178</sup> di stampo abbastanza tradizionale: il costante utilizzo del tempo presente<sup>179</sup> e la strutturazione in capitoli di volta in volta focalizzati su differenti personaggi<sup>180</sup> conferiscono alla trama vivacità<sup>181</sup> e una polifonia in grado di unire passato e presente mantenendo sempre una certa “verwundert-ironische Distanz”<sup>182</sup> che riesce a creare il giusto equilibrio fra partecipazione e distacco del lettore. Il racconto, dominato da un narratore in terza persona onnisciente, è di tanto in tanto interrotto dall'inserzione di stralci di notizie e comunicati giornalistici,<sup>183</sup> nonché da commenti e appunti<sup>184</sup> che conferiscono al testo nella sua totalità una patina di veridicità storica; disseminati all'interno della narrazione si trovano inoltre riferimenti letterari, sia espliciti che impliciti,<sup>185</sup> oltre a tratti autobiografici<sup>186</sup> e rimandi all'autore, spesso nascosti attraverso sapienti trucchi dal sapore postmodernista.<sup>187</sup>

---

<sup>174</sup> Cfr. GEIGER 2007, p. 148ss.

<sup>175</sup> Cfr. *ivi*, p. 243ss.

<sup>176</sup> Cfr. *ivi*, p. 289s.

<sup>177</sup> Cfr. THOLEN 2010, p. 106: “Der Protagonist der dritten Generation schließlich, auf den die Erzählkonstruktion zugeschnitten ist, erscheint ähnlich wie Hanno [Buddenbrooks, A.G.] ohne jede Bindekraft und Handlungsenergie als Krisen- und Verfallsfigur der Familiengenealogie.”

<sup>178</sup> E' da segnalare la presenza di una “österreichische Färbung”.

Cfr. SCHINGS, Kathrin, *Das alte Haus in Hietzing*. In: BZ, 13.10.2005.

<sup>179</sup> Cfr. SIMON 19.10.2005: “Ich habe jedenfalls wochenlang versucht, mich in Situation und Personen hineinzuleben, das Wissen, das sich im Nachhinein eingestellt hat, auszuklammern. Deswegen erzähle ich auch im Präsens. Mich stört oft an Familienromanen, dass alles aufs Danach bezogen ist, frühere Generationen Zuträger für die Enkelgeneration sind.”

<sup>180</sup> Ognuno dei differenti capitoli ambientati nel passato è infatti incentrato su di una figura familiare diversa.

<sup>181</sup> Cfr. HAAS, Franz, *Sieben Jahrzehnte und acht Jahrestage*. In: NZZ, 27.09.2005: “Die Personen [...] sind durch das kontinuierliche Erzählen im Präsens von einer fabelhaften Leichtigkeit und Nähe.”

<sup>182</sup> MECHLENBURG, Gustav, *Einfach mal so*. In: taz, 19.10.2005.

<sup>183</sup> Cfr. GEIGER 2007, pp. 42s., 78, 206s., 313.

<sup>184</sup> Cfr. *ivi*, pp. 114, 124, 186s., 268, 242, 364.

<sup>185</sup> Nonna Alma legge, per esempio, sia il *Nachsommer* di Stifter (*ivi*, p. 194), che *Der grüne Heinrich* di Keller (*ivi*, p. 369); la vita di Philipp viene invece definita come una serie di note a piè di pagina (cfr. *ivi*, p. 285: “Eigentlich ist Philipp auf allen Mauern seines Lebens eine Randfigur, eigentlich besteht alles, was er macht, aus Fußnoten, und der Text dazu fehlt.”) rimandando implicitamente a Nabokov: “La vita umana è una serie di note a piè di pagina di un immenso e oscuro capolavoro.” (da *Fuoco fatuo*).

<sup>186</sup> Philipp, oltre a essere egli stesso scrittore, è nato lo stesso anno di Geiger (1965); inoltre il padre di Geiger soffre di Alzheimer, così come nonno Richard all'interno del testo.

<sup>187</sup> Nascosti all'interno del testo si trovano alcuni riferimenti a opere precedenti di Geiger: cfr. *ivi*, p. 198 dove viene nominato il romanzo *Schöne Freunde* oppure dove si fa riferimento allo scarso successo del suo ultimo lavoro: cfr. *ivi*, p. 329: “Er denkt über Johannes Vorwürfe nach, eine ganze Weile lang: Darüber, daß sein letztes Buch nichts eingebracht hat.” Allo stesso tempo anche la scelta del film *Der Hofrat Geiger*, all'interno

Le caratteristiche peculiari di questo romanzo, primo vincitore del DB, potrebbero dunque essere così riassunte: si tratta di un *Familienroman sui generis*, ma ancora riconducibile alla formula tradizionale di questo genere, che tenta di unire presente e passato, intimità e collettività, soffermandosi particolarmente sulla storia dei paesi di lingua tedesca e della sua rielaborazione letteraria. Incastonato in una struttura in grado di dare voce a differenti personaggi, il testo sottolinea altresì i conflitti generazionali di fondo che hanno accompagnato gli ultimi sessant'anni, fino ad arrivare all'odierna generazione degli anti-eroi, incarnata da Philipp. La narrazione inoltre, in larga parte tradizionale e priva di sperimentalismi, introduce alcuni rimandi a tratti autobiografici dell'autore senza per questo trasformare l'opera in una postmoderna *Autofiction*, ma rimanendo sempre entro i limiti di un'opera di finzione accessibile, per la sua semplicità e la sua effervescenza, ad un ampio pubblico.

### 5.2.2 DB 2006: *Die Habenichtse* – Katharina Hacker

Vicino e allo stesso tempo lontano dai contenuti e dallo stile del romanzo di Geiger, il testo di Katharina Hacker, vincitore del DB 2006, mostra sin dall'inizio una sua singolare complessità direttamente derivante dalla molteplicità di tematiche affrontate: in quest'opera si fondono infatti, sotto il comune denominatore della violenza, epoche storiche estremamente differenti fra loro, come l'era nazista e il periodo della guerra in Iraq conseguente l'attacco alle Torri Gemelle. E' infatti proprio il famoso Undici Settembre a fare da sfondo alla narrazione del romanzo, nonché a determinare la chiave di volta che dà avvio alla trama vera e propria.<sup>188</sup>

Protagonisti principali di questo "Gegenwartsroman, der uns die Lebenswirklichkeit der Mittdreißiger vor Augen führt, die die Welt zuweilen so distanziert betrachten, als sähen sie einen Film",<sup>189</sup> sono Jakob e Isabelle: giovani, belli, professionalmente arrivati e apparentemente felici, essi si rivelano invece essere, nel corso del romanzo, spiriti vacui, intrappolati da una "Sprachlosigkeit bei gleichzeitiger Sprachmacht"<sup>190</sup> in grado di

---

del quale Ingrid aveva recitato una piccola parte da bambina, potrebbe rappresentare un sottilissimo gioco metafinzionale postmoderno.

<sup>188</sup> Jakob, giovane coprotagonista, viene trasferito a Londra al posto del collega Robert, vittima dell'attacco alle due torri; cfr. HACKER, Katharina, *Die Habenichtse*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007, p. 46s.: "Am späten Nachmittag stellte sich heraus, daß sein Kollege Robert noch in New York gewesen war. [...] immer wieder, stupide und beschämend, ging ihm derselbe Satz durch den Kopf: Das heißt, daß ich nach London gehe."

<sup>189</sup> HERMANN, Heike, *Nur ein Stich in der Seele*. In: literaturkritik.de 10, 2006.

<sup>190</sup> AUFFERMANN, Verena, *Zufall, Zweifel, Zweischneidigkeit*. In: Die Welt, 24.06.2006.

smascherarli come i reali *Habenichtse* della vicenda. Intorno a questa coppia di apparenti belle speranze, ruotano, prima a Berlino, poi a Londra, personaggi provenienti dai più differenti ceti sociali: Andras, immigrato ungherese segretamente innamorato di Isabelle;<sup>191</sup> Bentham,<sup>192</sup> direttore dell'agenzia legale presso la quale Jakob lavora, omosessuale benestante di origine ebraica, la cui vita è stata segnata dalla tragedia;<sup>193</sup> Jim, spacciatore e delinquente dei bassifondi londinesi che non riesce a sopportare la fuga della sua amante,<sup>194</sup> e infine la piccola Sara, bambina palesemente disabile<sup>195</sup> costantemente abusata da tutta la famiglia ad eccezione del fratello Dave, anch'egli aspirante spacciatore e appartenente alla cerchia criminale intorno a Jim.<sup>196</sup>

I due differenti piani narrativi, di cui fanno parte questi personaggi, rigorosamente separati all'inizio del romanzo, giungono man mano a fondersi fra loro con il progredire della narrazione: mentre Jakob sviluppa una non meglio definita attrazione<sup>197</sup> nei confronti del carismatico Bentham, Isabelle inizia a nutrire una morbosa curiosità per le sorti della piccola Sara, sua vicina di casa nella malfamata Mary Margaret Road fino ad arrivare a invaghirsi di Jim e dei suoi modi violenti.<sup>198</sup> Attraverso il contatto con la realtà circostante, la gabbia dorata in cui Jakob e Isabelle sono vissuti per anni si infrange: a fare da sfondo a questo scontro di culture e ceti sociali si staglia l'immagine di una Londra globalizzata, multiculturale e quasi soffocante nella sua urbanizzazione.<sup>199</sup>

La situazione enucleata dalla costellazione dei personaggi del romanzo esemplifica a livello privato ciò che in realtà è accaduto a livello pubblico: con l'attacco alle Torri Gemelle

---

<sup>191</sup> Cfr. HACKER 2007, p. 35s.

<sup>192</sup> Il cognome di Bentham era in realtà Bensheim, a chiara indicazione delle sue origini ebraiche; cfr. *ivi*, p. 255: “- Stimmt es daß Sie Bensheim heißen? fragte Jakob. – Ja, meine Eltern haben den Namen in Bentham anglisiert. Ich bin sogar vor ein paar Jahren nach Deutschland gefahren, um mir das Städtchen anzusehen.”.

<sup>193</sup> Non viene specificato cosa sia accaduto alla sua famiglia, ma dalle parole di Bentham (cfr. *ibidem*: “übrigbleiben scheint meine besondere Spezialität zu sein”) è possibile immaginare che essi siano stati vittima delle persecuzioni naziste: inoltre la sua vita è stata segnata anche da un'ulteriore tragedia personale, ossia dalla perdita del compagno a causa di un incidente motociclistico (cfr. *ivi*, p. 210).

<sup>194</sup> In particolare il capitolo 17 (*ivi*, pp. 94 – 102) illustra in maniera cruda e dettagliata la vita criminale londinese e in particolare l'attaccamento maniacale di Jim nei confronti dell'amata Mae: egli è infatti disposto a collaborare con il collega e rivale Albert pur di poterla rivedere. In questo passaggio è facile inoltre riconoscere una situazione già vista all'interno della letteratura tedesca, ossia la relazione fra Franz Biberkopf e Reinhold in *Berlin Alexanderplatz* di Alfred Döblin.

<sup>195</sup> La piccola viene definita dalla stessa Isabelle, con un chiaro ironico rimando al romanticismo, “ein Bucklicht Männlein, unheimlich” (*ivi*, p. 114).

<sup>196</sup> Cfr. *ivi*, p. 125.

<sup>197</sup> Sin dall'inizio Jakob si mostra particolarmente interessato dalla persona di Bentham fino a sviluppare quasi un'ossessione.

<sup>198</sup> Cfr. *ivi*, p. 252: “Sie [Isabelle, A.G.] warf sich ihm an den Hals. Sie bewohnte mit ihrem Mann ein ganzes Haus und warf sich ihm an den Hals. Würde mit ihm schlafen, wenn er es wollte. Aber er wollte nicht, nicht das.”.

<sup>199</sup> La descrizione di Londra riprende in alcuni punti la rappresentazione di Berlino in *Berlin Alexanderplatz*, recuperando addirittura il motivo dei tetti scivolanti; cfr. *ivi*, p. 66: “Es kam Isabelle vor, als bewegten sich die Dächer”.



è finito il periodo di illusoria pace e prosperità che ha accompagnato il mondo occidentale dalla fine della guerra fredda ai primi vagiti del nuovo millennio. Con l'Undici Settembre si è aperta una nuova epoca di violenza, terrore e instabilità: la paura, a volte quasi isterica, di nuovi attacchi costituisce un motivo costante all'interno del testo<sup>200</sup> e si fonde con il terrore provato dai giovani protagonisti di fronte a una realtà così cruda, quale è l'ambiente londinese intorno a loro. Così come il mondo è stato obbligato a confrontarsi con la tragedia dopo la catastrofe di New York<sup>201</sup> così anche Jakob e Isabelle, fatui rappresentanti della generazione degli yuppies sono costretti a rapportarsi con i drammi sia del passato che della contemporaneità: mentre infatti Jakob deve, a causa del suo lavoro, affrontare il delicato processo di *Wiedergutmachung* nei confronti degli ebrei,<sup>202</sup> Isabelle si ritrova, obbligata dalla sua stessa pericolosa fascinazione, a entrare in contatto con gli strati più bassi della società. Proprio attraverso la figura di Isabelle, la Hacker offre una nuova prospettiva sulla famosa *Generation Golf*:

In der Sekundärliteratur werden *Die Habenichtse* als Roman der Generation Golf bezeichnet, hervorgehoben wird die Egozentrik und Teilnahmslosigkeit der Protagonisten. Gleichzeitig sei ein Anschreiben gegen die seelische Mattheit, schildere aber auch »die Kluft zwischen sozialem Impact« (Korff 2009) und ausbleibenden Reaktionen. Es handelt sich also offensichtlich um eine Art gesellschaftliche und soziale Bestandaufnahme einer oberflächlichen und gleichgültigen Generation, die, weit entfernt von gesellschaftlicher Verantwortung, ein allzu glattes Dasein führt.<sup>203</sup>

La vera tragedia sulla quale l'autrice vuole far luce in questo romanzo non è dunque tanto la catastrofe collettiva dell'Undici Settembre, bensì la tragedia personale di questi giovani rappresentanti di una nuova generazione che non riesce a rendersi conto della propria reale vacuità e della propria profonda inadeguatezza a confrontarsi con un mondo segnato dalla violenza e dall'iniquità sociale. Questa violenza, surrogato di una "strukturelle Fremdheit"<sup>204</sup> che informa tutto il romanzo, annunciandosi sin dal principio e trasformandosi in

<sup>200</sup> Più volte all'interno del testo si parla di controlli, misure di prevenzione, nonché di paure e provvedimenti inutili; cfr. ivi, pp. 27s, 67, 84, 93, 119, 121, 132, 140.

<sup>201</sup> Il romanzo stesso si apre con una parafrasi delle parole di G.W.Bush: "Alles wird anders" (ivi, p.7) . L'idea di un mondo illusoriamente cambiato, ma in realtà rimasto sempre lo stesso, ritorna inoltre spesso come Leitmotiv: cfr. ivi, pp. 77, 93, 194, 287. Il romanzo si chiude inoltre, assumendo dunque struttura ciclica, con le parole di Jakob che promette a Isabelle che "Es wird alles anders jetzt" (ivi, p. 308).

<sup>202</sup> L'agenzia legale per la quale Jakob lavora si occupa infatti dell'implementazione del *Vermögensgesetz*. Cfr. ivi, p. 20: "*Dieses Gesetz ist entsprechend auf vermögensrechtliche Ansprüche von Bürgern und Vereinigungen anzuwenden, die in der Zeit vom 30. Januar 1933 bis zum 8. Mai 1945 aus rassistischen, politischen, religiösen oder weltanschaulichen Gründen verfolgt wurden und deshalb ihr Vermögen infolge von Zwangsverkäufen, Enteignungen oder auf andere Weise verloren haben.*" (corsivo nell'originale).

<sup>203</sup> LESKOVEC, Andrea, *Katharina Hackers Die Habenichtse: Ein Roman über Gewalt?* In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*. Bd. 40 (2010), 159, pp. 160 – 172, p. 160.

<sup>204</sup> Cfr. ivi, p. 162.

un'escalation inarrestabile,<sup>205</sup> viene praticamente ignorata sia da Jakob che da Isabelle, troppo impegnati a occuparsi dell'insipidità della loro vita per poter recepire le implicite e strazianti richieste d'aiuto che provengono dalle persone loro più vicine.

Tutti i principali protagonisti di questo romanzo sono vittime di una "Perspektivlosigkeit"<sup>206</sup> che li rende ciechi di fronte alla realtà e, in modo grottescamente paradossale, assetati di un voyeurismo che va al di là della semplice curiosità per il mondo che sta intorno: mentre Jakob non si fa nessun scrupolo a spiare gli incontri privati di Bentham,<sup>207</sup> andando così a ledere la sua privacy, Isabelle è inspiegabilmente attratta da Sara, quasi questa fosse una sorta di spettacolo messo in scena apposta per lei o un "Ken-Loach Film,"<sup>208</sup> una finzione, in grado di trasformare il peso della violenza in liberatoria catarsi.

Le infatuazioni che i due protagonisti sviluppano per i personaggi che ruotano intorno a loro non sono amori reali: Bentham e Jim non rappresentano null'altro che mere ossessioni in grado di spogliare il proprio destinatario di qualsiasi dignità umana e di renderlo semplicemente un mero oggetto. Jakob e Isabella, in quanto *Habenichtse*, ricercano nel maniacale attaccamento a persone così diverse da loro, e che, seppur materialmente prive di ogni bene, sono in realtà ricche di esperienze di vita, il puro possesso di un qualcosa che non può essere acquistato con il denaro. La sete di dominio che attanaglia i protagonisti non è in realtà null'altro che una modalità di affermazione del proprio dominio di esistenza: per ricorrere alle parole del filosofo Erich Fromm, Jakob e Isabelle possono esistere solamente in veste di *Habermenschen*,<sup>209</sup> ossia quando, attraverso il possesso delle persone che 'amano', riescono a impadronirsi illusoriamente anche delle loro esperienze, andando così a riempire il vuoto delle loro vite. Ciò che essi però ignorano è che ogni tipo di proprietà, sia essa materiale o spirituale, è in realtà del tutto fatua, così come statuito all'interno del romanzo stesso:

Besitz, hatte Bentham gesagt, ist ein Modus des Verlustes, wir tun nur so, als verleihe er uns Stabilität und Dauer. Eigentlich ist es ein Spiegel der Vergänglichkeit, in den wir so unverwandt starren wie in die Spiegel in unserer

---

<sup>205</sup> La violenza raggiunge il suo apice non solo durante i capitoli finali, ma anche durante la narrazione, ad esempio in occasione dell'aggressione notturna subita da Jakob, Isabella e l'amico Alistair; cfr. HACKER 2006, p. 168ss.

<sup>206</sup> MOHR, Peter, *Panorama der Orientierungslosen*. In: Titel Kulturmagazin, 03.10.2006. <http://www.titel-magazin.de/artikel/4/3377/deutscher-buchpreis-2006-f%C3%BCr-katharina-hacker-die-habenichtse.html> – ultima consultazione: 20.11.2011.

<sup>207</sup> Cfr. HACKER 2007, p. 204ss.

<sup>208</sup> Ivi, p. 199. Cfr. anche, ivi, p. 227: "Das Mädchen mit dem roten Mantel erinnert mich an diesem Film, Wenn die Gondeln Trauer tragen."

<sup>209</sup> Cfr. FROMM, Erich, *Haben oder Sein*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1976, p. 137: "Der Habentypus möchte den Menschen, den er liebt oder bewundert, besitzen."

Badezimmern – letztlich sieht man in beiden nur, daß wir älter werden und sterben, allerdings gibt es natürlich Momente von Schönheit, nicht wahr?<sup>210</sup>

L'idea del possesso come perdita è tematizzata anche attraverso la presenza, già menzionata, all'interno del romanzo, di rimandi al processo di *Wiedergutmachung*: la restituzione dei propri beni a coloro che ne erano stati privati durante la seconda guerra mondiale rende inoltre evidente il rimando alla storia tedesca e al passato nazista. In realtà il processo di indennizzo delle vittime delle persecuzioni antisemite è spesso ritenuto inutile e superfluo: "Rückerstattung war eine Farce, wo es letztlich nicht um Orte, sondern um verlorene Lebens- und Erinnerungszeit ging, um die Erinnerung, die einem vorenthalten oder genommen war."<sup>211</sup> L'impossibilità di una reale *Wiedergutmachung* si erge a metafora del romanzo in generale: nulla può essere restituito in quanto nulla può essere realmente posseduto. Questo processo si dimostra solo un futile surrogato di una storia che avrebbe in realtà dovuto essere corretta ma che non lo è mai stata,<sup>212</sup>: "Es wird nichts geheilt."<sup>213</sup> Tutto il romanzo è attraversato da processi di *Wiedergutmachung* falliti e deviati, in quanto basati solamente su una violenza gratuita e voyeuristica.

Il motivo della violenza ricorre sin dalle prime pagine del libro, enucleata nell'immagine del gatto:<sup>214</sup> la presenza di questo animale preannuncia sempre episodi di crudeltà gratuita, fino a diventarne esso stesso vittima.<sup>215</sup> Il simbolo del felino metaforizza inoltre l'ossessione di Isabelle nei confronti della violenza in sé e per sé: ciò che farà passare la giovane donna da spettatrice passiva ad attiva protagonista del mondo degradato della piccola Sara, sarà proprio il suo correre in soccorso non tanto della bambina, bensì dell'animale.<sup>216</sup> In questa spirale di atti violenti Isabelle non è infatti in grado di dirigere la sua compassione verso un essere umano, così come suo marito Jakob non è in grado di comprendere lo stato di profonda solitudine in cui si trova sua moglie: l'unico ad accorgersi di questa situazione è proprio il criminale Jim, il quale, però, è incapace di esprimere sentimenti se non attraverso la violenza. Per questo motivo l'abuso subito da Isabelle da parte

---

<sup>210</sup> HACKER 2007, p. 217.

<sup>211</sup> Ivi, p. 187.

<sup>212</sup> Cfr. ivi, p. 146: " – Die Geschichte, Familien, Erbschaften, Kontinuitäten. Und wir Juristen sind rückwirkend immer Historiker einer als gerecht gedachten Geschichte, einer Rechtlichkeit, die objektiv ist. [...] Wenn es schon den Engel der Geschichte nicht gibt, nicht wahr, dann muß doch wenigstens etwas anderes zuverlässig sein."

<sup>213</sup> *Ibidem*.

<sup>214</sup> Cfr. ivi, pp. 31, 101, 107.

<sup>215</sup> Cfr. ivi, p. 223ss.

<sup>216</sup> Cfr. ivi, p. 228ss.

di Jim si configura come sua prima esperienza propriamente 'reale'.<sup>217</sup> L'unico vero motore di ogni possibilità di esistenza, o in altre parole, l'unica espressione dell' "Habenmodus"<sup>218</sup> è data dalla violenza.

La violenza come *fil rouge* unisce i diversi piani temporali e spaziali che si alternano all'interno del romanzo: mentre i beni materiali sono destinati a decomporsi o a cambiare proprietario, la crudeltà si configura come *modus essendi* che sottende al carattere dialettico alla base dell'esistenza del mondo contemporaneo.<sup>219</sup> Tutti all'interno del romanzo sono infatti *Habenichtse* nel senso che non possono possedere realmente nulla, se non attraverso la brutalità e l'esproprio: alla base del funzionamento della società odierna vi è dunque una sorta "negative Theologie"<sup>220</sup> che conosce solamente la violenza come unico strumento di affermazione del proprio dominio di esistenza.

Anche dal punto di vista strutturale l'opera di Hacker mostra alcune somiglianze con il romanzo di Geiger, soprattutto all'inizio, ove ognuno dei capitoli<sup>221</sup> è sostanzialmente focalizzato su di un singolo filone narrativo: attraverso l'evoluzione della trama i vari protagonisti di questo "souveränen multi-perspektivisch erzählter Roman"<sup>222</sup> confluiscono, sia dal punto di vista tematico che da quello strutturale, in un unico intreccio, causando così un simbolico conflitto anche sul piano narrativo, mischiando inoltre differenti linguaggi provenienti da vari milieus sociali.<sup>223</sup> Un'allusione a questa poetica compositiva è peraltro presente anche all'interno del romanzo stesso, sotto forma di metafora: "Dann aber sah die Scheibe aus wie immer, und Regentropfen prallten auf, zerliefen zu dünnen Fäden, vereinigten sich mit anderen."<sup>224</sup>

La distanza mantenuta dal narratore<sup>225</sup> nei confronti della vicenda esemplifica inoltre l'atteggiamento dei protagonisti nei confronti del mondo che li circonda: attraverso "Hackers

---

<sup>217</sup> Lo stesso Jim, dopo averle tagliato una ciocca di capelli, le rivolgerà infatti queste parole: "Jetzt kann dein Mann dir wenigstens einmal ansehen, daß du etwas erlebt hast." Ivi, p. 302.

<sup>218</sup> Cfr. FROMM 1976, p. 99: "Es ist Gewaltanwendung nötig, um den Widerstand eines Lebewesens zu brechen, das man beherrschen möchte. [...] Im Habenmodus findet der Mensch sein Glück in der Überlegenheit gegenüber anderen, in seinem Machtbewußtsein und in letzter Konsequenz in seiner Fähigkeit, zu erobern, zu rauben und zu töten."

<sup>219</sup> Cfr. ivi, p. 139: "Sogar wenn nur eine leidliche Chance besteht zu gewinnen, wird ein Volk Krieg führen, nicht weil es ihm wirtschaftlich schlecht geht, sondern weil das Vergangene, mehr zu haben und zu erobern, tief im Habenmodus verwurzelt ist."

<sup>220</sup> FESSMANN, Meike, *Unerbittliche Ziellosigkeit*. In: SZ, 05.04.2006.

<sup>221</sup> Il romanzo si compone di 39 capitoli.

<sup>222</sup> NÜCHTERN, Klaus, *Isabelle*, 33. In: Falter 41, 2006.

<sup>223</sup> Cfr. AUFFERMANN 24.06.2006: "Im Wechsel von harter und weicher sprachlicher Rhythmik, knappen Sätzen in der Form des Ausrufs und Appells und in der viel weicherer reflexiven Sprache der anderen werden die Differenz der Milieus und die Beziehung zwischen Innen und Außen hergestellt."

<sup>224</sup> HACKER 2007, p. 75.

<sup>225</sup> Cfr. AUFFERMANN, Verena, *Schlimme brave Welt*. In: Die Zeit, 16.03.2006 "Die Autorin bleibt immer die Beobachterin, distanziert, gnadenlos; [...] ihrer Neugier fehlt die Teilnahme."

unerhört nüchterner Stil,<sup>226</sup> il lettore è portato a comportarsi in maniera simile a quanto fanno Jakob e Isabelle, rimanendo spettatore impassibile di una concatenazione quasi infinita di atti violenti. La catarsi di cui è cieca vittima Isabelle, si trasferisce al pubblico: “das Raffinement der Spiegelung eines Romans in seinen eigenen Zeilen [hebt, A.G.] jenen »Mise-en-abyme«, die André Gide zu einem Erzählprinzip erhob.”<sup>227</sup> all’interno della quale la violenza e la catarsi da essa derivante sono gli unici linguaggi conosciuti.

Il romanzo *Die Habenichtse* si distanzia dunque parzialmente dalle linee guida della meta-poetica del DB così come impostate dal testo di Geiger durante la prima edizione: è chiaramente distinguibile uno spostamento dell’azione principale verso il piano del presente e della contemporaneità, pur senza che il passato venga abbandonato del tutto. Da sottolineare è altresì la mancanza, all’interno della costellazione figurativa, di un solido nucleo familiare, fatto che non rende il testo ascrivibile al genere del *Familienroman*, nonché l’illusoria assenza di un conflitto generazionale.<sup>228</sup> Inoltre, la complessità dei temi affrontati all’interno del romanzo, coadiuvata da una composizione narrativa poliedrica,<sup>229</sup> fa sì che questo testo non si offra a un’immediata comprensione da parte del lettore, ma che richieda un’attenta lettura al fine di individuare tutti i punti chiave degli avvenimenti raccontati: sia dal punto di vista contenutistico che stilistico il romanzo di Katharina Hacker si configura dunque come possibile svolta della meta-poetica del premio verso tematiche e sperimentazioni linguistiche maggiormente complesse.

### 5.2.3 DB 2007: *Die Mittagsfrau* – Julia Franck

Il romanzo vincitore dell’edizione 2007 del DB, *Die Mittagsfrau* ha segnato il definitivo passaggio della sua autrice, Julia Franck, da esponente di quel movimento letterario/pubblicistico denominato *Fräuleinwunder*, ossia una sorta di *Popliteratur* al femminile, all’ambito della *E-Literatur*:<sup>230</sup> l’utilizzo di uno stile narrativo maggiormente vicino alla tradizione prosastica tedesca e il ritorno a tematiche ‘classiche’, come la storia del

<sup>226</sup> SCHUSTER, Katrin, *Kein Traum vom Glück*. In: StZ, 19.05.2006.

<sup>227</sup> PESCHINSKI, Hans, *Man muß Erbarmen haben*. In: Die Welt, 22.04.2006.

<sup>228</sup> La mancanza di questo conflitto è giustificata in quanto la generazione incarnata dai protagonisti è talmente empia di valori da non riuscire nemmeno a porsi in opposizione alle generazioni passate.

<sup>229</sup> Così come all’interno del romanzo di Geiger, sono riportati anche in questo testo alcune notizie o stralci di documenti realmente esistenti; cfr. pp. 19s., 117s., 179.

<sup>230</sup> Cfr. GEORGI, Julia Franck. In: KLG, ultimo aggiornamento: 01.06.2008: “Hatte Julia Franck sich mit „Lagerfeuer“ bereits vom Ruf des „Fräuleinwunders“ emanzipiert, so gelang ihr mit dem Roman „Die Mittagsfrau“ (2007) endgültig der Sprung in die Liga der ernstzunehmenden jungen deutschen Schriftstellerinnen, die nicht mehr nur um coole Hauptstadtbeifindlichkeit kreisen, sondern ihr Sujet darüber hinaus zu einer eigenständigen Stimme erweitern können.”.

ventesimo secolo, hanno fatto sì che la Franck venisse finalmente considerata una scrittrice matura e contribuito a determinare il successo di questo testo all'interno del DB.

La trama di questo testo è lontana dai complessi intrecci narrativi che caratterizzavano il romanzo di Katharina Hacker e si configura come sostanziale riproposizione di tematiche e strategie narrative già presenti all'interno del testo di Arno Geiger: la vicenda presentata appare, a un primo veloce colpo d'occhio, addirittura banale nella sua convenzionalità tematica. Se non fosse per la cornice<sup>231</sup> all'interno della quale la fabula principale viene sviluppata, quest'opera non rappresenterebbe infatti null'altro che l'ennesimo romanzo d'intrattenimento sull'era nazista: invece, grazie all'originalità della sua costruzione, che paradossalmente pone il finale all'interno del prologo e sposta l'epilogo su di un piano temporale distaccato da quello dell'azione principale, tutta la narrazione si presenta al lettore come processo evolutivo all'interno del quale sono da ricercare le ragioni che hanno portato al verificarsi degli avvenimenti esposti all'esordio del romanzo.

Il testo si apre infatti con la scena di un abbandono: esattamente pochi mesi dopo la fine della seconda guerra mondiale,<sup>232</sup> alla stazione ferroviaria di Pasewalk,<sup>233</sup> una donna si allontana per sempre da suo figlio senza alcun motivo apparente. Il capitolo successivo, ambientato alla vigilia della prima guerra mondiale,<sup>234</sup> si presenta come incomprensibile flash back, tanto più che della protagonista del prologo, ossia Alice, non vi è più traccia: la narrazione si concentra su due sorelle, Martha ed Helene,<sup>235</sup> e sulla loro vita nella piccola cittadina di Bautzen. Anche il lettore viene in un certo senso abbandonato: egli può, infatti, solamente intuire che prima o poi i due filoni narrativi si riuniranno, avanzando di volta in volta ipotesi e supposizioni durante lo sviluppo della trama principale.

Il focus della narrazione è incentrato, per più di 400 pagine sulla biografia di Helene Wursich e sul suo ruolo di donna all'interno di un secolo così travagliato come lo è stato il

---

<sup>231</sup> La cornice in particolare risulta, per ammissione della stessa Franck, essere modellata sulla biografia di suo padre; cfr. DÜRR, Anke, *Ins falsche Leben gesperrt*. In: Spiegel Online, 09.10.2007: "Sie hat die Spur ihrer Großmutter erst gefunden, als diese schon tot war. Die Frau war tatsächlich Krankenschwester, in Bautzen geboren und lebte nach dem Krieg jahrzehntelang mit ihrer neun Jahre älteren Schwester in einer Einzimmerwohnung in der DDR, ähnlich, wie es im Epilog des Romans über Helene heißt." <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,510185,00.html> – ultima consultazione: 20.12.2011.

<sup>232</sup> Cfr. FRANCK, Julia, *Die Mittagsfrau*. Frankfurt am Main: Fischer, 2009, p. 10: "Selbst nachdem im Frühjahr die Russen Stettin erobert hatten".

<sup>233</sup> Cfr. *ivi*, p. 26s: "Kurz vor Pasewalk blieb der Zug auf offener Strecke stehen. Die Türen wurden geöffnet, und die Menschen drängten und schubsten sich gegenseitig aus dem Zug. Peter und seine Mutter ließen sich von der Menschenmasse schieben, bis sie den Bahnsteig erreichten. [...] Du wartest hier, sagte seine Mutter, als sie an eine Bank kamen, wo in diesem Augenblick ein alter Mann aufgestanden war. Von hier fahren Züge nach Anklam und Angermünde, vielleicht gibt es Fahrkarten. Ich bin gleich zurück. Sie nahm Peter bei den Schultern und drückte ihn auf den Sitz."

<sup>234</sup> Il contesto storico è deducibile da alcuni brevi passaggi, ad esempio cfr. *ivi*, p. 43: "Er wusste nicht, wie er Abschied nehmen sollte, und seufzte, während er in seiner Husarenuniform auf und ab ging."

<sup>235</sup> Il capitolo si apre con la rappresentazione di una scena intima fra le due; cfr. p. 31ss.

novecento europeo: l'arco temporale descritto si dipana a partire dal 1914 fino ad arrivare al 1945, ripercorrendo così un periodo di tempo cruciale nello sviluppo storico tedesco. Ciò che distingue questo romanzo da molti altri testi sul tema è la scelta dell'autrice<sup>236</sup> di presentare la storia collettiva non come protagonista principale della narrazione, ma come "Nebensache"<sup>237</sup> che non inficia lo sviluppo personale dei personaggi, vero punto focale di questo romanzo. Lo scarso interesse nei confronti degli avvenimenti storici è sottolineato anche dalla mancanza di descrizioni dettagliate dei due maggiori avvenimenti di questo periodo, ossia le due guerre mondiali: il lettore viene a conoscenza della loro esistenza solamente in maniera indiretta; allo stesso modo, anche la terrificante tragedia dell'Olocausto è solo vagamente accennata.<sup>238</sup> Nonostante dunque un'ampia rete di rimandi alla situazione storica, il romanzo non si configura come realizzazione pratica di un collettivo processo di *Vergangenheitsbewältigung*, bensì, attraverso la sua focalizzazione sui singoli personaggi della vicenda, si erge a *exemplum* della memoria personale e familiare.<sup>239</sup>

Erinnerung ist bei Franck weniger ein Motiv als eine Folie, ein literarisches Konzept. Somit zeigt sich, dass narratologische Analyseinstrumentarien Rhetoriken der Erinnerung aufdecken können und eine erinnerungstheoretische Literaturwissenschaft nicht ohne klassische textuelle Interpretationsverfahren auskommen kann.<sup>240</sup>

Sarebbe dunque fuorviante concentrare l'attenzione di questa analisi sull'aspetto storico-mimetico di questo romanzo:<sup>241</sup> il punto focale della narrazione risiede infatti nel tentativo di spiegare, dal punto di vista psicologico, i motivi che hanno indotto la protagonista ad abbandonare il proprio figlio.

---

<sup>236</sup> Cfr. VOIGT, Claudia, "Der Mensch ist wie die Arche Noah" Gespräch mit Julia Franck und Katja Lange-Müller. In: KulturSPIEGEL, 10 2007: "Ich möchte nicht, dass mein Roman wie ein historischer Roman gelesen wird mit einer Geschichte, die nur in der Vergangenheit vorstellbar wäre."

<sup>237</sup> REENTS, Edo, *Das kalte Herz*. In: FAZ, 10.10.2007.

<sup>238</sup> Cfr. FRANCK 2007, p. 400: "Es gab seit fast drei Jahren keine Juden mehr in Stettin, keinen einzigen, sie waren alle weggebracht worden."

<sup>239</sup> Non solo la cornice, infatti, rimanda alla biografia familiare dell'autrice: l'origine ebraica della madre della protagonista è un tratto desunto dalla nonna della scrittrice, mentre il profondo rapporto fra Martha ed Helene allude alla biografia della stessa Franck, cresciuta con una sorella gemella.

<sup>240</sup> JANZEN, Frauke, 'Erinnerungen' der Dritten Generation – *Vergangenheitsentwürfe in Julia Francks Die Mittagsfrau*. In: *Revista de Filología Alemana* 20/2012, pp. 103 – 117, p. 117.

<sup>241</sup> Cfr. MAGENAU, Jörg, *Eine duldsame Frau*. In: Falter 41, 2007: "Und doch erzeugt „Die Mittagsfrau“ über weite Strecken eine seltsame Langeweile. Das Problem liegt im Ansatz: Man merkt dann eben doch, dass es sich bei den Erfahrungen, die hier ausgebreitet werden, um solche aus zweiter Hand handelt. Die Bombennächte in Stettin, die Vergewaltigung Helenes durch russische Soldaten oder der Viehwaggon auf dem Abstellgleis, in dem vielleicht gerade deportierte jüdische Häftlinge „verenden“: Das sind Szenen wie aus dem Bilderbuch der Geschichte, die beschreiben, was wir heute zu wissen meinen. Die sparsam eingestreuten Hinweise auf zeitgeschichtliche Ereignisse wirken wie Signalschilder."

Helene, vittima di un'epoca e di una cultura contraria a una concezione emancipatoria della donna,<sup>242</sup> attraversa tutti i tipici stadi dello sviluppo femminile: ella si trasforma da adolescente piena di sogni e belle speranze<sup>243</sup> costretta dalle circostanze a prendere il posto del padre all'interno della piccola azienda di famiglia,<sup>244</sup> prima in giovane infermiera che nella caotica Berlino dei Roaring Twenties<sup>245</sup> trova l'amore in un giovane studente di filosofia ed infine in donna matura colpita dalla morte prematura del compagno, tormentata dai sintomi della depressione<sup>246</sup> e costretta a vivere all'interno di un matrimonio altamente infelice. Sebbene le difficoltà affrontate da Helene/Alice all'interno della sua vita influiscano in maniera decisiva sulla conformazione del suo carattere, non bastano a spiegare la reale causa alla base della decisione finale di abbandonare suo figlio: la trama si sviluppa dunque solamente in funzione del finale anticipato bensì mantiene sempre una sua indipendenza tematica. Anche l'epilogo, all'interno del quale, Peter, ormai diventato adolescente, osserva da lontano la madre, venuta a trovarlo presso la fattoria dove egli vive con gli zii,<sup>247</sup> non getta alcuna luce sulle motivazioni che hanno spinto Helene a questo gesto: anzi, questa conclusione che non fornisce in realtà alcuna soluzione, fa sì che il finale rimanga di fatto aperto e che sia il pubblico, attraverso la sua capacità interpretativa, a dover colmare, per usare la parola e un concetto di Wolfgang Iser, l'immensa *Leerstelle* rappresentata dalla decisione di Helene.

Particolarmente vivace dal punto di vista della partecipazione attiva del lettore è inoltre gioco di rimandi letterari che l'autrice costruisce in relazione ai vari personaggi presenti all'interno del testo. La sorella Martha può essere considerata assimilabile, soprattutto per quanto riguarda la sua condotta libertina,<sup>248</sup> a Lord Byron, scrittore da lei segretamente letto in giovane età;<sup>249</sup> anche Carl può essere paragonato alla figura di Lenz

---

<sup>242</sup> Tutte le figure femminile del romanzo sono infatti "jede in ihrer Zeit, sehr moderne Figuren." Cfr. DÜRR 2007.

<sup>243</sup> Helene vorrebbe infatti studiare medicina; cfr. p. 55: "Sie [Helene, A.G.] hoffte, dass Martha nicht aufhören würde, diese Geschichte zu erzählen, sie sollte weitersprechen und davon erzählen, wie Helene eines Tages in einem großen Lehrsaal an der Dresdner Universität die Anatomie des Menschen studieren würde und welche lustigen Namen der Körper in sich trug, das Rückenmark und den Wirbelkanal."

<sup>244</sup> Helene viene incaricata dalla madre di sostituire il padre, assente poiché prima in guerra e poi invalido; cfr. p. 80.

<sup>245</sup> La rappresentazione della Berlino degli anni '20 è stata oggetto di disapprovazione da parte di molti critici; cfr. REENTS 10.10.2007: "Vermutlich ist über Berlin schon zu viel gesagt und zusammenphantasiert worden; die Passagen, die hier spielen, gehören jedenfalls nicht zu den stärksten."

<sup>246</sup> Cfr. FRANCK 2007, p. 301: "Wenn's weiter nichts ist, sagte der Arzt mit einem Augenzwinkern. Helene ahnte, dass er an die Wiener Fallstudien von Hysterie dachte."

<sup>247</sup> Come ultimo gesto Helene aveva infilato un biglietto con l'indirizzo del fratello dell'ex marito all'interno della valigia del piccolo Peter: cfr. *ivi*, p. 415.

<sup>248</sup> La giovane sviluppa infatti sin dalla morte del padre (cfr. *ivi*, p. 134) una forte dipendenza dalla morfina che la costringerà infine ad essere ricoverata in sanatorio (cfr. *ivi*, p. 301).

<sup>249</sup> Cfr. pp. 45, 57.



nell'omonimo racconto di Büchner:<sup>250</sup> entrambi sono infatti delle vittime del destino,<sup>251</sup> destinate a soccombere uno alla natura, l'altro, come più consono ai suoi tempi, alla tecnica.<sup>252</sup> Helene invece si procura di nascosto, dalla libreria del padre vietata alle figlie, la novella di Kleist *Die Marquise von O.*<sup>253</sup> che anticipa alcune tematiche presenti nel romanzo, come la violenza sessuale sulle donne da parte dei soldati. Allo stesso tempo la storia di Helene potrebbe in realtà rappresentare un rimando alla figura della *Mittagsfrau*,<sup>254</sup> evocata non solo nel titolo, ma anche all'interno del racconto stesso.<sup>255</sup> Il richiamo alla 'donna di mezzogiorno', potrebbe inoltre configurarsi come principio strutturante del romanzo: la parte centrale della narrazione rappresenterebbe dunque un racconto rivolto a questa mistica figura.

Proprio lo stile narrativo utilizzato in questa sezione è stato giudicato da più critici come approssimativo,<sup>256</sup> inusuale per la generazione di scrittori a cui appartiene la Franck,<sup>257</sup> nonché mancante di pregnanza e letterarietà. Ulteriori tratti che non depongono a favore di questo romanzo sono i numerosi clichés<sup>258</sup> che caratterizzano la ricostruzione dello sfondo storico-culturale,<sup>259</sup> l'abbondanza di stereotipi<sup>260</sup> e la scarsa caratterizzazioni dei personaggi: soprattutto per quanto riguarda quest'ultimo aspetto il testo presenta al pubblico "publikumswirksame Figuren"<sup>261</sup> che rimangono però sempre superficiali e poco definite.

---

<sup>250</sup> Cfr. pp. 212, 218.

<sup>251</sup> Cfr. GEORGI 2008: "Zugleich aber sind Helene und alle anderen Protagonisten auch Opfer des Schicksals, das den letzten Rest an Zuversicht raubt. Es ist deshalb durchaus doppelbödig zu verstehen, dass Helene mit ihrem Geliebten, dem Philosophiestudenten Carl, über Büchners „Lenz“ und die Herrschaft des Schicksals diskutiert."

<sup>252</sup> Carl viene infatti ucciso venendo travolto da una macchina.

<sup>253</sup> Cfr. FRANCK 2007, p. 89.

<sup>254</sup> Si tratta di un personaggio della tradizione sorba: la leggenda vuole che una donna assuma le sembianze di una strega e appaia, munita di falce, agli agricoltori impegnati nella coltivazione dei campi, obbligandoli, per un'ora, a raccontarle qualcosa sulla preparazione del terreno, pena la follia e in seguito la morte.

<sup>255</sup> Cfr. *ivi*, p. 142.

<sup>256</sup> Cfr. SCHRÖDER, Christoph, *Das abgestorbene Innenleben*. In: FR, 18.09.2007: "Es mangelt diesem Roman an Leidenschaft und an sprachlicher Differenzierung."

<sup>257</sup> Cfr. MOHR, Peter, *Am Herzen erblindet*. In: Titel Kulturmagazin, 08.10.2007: "Die Erzählweise der 37-jährigen Julia Franck ist absolut atypisch für ihre Generation. Sie präsentiert uns einen Roman, in dem deutsche Geschichte anhand eines Einzelschicksals erfahrbar wird und keine selbstverliebte Nabelschau. Nicht nur thematisch, sondern auch wegen des leicht ausufernden Duktus' fühlt man sich in vielen Passagen an Günter Grass erinnert."

<http://www.titel-magazin.de/artikel/4/4281/julia-franck-die-mittagsfrau.html> – ultima consultazione: 20.11.2011.

<sup>258</sup> Anche alcuni rimandi intertestuali scadono quasi nel comico; si veda ad esempio il riferimento al dramma di Wedekind *Frühlings Erwachen*: "Der Frühling flog vorbei; ohne Erwecken und ohne Erwachen." Cfr. FRANCK 2007, p. 200.

<sup>259</sup> Cfr. MAGENAU, Jörg, *Warum hat Helene ihr Kind zurückgelassen?* In: StZ, 09.10.2007: "Die Erzählung schnurrt dahin wie eine Maschine, schafft aber doch nur die Simulation von Authentizität. Neue historische Perspektiven liefert das Buch "Die Mittagsfrau" nicht."

<sup>260</sup> Soprattutto per quanto riguarda l'esplicita tendenza omosessuale di Martha.

<sup>261</sup> DÖBLER, Katharina, *Peterchens Mutter*. In: Die Zeit, 6.09.2007.

L'aderenza di questo romanzo alle peculiarità principali della meta-poetica del DB è, al di là di mere considerazioni sul reale valore letterario di quest'opera, sicuramente maggiore rispetto al testo di Katharina Hacker. Anche in questo caso è infatti possibile ascrivere l'opera al genere del *Familienroman* nonché ritrovare al suo interno temi ricorrenti nella tradizione del DB come, ad esempio, l'argomento storico; anche dal punto di vista dello stile è facile riconoscere un tono prettamente classico della narrazione che, come già sottolineato anche in precedenza, si ricollega alle modalità espressive degli anni '60, senza però reiterarne la complessità. A completare il quadro si aggiungono i vari dati (auto)biografici che, facendo leva sullo spirito voyeuristico del pubblico, conferiscono alla vicenda una patina di veridicità e un'esplicita possibilità d'immedesimazione. In questo modo il testo si configura come perfetta combinazione fra opera 'seria' e *Unterhaltungsroman* accessibile a un grande numero di lettori andando così a rispondere pienamente alle linee guida del premio.

#### 5.2.4 DB 2008: *Der Turm* – Uwe Tellkamp

Il romanzo di Uwe Tellkamp *Der Turm* è stato sin dall'inizio acclamato dalla critica come il tanto atteso *Wenderoman*: quest'opera si configura sicuramente come uno degli affreschi sulla DDR fra i più completi che siano mai stati realizzati, nonostante al suo interno il momento preciso della *Wende* non sia in realtà rappresentato.

La trama, ambientata fra il 1982 e il 9 novembre 1989, si concentra in particolare sulle vicende di tre personaggi principali, spostando di volta in volta il proprio focus narrativo, e adattando il linguaggio utilizzato alla figura in oggetto: i tre protagonisti sono tutti figure maschili, appartenenti a un unico nucleo familiare e rappresentanti differenti generazioni e posizioni all'interno della società. Il personaggio su cui si concentra maggiormente l'attenzione del narratore, anche a livello prettamente quantitativo, è sicuramente Christian Hofmann, il cui sviluppo<sup>262</sup> da giovane interessato alla lettura<sup>263</sup> fino a insubordinato soldato di leva nelle file della *Nationale Volksarmee* (NVA),<sup>264</sup> costituisce il nucleo centrale della narrazione: a fianco di questo principale filone trovano spazio le vicende legate al padre di Christian, Richard Hofmann, chirurgo di successo ricattato dalla

---

<sup>262</sup> Dalla prospettiva di Christian il testo può infatti essere considerato anche come un *Bildungsroman*.

<sup>263</sup> Il suo programma prevede infatti almeno la lettura di 500 pagine al giorno; cfr. TELLKAMP, Uwe, *Der Turm*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2010, p. 155.

<sup>264</sup> Christian è obbligato ad arruolarsi per tre anni al fine di poter ottenere un posto all'interno del corso di laurea di medicina.

Stasi e gli eventi che caratterizzano la vita di Meno Rohde, zio del giovane e lettore presso una casa editrice. Attraverso questa tripartizione l'autore riesce a focalizzare la narrazione su tre differenti settori della società della DDR: il personaggio di Christian enuclea la sfera dell'educazione e della crescita all'interno di questo sistema, a partire dalle peculiarità del sistema scolastico<sup>265</sup> sino ad arrivare all'esperienza presso la NVA;<sup>266</sup> la figura di Richard esemplifica invece l'ambito della classe medio-borghese,<sup>267</sup> e fornisce al lettore alcuni scorci su ulteriori tematiche distintive della società tedesco-orientale;<sup>268</sup> infine, attraverso il personaggio di Meno, l'autore provvede a rappresentare il mondo scientifico<sup>269</sup> e letterario<sup>270</sup> della DDR nella sua complessità e nelle sue limitazioni intrinseche.

La narrazione è inoltre accompagnata dall'inserimento di "Briefen, Träumen, Rückblenden, Fakten und konventionellen Erzählpassagen"<sup>271</sup> e di stralci estrapolati dai diari dello stesso Meno<sup>272</sup> i quali contribuiscono non solo a fornire alla narrazione un'illusione di veridicità e credibilità storica,<sup>273</sup> ma anche alla creazione di una polifonia che attraversa tutto il romanzo. In realtà, l'attenzione del lettore non si concentra solo su questi tre personaggi a concentrare: a partire dalla vicenda principale si diramano infatti una moltitudine di storie secondarie<sup>274</sup> che rendono il romanzo "ein Geflecht aus verhalten notierten, ineinander verwobenen Novellen,"<sup>275</sup> ma che allo stesso tempo rimangono per lo più superficiali, confondendo spesso il pubblico.<sup>276</sup> Tramite questa poliedricità della narrazione l'autore mira a fornire un'immagine totalizzante della realtà della DDR: in realtà, il mondo che ruota intorno ai

---

<sup>265</sup> Come ad esempio l'influsso della politica sul sistema educativo; cfr. *ivi*, p. 197ss.

<sup>266</sup> Le esperienze di Christian sono inoltre modellate sulla biografia dello stesso Tellkamp, il quale condivide con il protagonista del suo romanzo molti tratti.

<sup>267</sup> L'ambientazione generale del romanzo ricorda per tono e cadenza quella dei *Buddenbrooks* manniani.

<sup>268</sup> Come, ad esempio, la carenza di materiali di prima necessità all'interno del sistema ospedaliero.

<sup>269</sup> Soprattutto nei passaggi dedicati ad Arbogast e alla sua associazione delle scienze *Urania*; cfr. *ivi*, p. 221ss.

<sup>270</sup> Ad esempio all'interno del capitolo intitolato *Die Papierrepublik* ove è riportata una seduta dello *Schriftstellerverband*.

<sup>271</sup> FRANKE, Sabine, *Ein Märchen aus uralten Zeiten*. In: *Falter* 42, 2008.

<sup>272</sup> Questi diari, caratterizzati da una poeticità superiore al resto della narrazione, sono inoltre graficamente segnalati dalla presenza del corsivo.

<sup>273</sup> Tellkamp ha pubblicamente ammesso di essersi affidato, per la ricostruzione dell'atmosfera del quartiere, a Horst Milde, "Ortschronist" del luogo. (Cfr. JUNGHÄNEL, Frank, WÄCHTER, Markus, *Die Turmgesellschaft*. In: *BZ*, 22.11.2008). Il signor Milde appare inoltre all'interno del romanzo nella figura di Herr Malthakus. In realtà tutto il romanzo si configura come *Schlüsselroman*, all'interno del quale sotto mentite spoglie trovano spazio grandi nomi della Nomenklatura della DDR: il barone Arbogast nasconde, ad esempio, la figura di Manfred von Ardenne, mentre il segretario Barsano incarna il suo corrispettivo storico e reale Hans Modrow.

<sup>274</sup> Come la vicenda di Regine e del suo tentativo di riunirsi con il marito espatriato in BRD.

<sup>275</sup> BRINKEMPER, Peter V., *Ein poetische Enzeitgesang*.

<http://www.glanzundelend.de/Artikel/tellkampzwei.htm> – ultima consultazione: 01.12.2011.

<sup>276</sup> Cfr. THOMAS, Fabian, *The Great DDR Novel*. In: *Kritische Ausgabe*: "Der einzige Schwachpunkt dieses Romans liegt in seiner ureigenen Konzeption: Tellkamp verliert sich in Details und Nebenhandlungen, ja, tendiert gar zur unpersönlichen, völlig aus der Handlung losgelösten Gedankenprosa."

<http://www.kritische-ausgabe.de/artikel/der-ultimate-wenderoman> – ultima consultazione: 03.12.2011.

personaggi che popolano *Der Turm*,<sup>277</sup> si riduce a una mera rappresentazione del cosiddetto *Bildungsbürgertum*, classe sociale che “es im Sozialismus eigentlich gar nicht hätte geben sollen und dürfen”.<sup>278</sup> I protagonisti del romanzo sono tutti esperti di musica, amanti di letteratura e soffrono, della “süße Krankheit Gestern”,<sup>279</sup> ossia della nostalgia nei confronti del vecchio mondo borghese. L’illustrazione delle reali condizioni di vita all’interno della DDR è dunque quasi totalmente assente: il romanzo non segue i classici dettami della riscrittura storica, bensì si configura come una sorta di ricostruzione controfattuale delle vicende della DDR, vale a dire una rappresentazione non corrispondente agli ormai canonici parametri che contraddistinguono la storiografia sulla ex repubblica democratica.<sup>280</sup>

Allontanandosi da quell’“ideologische Strickmuster”,<sup>281</sup> caratteristico delle precedenti narrazioni sul tema,<sup>282</sup> il testo di Tellkamp contribuisce a metaforizzare e poetizzare il passato della DDR, dando vita a una “Beschwörungsästhetik”<sup>283</sup> che, assurgendo a principio essenziale della narrazione, non rimane limitata alla sfera metafisica, ma contamina anche aspetti estremamente materiali e oggettuali<sup>284</sup> del racconto.

L’idea della storia non come sequenza di avvenimenti reali, ma come mito e “Märchen”<sup>285</sup> prende vita all’interno della narrazione sotto forma di rimandi letterari: sin dall’inizio<sup>286</sup> è sempre presente, come una cartina tornasole, il mito di Atlantide come leggendario paese scomparso,<sup>287</sup> mentre attraverso l’ambientazione a Dresda<sup>288</sup> e alcuni

---

<sup>277</sup> La denominazione *Der Turm* indica un particolare quartiere di Dresda, arroccato sulla collina, e rimanda, implicitamente, all’idea goethiana della *Turmgesellschaft*. Il quartiere, così come illustrato dall’autore, esiste inoltre davvero, sebbene si chiami in realtà *Weißer Hirsch*: in questa zona di Dresda è cresciuto lo stesso Uwe Tellkamp.

<sup>278</sup> ENCKE, Julia, *Das geheime Land*. In: FAS, 14.09.2008.

<sup>279</sup> TELLKAMP 2010, p. 371.

<sup>280</sup> Avendo per oggetto della rappresentazione la borghesia medio-alta questo romanzo traslascia in gran parte quella che è da sempre considerata la classe numericamente e simbolicamente più importante della DDR, ossia il proletariato.

<sup>281</sup> WAGNER, Richard, *Wie die Buddenbrooks in den Turm kamen*. In: Die Achse des Guten, 14.10.2008.

<http://www.achgut.com/dadgdx/index.php/dadgd/print/008306> – ultima consultazione: 23.12.2011.

<sup>282</sup> Come ad esempio alcuni testi di Wolfgang Hilbig o lo stesso *Ein weites Feld* di Günter Grass, di cui *Der Turm* rappresenta un “Gegenentwurf” (NICKEL, Gunther, *Uwe Tellkamp*. In: KLG, ultimo aggiornamento: 01.03.2011).

<sup>283</sup> EBEL, Martin, *Ein Berserker, der nur im Verlies schreibt*. In: TA, 14.10.2008.

<sup>284</sup> Si veda ad esempio la poesia composta in onore di una semplice michetta di pane; cfr. *ivi*, p. 90s.

<sup>285</sup> THOMAS, *The Great DDR Novel*.

<sup>286</sup> Il romanzo si apre infatti con un estratto dal diario di Meno, all’interno del quale è tematizzato proprio il mito di Atlantide (TELLKAMP 2010, p. 7ss.) il quale ricorrerà fino alla fine quando Dresda, sineddotta metafora di tutta la DDR, verrà travolta e sommersa dalla corrente (cfr. il titolo della parte finale: *Mahlstrom*).

<sup>287</sup> Il sottotitolo del romanzo rimanda direttamente a questo aspetto: *Geschichte aus einem versunkenen Land*.

<sup>288</sup> Cfr. FUCHS, Anne, *Topographien des System-Verfalls. Nostalgische und dystopische Raumwürfe in Uwe Tellkamps Der Turm*. In: *Germanistische Mitteilungen*. Bd. 70 (2009), pp. 43 – 58, p. 44: “Der im Roman von den Dresdner Bürgern geführte nostalgische Erinnerungsdiskurs verwandelt die Topographie der Stadt in eine Zitatlandschaft, welche die Entaurisierung der Wirklichkeit in der von Versorgungsempässen charakterisierten DDR der 80er Jahre im Rückzug auf eine poetisierte und mythisierte Vorkriegsvergangenheit zurücknehmen will.”.

particolari<sup>289</sup> saggiamente innestati nella narrazione è realizzato un collegamento alla novella romantica *Der goldne Topf* di E.T.A. Hoffmann.<sup>290</sup> Inoltre, all'interno di un breve passaggio, Christian identifica se stesso, con il protagonista dell'omonimo racconto di Thomas Mann, *Tonio Kröger*;<sup>291</sup> in un altro punto<sup>292</sup> sono invece brevemente citati i versi di una poesia di Johannes R. Becher, *Turm von Babel*, che rinviano, a livello tematico, all'idea di un imminente crollo.

Questo intreccio di richiami e rimandi letterari esemplifica sul piano della narrazione l'atteggiamento culturale degli stessi protagonisti del romanzo: essi si muovono in un mondo a sé stante, all'interno del quale non domina la burocrazia imperante all'interno del sistema DDR<sup>293</sup> bensì l'eco di tradizioni letterarie e artistiche ormai lontane. L'enclave dei *Türmer* si configura come una specie di “subhermetisches System im hermetischen System des sozialistischen Arbeiter- und Bauernstaates:”<sup>294</sup> l'idea dell'esistenza di una tale nicchia esemplifica sia la continuità della tradizione medio-borghese tedesca all'interno della repubblica democratica, sia un simbolico atto di fuga,<sup>295</sup> una specie di emigrazione silenziosa, che trova il suo ideale rifugio all'interno del mondo dell'arte.

In questo senso il testo di Tellkamp contribuisce anche alla presentazione di una nuova “geschichtsphilosophischen Deutung der «friedlichen Revolution» in der DDR”<sup>296</sup> all'interno della quale il significato della *Wende* è parzialmente rinnovato: quest'ultima non è infatti più vista solamente come evento liberatorio fortemente voluto dal popolo, bensì anche come corrente inarrestabile<sup>297</sup> destinata a seguire l'idea del *mutabor*, il motto che contraddistingue sin dall'inizio il romanzo<sup>298</sup> e a travolgere infine tutto ciò che era presente

---

<sup>289</sup> Come il “Salamandermotiv” (TELLKAMP 2010, p. 32) della tappezzeria della casa di Meno.

<sup>290</sup> Anche lo stesso cognome dei protagonisti (Hofmann, con una effe sola) rimanda in effetti già a questo autore.

<sup>291</sup> Cfr. *ivi*, p. 143: “Wenn Christian durch die spärlich beleuchteten, nach Schnee und Braunkohlenasche riechenden Straßen ging, war ihm, als wäre er selbst Tonio Kröger [...]. Dennoch hatte er dieses Gefühl, und je länger er ging, desto mehr schien Tonio Kröger von ihm Besitz zu ergreifen, als wäre er die geeignete Maske für hier oben, ein Schutz für etwas, das Christian nicht erkennen konnte, das die krankhafte Atmosphäre der Häuser ringsum, ihr schweigender Verfall, ihr Schlaf, zu verursachen schien.” Si noti anche l'utilizzo dell'espressione *hier oben*, ulteriore rimando al mondo manniano dello *Zauberberg*.

<sup>292</sup> Cfr. *ivi*, p. 746: “»Gerüchte aber schwirren, / Die Wahrheit wird verschwiegen. / Die Herzen sich verwirren – / So hoch sind wir gestiegen!«”.

<sup>293</sup> Il capitolo *Die Kohleninsel* è dedicato proprio all'aspetto della burocrazia all'interno della DDR.

<sup>294</sup> KREKELER, Elmar, *Bei Uwe Tellkamp ticken die Uhren der DDR noch*. In: *Die Welt*, 13.09.2008.

<sup>295</sup> Cfr. GEIER, Andrea, *Die Welt der 1000 Dinge*. In: *literaturkritik.de* 10, 2008: “Es wird jedoch deutlich, dass die Zugewandtheit der Turmbewohner zur Vergangenheit teilweise Züge einer Flucht annimmt und dass diese Haltung mit dazu beiträgt, die bedrückenden Verhältnisse in der Gegenwart, unter der auch sie leiden, aufrecht zu erhalten.”.

<sup>296</sup> LANGNER, Beatrix, *Utopia, zeitgeschwärtzt*. In: *NZZ*, 11.10.2008.

<sup>297</sup> Cfr. gli ultimi passaggi del diario di Meno (Tellkamp 2008, p. 740ss).

<sup>298</sup> Il simbolico titolo del capitolo 2, *Mutabor* (tu sarai cambiato) è paradigmatico per l'immagine della DDR costretta a mutare dalle forze della storia.

nella DDR, compreso il magico mondo creato e protetto dai protagonisti del romanzo. Il fil rouge, che, attraverso citazioni dirette del famoso discorso di Gerhart Hauptmann sul bombardamento di Dresda,<sup>299</sup> accompagna gran parte della narrazione si riferisce non solamente alle sofferenze patite da questa città durante la seconda guerra mondiale e la dittatura della SED, ma anche alla scomparsa di questa nicchia di artisti e borghesi che si era creata al suo interno. La caduta del muro di Berlino con tutte le sue conseguenze indica dunque all'interno del romanzo un momento di sospensione della storia: essa segna infatti la fine di una storia 'vecchia', della quale il mondo di *Der Turm* fa parte a tutti gli effetti, e, contemporaneamente, si configura come punto di inizio della storia a venire,<sup>300</sup> all'interno della quale non è dato sapere quale sarà il ruolo ricoperto dai protagonisti del romanzo.<sup>301</sup>

Grazie a tutti questi differenti aspetti il romanzo di Tellkamp si configura come "Zeitroman als auch ein Entwicklungs- und Künstlerroman mit einem spezifischen Wahrheitsanspruch."<sup>302</sup> questa volontà di veridicità è confermata, oltre che dai vari avvenimenti storici inseriti all'interno della narrazione, anche dall'acribia con cui Tellkamp illustra l'ambiente che circonda i vari personaggi e gli oggetti appartenenti alla quotidianità della DDR. La precisione dell'autore dà vita a una "Welt der 1000 kleinen Dinge"<sup>303</sup> all'interno del quale, pur con la presenza di alcune imprecisioni,<sup>304</sup> è possibile respirare la *Stimmung* dei *Türmer* e rintracciare indicazioni altamente precise, soprattutto per quanto riguarda la topografia di Dresda e in particolare del quartiere oggetto della narrazione. L'accuratezza e minuziosità della rappresentazione non vuole tuttavia avanzare la pretesa di assoluta autenticità: l'opera di Tellkamp è e rimane in primo luogo sempre un romanzo.<sup>305</sup>

<sup>299</sup> In particolare il passaggio "Wer das Weinen verlernt hat, der lernt es wieder beim Untergang Dresdens" viene ripetuto all'interno del romanzo, a segnalare un nuovo imminente *Untergang*. (Ivi, pp. 347, 368).

<sup>300</sup> Il romanzo non si chiude infatti con un punto, bensì con un due punti a segnalare la continuazione della storia.

<sup>301</sup> Tellkamp ha più volte parlato di un eventuale sequel *postWende*.

<sup>302</sup> TOMMEK, Heribert, *Das bürgerliche Erbe der DDR-Literatur*. In: *Weimarer Beiträge*. Bd. 56 (2010), 4, pp. 544 – 557, p. 552.

<sup>303</sup> Cfr. TELLKAMP 2008, p. 149: "Christian beobachtete seinen Onkel verstohlen, auch er schien der Gezeitenwelt, dem Meeresrauschen aus lang vergangenen Tagen, anzugehören, nicht der Gegenwart; und manchmal erschrak Christian sogar ein wenig, wenn Niklas über Alltagsangelegenheiten wie Schneeketten für den Shiguli oder das letzte Spiel von Dynamo Dresden sprach; er schien in dieser Welt, die »1000 Kleinen Dinge« und den Fluch des Treppensteigens in Behörden gab, nur zu Besuch zu sein, umhüllt vom Mantel einer gütigen Fee."

<sup>304</sup> Cfr. NICKEL 2008: "Von ausgeprägtem Eigensinn zeugt indes nicht nur Tellkamps Metaphorik: Rhododendren blühen bei ihm nicht von Januar bis August, sondern im Oktober; die Mandelblüte findet nicht im Frühjahr, sondern zu einer Zeit statt, in der es nach „Sommerheu“ duftet; Imker schleudern dafür zum Ausgleich Honig im Winter; und Mönche sollen im Mittelalter schon das Wort „Rohrkrepierer“ verwendet haben, obwohl das Schießpulver da noch gar nicht erfunden war."

<sup>305</sup> La poetica che sottende a questo romanzo è inoltre esternata da uno dei personaggi: "»Wahrheit! Als ob es in der Literatur um Wahrheit ginge! Romane sind keine Philosophieseminare. Romane lügen immer.«" (Ivi, p. 417).

La fusione della realtà con il mito e con la letteratura, nonché con le opinioni personali dei vari protagonisti generano una “gefühlte Geschichte,”<sup>306</sup> utile alla creazione di una nuova memoria collettiva tedesca. Per la prima volta, infatti, gli ultimi anni di vita della DDR vengono osservati da una nuova prospettiva, ossia quella dei *Bildungsbürger*, fornendo un nuovo punto di vista sulla società tedesco-orientale e a strappare questo particolare momento storico all’inarrestabile potere dell’oblio. I protagonisti di questo romanzo fungono, in chiave culturale e antropologica, da ideale ponte di congiunzione fra il mondo della DDR e la Germania intesa come nuova grande unità socio-culturale: in questo modo l’autore mira, anche attraverso l’utilizzo di uno stile narrativo vicino ai grandi maestri della narrazione, come Mann o Doderer, a conciliare la cultura tedesco-orientale con la tradizione letteraria *gesamtdeutsch* e dunque, di riflesso, a inserirla nella memoria collettiva della nuova *Berliner Republik*.

Come già accennato, anche lo stile utilizzato da Tellkamp contribuisce a questo processo di assimilazione alla narrativa ‘classica’: attraverso un “Arsenal an literarischen Mitteln”<sup>307</sup> che spaziano dal realismo borghese a quello socialista,<sup>308</sup> l’autore riesce a porsi al di là di ognuna di queste tradizioni, superando così anche i toni cupi e sperimentali tipici di quella tendenza denominata *Ostmoderne* che caratterizza grandi scrittori, anch’essi immaginifici autori di affreschi della DDR come Wolfgang Hilbig e Reinhard Jirgl. In questo senso il romanzo non è né moderno, né postmoderno, ma segue una sua ben precisa linea all’interno della quale sono uniti pathos e precisione, convenzione e innovazione, diegesi ed eterodiegesi.<sup>309</sup>

Allo stesso tempo la strutturazione del testo segue l’evolversi della trama anche dal punto di vista del suo dipanarsi sul piano temporale:<sup>310</sup> man mano che la storia si avvicina al

---

<sup>306</sup> Cfr. FREI, Norbert, *Gefühlte Geschichte*. In: Die Zeit, 21.10.2004.

<sup>307</sup> PRUNCK, Hans-Werner, *Der zundrige Hochsitz*. In: Titel Kulturmagazin, 01.06.2009.

<http://www.titel-magazin.de/artikel/9/5907/audio-pruncks-h%C3%B6rladen---uwe-tellkamp-der-turm.html> – ultima consultazione: 20.11.2011.

<sup>308</sup> Cfr. *ibidem*: “Glaubt man sich in den ersten zwei Stunden noch ins 19. Jahrhundert zurückversetzt, in eine behagliche, deutsche Erzählung. Adalbert Stifter kommt einem in den Sinn, die stillen Landschaften, die Baumdunkelheiten, prachtsatte Villen mit kühlenden Gärten – so wird dieser bürgerliche Realismus dann plötzlich von DDR-Realismus abgelöst, hart und ungeschönt.”

<sup>309</sup> Cfr. BERGER, Claudia, *On a twenty-first century quest for authoritative narration: the drama of voice in Uwe Tellkamp’s Der Turm*. In: *The Germanic review*. Bd. 86 (2011), 3, pp. 185 – 201, p. 193: “More importantly, [...] also increasingly invite the reader to pursue a suspicion she may have had from the very beginning of the novel: namely, that the more or less authorial activity of the heterodiegetic narrative instance merges with the narrative activity of one of its characters, the editor Meno, who on the diegetic level pursues his own literary ambitions at home.”

<sup>310</sup> Ovunque, all’interno della narrazione, sono presenti orologi che scandiscono lo scorrere del tempo: quest’immagine ricorre oltre 140 volte nel testo.

suo momento finale, la narrazione diventa sempre più dinamica e veloce,<sup>311</sup> fino a ridursi, in ultimissima battuta, a una sola e semplice frase che annuncia l'alba della giornata della caduta del muro: "... aber dann auf einmal... schlugen die Uhren, schlugen den 9. November, »Deutschland einig Vaterland«, schlugen ans Brandenburger Tor:".<sup>312</sup> Ogni elemento all'interno di quest'opera contribuisce all'ideale ricostruzione di quello speciale "cronotopo"<sup>313</sup> rappresentato dal mondo dei protagonisti di *Der Turm*.

In conclusione è possibile affermare che dal punto di vista del successo sia presso il pubblico, sia presso la critica, il testo di Tellkamp si configura come il romanzo maggiormente adatto a essere insignito di questo premio in quanto in grado di soddisfare tutte le condizioni essenziali alla base della meta-poetica di questo premio.

### 5.2.5 DB 2009: *Du stirbst nicht* – Kathrin Schmidt

*Du stirbst nicht*, vincitore del DB 2009, riprende alcune tematiche già apparse all'interno di opere insignite di questo premio, presentandole al lettore attraverso uno stile narrativo completamente differente. All'interno del testo di Kathrin Schmidt struttura e contenuto si informano vicendevolmente, rendendo questo romanzo un riuscitissimo esperimento linguistico. La trama, basata sulla biografia della stessa autrice,<sup>314</sup> racconta, attraverso l'utilizzo di un narratore autodiegetico in terza persona, il lungo cammino di riabilitazione di Helene Wiesendahl, scrittrice<sup>315</sup> della ex-DDR colpita da un aneurisma cerebrale. Il romanzo si configura sin dall'inizio come un vero e proprio processo di "Wiederentdeckung der eigenen Geschichte"<sup>316</sup> al quale il pubblico stesso partecipa attivamente:<sup>317</sup> il lettore apprende, infatti, solo gradualmente, tutti i dati fondamentali che costituiscono la biografia della protagonista, come il suo nome e il suo cognome,<sup>318</sup> la composizione della sua famiglia,<sup>319</sup> la sua professione,<sup>320</sup> alcuni ricordi legati al suo passato,<sup>321</sup> fino ad arrivare alla rivelazione della relazione extraconiugale con un transessuale di nome Viola.<sup>322</sup>

<sup>311</sup> La sola narrazione del primo giorno dura oltre 50 pagine.

<sup>312</sup> Tellkamp 2008, p. 973.

<sup>313</sup> Per approfondimenti si veda: CLARK, David, *Space, Time and Power: The chronotopes of Uwe Tellkamp's Der Turm*. In: *German life and letters*. Bd. 63 (2010), 4, S.490 – 504.

<sup>314</sup> Cfr. KREKELER, Elmar, SCHMIDT, Kathrin (Gespräch), *Wie ich die Sprache wiederfand*. In: *Die Welt*, 14.10.2009.

<sup>315</sup> Cfr. SCHMIDT, Kathrin, *Du stirbst nicht*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2009, p. 40.

<sup>316</sup> RÜDENAUER, Ulrich, *Welt ohne Worte*. In: *Der Tagesspiegel*, 29.03.2009.

<sup>317</sup> Cfr. *ibidem*: "Der Leser erkundet die wiedergefundene Zeit, die persönlichen und auch politischen Ereignisse der letzten Jahre, auf Augenhöhe mit der Protagonistin."

<sup>318</sup> Cfr. SCHMIDT 2009, pp. 10, 19.

<sup>319</sup> Cfr. *ivi*, p. 20.



Il tema della riconquista della propria identità è accompagnato all'interno del testo da ulteriori motivi che contribuiscono alla costruzione della trama: tutta l'opera si configura inoltre come una profonda riflessione sul ruolo della lingua e sul potere delle parole. L'afasia<sup>323</sup> che affligge Helene, soprattutto all'inizio della narrazione, dimostra ex-negativo, l'importanza di ogni singolo lemma, anche dei più banali,<sup>324</sup> e sottolinea l'imprescindibilità del linguaggio come nostra unica fonte di comunicazione con il prossimo. La vera malattia non è rappresentata dalle conseguenze fisiche dovute alla rottura di un aneurisma, come ad esempio l'epilessia, ma dall'incapacità di poter realmente entrare in relazione con il prossimo. La gravità di questa momentanea infermità è ulteriormente acuita in quanto la protagonista è ella stessa una scrittrice di professione: la privazione di accesso immediato alla lingua indica allegoricamente l'impossibilità di entrare in contatto con una parte fondamentale della propria identità.<sup>325</sup> Metafora e simbolo di questa assenza della lingua è, all'interno del testo, lo "Speichelfaden"<sup>326</sup> che spesso esce dalla bocca di Helene al posto delle tanto agognate parole e che è destinato a scomparire col migliorare delle sue condizioni, fino a lasciare nuovamente spazio al discorso.

Un momento chiave in questo processo di riacquisizione delle facoltà espressive è sicuramente rappresentato dal confronto della protagonista con una delle opere linguisticamente più riuscite della tradizione letteraria tedesca, ossia con il *Lenz* di Büchner: la preparazione di una piccola premessa a questo testo<sup>327</sup> permette a Helene non solo di affinare la sua sensibilità scrittoria, ma anche di paragonare la propria esperienza a quella dello stesso Lenz. Partendo da alcune ricerche sulla dissertazione<sup>328</sup> del giovanissimo Büchner la protagonista riesce infine ad approntare un breve articolo dall'emblematico titolo

---

<sup>320</sup> Cfr. *ivi*, p. 40.

<sup>321</sup> La protagonista si impone di ricordare il suo passato, ("Helene läuft die Jahre ab. Übt erinnern." *Ivi*, p. 84) e in questo modo rimembra gli avvenimenti più disparati, soprattutto quelli temporalmente più lontani; cfr. *ivi*, p. 241: "Die letzten Monate vor dem Platzen des Aneurysmas sind ja hinter luftigen, duftigen Vorhängen geborgen."

<sup>322</sup> Il ricordo di Viola nasce dapprima solamente come l'eco lontano di un nome ("Sie weiß, wer der Jemand ist. Die Jemand, wenn sie es richtiger sagen soll. Viola heißt sie." *Ivi*, p. 125) per poi diventare un'importante filone narrativo.

<sup>323</sup> Cfr. *ivi*, p. 16: "*A-fa-sie*. Natürlich kennt sie das Wort. Aber was bedeutet es nur? [...] Anfang Sieben möchte sie laut sagen. Ja, Afasie könne eine Abkürzung sein für Anfang sieben."

<sup>324</sup> Cfr. *ivi*, p. 32s: "Matthes war heute wieder da und fragte, was es zu essen gegeben habe. Sand. Als er nachfragte, sagte sie wieder Sand. Er wiederholte es, und da fiel ihr natürlich auf: Sand war völlig falsch. Quark hatte sie sagen wollen."

<sup>325</sup> Helene non riesce nemmeno a riconoscere i suoi stessi testi; cfr. *ivi*, p. 73: "Hat sie das geschrieben? Natürlich. Wenn Matthes sie fragte, was sie da eben gelesen hätte – sie könnte es nicht sagen."

<sup>326</sup> Cfr. pp. 79, 81, 90, 230, 233, 271, 308, 320.

<sup>327</sup> Cfr. *ivi*, p. 259.

<sup>328</sup> *Mémoires sur le système nerveux du barbeau (Cyprinus Barbus L.)*.

“Der Hirnerausch-Giftfahnder des Herrn”<sup>329</sup> all’interno del quale Lenz risulta affetto da una malattia molto simile a quella di Helene: “eines Mannes Erkrankung an der Unfähigkeit, der ihn umgebenden Realität ins Auge zu sehen, weil er drinnen steckt, im Aug-Äpfel, ohne es zu wissen, und herauszuschaut.”<sup>330</sup> Lenz diviene così metonimia della difficoltà di riuscire a comprendere il mondo senza uno strumento essenziale come la parola; il testo büchneriano rappresenta inoltre un simbolo di speranza, “Ein Dauerbrenner. Eine Notlampe,”<sup>331</sup> una fonte di ispirazione per l’attività di scrittrice di Helene,<sup>332</sup> e, contemporaneamente, un momento terapeutico in grado di favorire la rielaborazione del passato.<sup>333</sup> Il *Lenz* si configura, quindi, come contrappunto tematico al romanzo in sé: mentre il racconto del poeta dell’Assia si presenta come una patografia dall’esito fatale, il testo di Schmidt mostra invece la guarigione dalla malattia, senza così ricadere nel genere della *Betroffenheitsliteratur*.<sup>334</sup>

La mancanza di sicurezza nell’uso delle parole<sup>335</sup> assurge inoltre a principio stesso della forma narrativa: “Der Schock der Sprach- und Erinnerungslosigkeit nach dem Schlag, die Fremdheit des Ichs sich selbst gegenüber, wird zum Anlass und Stilprinzip eines radikal intimen und doch vollständig durchgeformten Berichtes.”<sup>336</sup> Il processo di riappropriazione della lingua che accompagna Helene si riflette anche nella costruzione strutturale del testo: mentre all’inizio i paragrafi in cui sono suddivisi i vari capitoli sono estremamente brevi,<sup>337</sup> a segnalare la difficoltà espressiva della protagonista, man mano che si procede nella lettura questi diventano sempre più estesi, fino ad arrivare a coprire più pagine, alludendo dunque a una, per lo meno parziale, ritrovata capacità linguistica. Al fine di riproporre una fedele

---

<sup>329</sup> Cfr. *ivi*, p. 344.

<sup>330</sup> *Ibidem*.

<sup>331</sup> *Ibidem*.

<sup>332</sup> Cfr. GOLTSCHNIGG, Dietmar, *Nachträge zur literarischen Wirkungsgeschichte Georg Büchners*. In: SEVIN, Dieter, *Georg Büchner: neue Perspektiven zur internationalen Rezeption*. Berlin: SCHMIDT, 2007, pp. 55 – 64, p. 56: “Für etliche namhafte Dichter bedeutete Georg Büchner geradezu ein existentielles Schlüsselerlebnis: so z.B. für den Büchnerpreisträger 1973, Elias Canetti, der den dritten Teil seiner Autobiographie „Das Augenspiel“ mit einem Kapitel unter dem signifikanten Titel Büchern in der Wüste eröffnet (1985). Canetti berichtet hier ausführlich, dass er sich nach der Niederschrift der Blendung sich wie “leergebrannt und blind” in einer “selbstgeschaffenen Wüste” wähnte. Es war in einer Augustnacht des Jahres 1931, als sich der 26jährige Doktor der Chemie mit Büchner die schon verloren geglaubte Kraft zum Weiterlesen und Weiterschreiben zurück gewann. In wenigen Stunden las Canetti jene zwei Werke Büchners, die sein weiteres Schaffen besonders prägen sollten: “Nach der Nacht des “Wozzeck”, der frühe Morgen des “Lenz”, ohne einen Augenblick Schlaf dazwischen. Das zerfiel mir mein Roman, auf den ich so stolz gewesen war, er zerfiel mir zu Staub und Asche.”.

<sup>333</sup> Cfr. SCHMIDT 2009, p. 344: “Also ran. An den Speck, an die Trauer, die Trübsal, an Stockung und Schwäche. So wird ein Schuh draus, den sie vielleicht nicht einmal mehr aufschneiden muss.”.

<sup>334</sup> FESSMANN, Meike, *Im Reich der Apparaturen*. In: SZ, 25.09.2009.

<sup>335</sup> Cfr. SCHMIDT 2009, p. 312s.: “Immer wieder muss sie sich der Worte vergewissern, aber ob das, was sie dazu denkt, richtig ist, weiß sie nicht. Nicht genau. Nicht genau genug, denkt sie. [...] Sie muss wider Sicherheit finden im Gebrauch der Worte.”.

<sup>336</sup> KOHSE, Petra, *Sich zudecken mit Traurigkeit*. In: FR, 12.10.2009.

<sup>337</sup> Alcuni sono costituiti da non più di una decina di righe.

rappresentazione dello stato in cui versa Helene, l'autrice, forte anche delle sue esperienze personali, sceglie con cura ogni parola e ogni costruzione sintattica.<sup>338</sup> In questo modo il linguaggio assume una sua nuova e intrinseca poeticità.<sup>339</sup> Quello che all'inizio può apparire come il mondo descritto dal punto di vista di un bambino è in realtà il prodotto di un processo di "Wiedergewinnung der Welt"<sup>340</sup> basato su un'espressività totalmente spogliata di ogni elemento connotativo e dunque capace di nominare le cose con precisione e una spontaneità<sup>341</sup> che non appartengono più al mondo degli adulti.<sup>342</sup>

L'impossibilità di comunicare con il mondo crea una "Orientierungs- und Sprachlosigkeit, die auch metaphorisch gelesen werden kann."<sup>343</sup> alla riconquista delle facoltà linguistiche corrisponde, in un certo senso, anche la riacquisizione delle coordinate spazio-temporali della propria vita. Al processo di ri-apprendimento della lingua si accompagna un momento di recupero del proprio passato: se infatti all'inizio la protagonista si trova assolutamente sprovvista di qualsiasi tipo di indicazione temporale,<sup>344</sup> gradualmente, attraverso un difficile lavoro di personalissima *Vergangenheitsbewältigung*, ella riuscirà a (ri)posizionarsi nel. La paura di essere stata presa in 'ostaggio' dal presente<sup>345</sup> spinge Helene a intraprendere delle vere e proprie "Ausflüge in die Vergangenheit."<sup>346</sup> l'atto del ricordare diventa per lei non tanto uno sfizio, bensì un compito a volte addirittura estenuante,<sup>347</sup> ma pur sempre l'unico in grado di garantirle accesso alla memoria e conseguentemente alla sua identità.

I ricordi che la protagonista riesce a strappare all'oblio uniscono al loro interno sfera privata e pubblica: la personale storia di Helene si fonde con quella della ex-DDR, fornendo così, in più punti, un vivace affresco delle condizioni di vita nella vecchia repubblica

---

<sup>338</sup> Cfr. SCHMIDT 2009, p. 55: "Kurze Sätze. Subjekt Prädikat Objekt."

<sup>339</sup> Cfr. RETTIG, Maja, *Roman einer Neuaneignung der Welt*. In: taz, 25.04.2009: "Hoch interessant ist sowieso, dass sich das Tasten in der unsicher gewordenen Sprache als eine lyrische Bewegung erweist. Weil die Wörter nicht mehr selbstverständlich an ihren Bedeutungen kleben, werden sie fremd und poetisch."

<sup>340</sup> SCHRÖDER, Julia, *Wortkarge Sprachkunst*. In: StZ, 14.10.2009.

<sup>341</sup> Cfr. la descrizione del viaggio in barella; SCHMIDT 2009, p. 9: "Sie fährt! Wie der kleine Häwelmann kommt sie sich vor. Kleine Häwelfrau. Das ist schön. Das könnte immer so weitergehen. Nur das Licht blendet. Dass der Mond aus der Nähe so hell ist, hätte sie eigentlich wissen müssen. Hatte aber zuvor nie daran gedacht. Sie fährt. Sie fährt!"

<sup>342</sup> Cfr. BÖTTIGER, Helmut, *Das Wortkartenhaus*. In: Die Zeit, 04.06.2009: "Die Vorgänge werden wie aus dem Blickwinkel eines Kindes erlebt, neugierig und mitleidlos."

<sup>343</sup> BAUREITHEL, Ulrike, *Riss durch Hirn*. In: Der Freitag, 27.08.2009.

<sup>344</sup> Cfr. SCHMIDT 2009, p. 14: "Welches Datum haben wir eigentlich? Keine Ahnung. Irgendwie ist ihre Tochter doch neulich zur Sprachreise gefahren. Das war der zehnte Juli. Aber sie war am gleichen Tag ja schon wieder da! Wenn sie es sich genau überlegt, versteht sie es nicht. Haben wir den fünfzehnten oder sechzehnten Juli? Ja, wahrscheinlich. So ungefähr."

<sup>345</sup> Cfr. *ivi*, p. 80: "Hat die Gegenwart sie als Geisel genommen, um die Vergangenheit freizupressen?"

<sup>346</sup> *Ivi*, p. 269.

<sup>347</sup> Cfr. *ivi*, p. 111: "Nie hat sie so viel Zeit damit zugebracht, erinnern zu üben."

democratica. La rievocazione di un passato ormai lontano e non più recuperabile a causa della scomparsa della stessa DDR, fa sì che la perdita delle facoltà linguistiche della protagonista e il suo lavoro di riacquisizione della propria identità personale si configurino come allegoria del processo di formazione della già menzionata memoria collettiva: da un punto di vista socio-antropologico il lettore è infatti incentivato “diese Geschichte eines brutalen Umbruchs auf die DDR zu beziehen. Das Sprechverbot wäre eine wunderbare Metapher für die Folgen der Wende, für den Verlust alles Vertrauten, wenn innere, veraltete Bilder nicht mehr kommunizierbar scheinen.”<sup>348</sup> Il recupero della lingua non rappresenta dunque solamente l’atto di riappropriazione del diritto d’accesso al mondo presente, bensì anche e soprattutto una simbolica riconquista delle proprie origini e, a livello generale, dei tratti caratteristici della cultura della DDR. Attraverso i suoi ricordi la protagonista si sofferma, infatti, su differenti momenti e tematiche, andando così a comporre un’ideale parabola che abbraccia la storia della repubblica tedesco-orientale a partire dall’infanzia di Helene,<sup>349</sup> nata nel 1958<sup>350</sup> passando per la *Wende*<sup>351</sup> e le sue reali conseguenze<sup>352</sup> fino ad arrivare alla nuova Germania unita.<sup>353</sup> All’interno dei vari ricordi, che più o meno involontariamente si affacciano alla memoria della protagonista, si affastellano riferimenti alla situazione e ai fenomeni socioculturali della DDR, come, ad esempio, rimandi alle condizioni abitative,<sup>354</sup> al sistema scolastico e a quello della distribuzione alimentare,<sup>355</sup> alla presenza imperante della Stasi.<sup>356</sup>

Questi ‘tuffi nella memoria’ di Helene non si limitano però solamente al recupero del suo passato all’interno della repubblica democratica tedesca, ma si spingono oltre, arrivando

---

<sup>348</sup> HIRSCH, Anja, *Steh auf und erinnere dich*. In: FAZ, 11.04.2009.

<sup>349</sup> Cfr. SCHMIDT 2009, p. 51s.

<sup>350</sup> È possibile risalire a questa data grazie a due importanti indizi nascosti nel testo: la protagonista ha appena festeggiato il suo 44esimo compleanno (cfr.ivi, p. 41) e la vicenda è ambientata un anno dopo il disastro del WTC, dunque nel 2002 (cfr. ivi, p. 122).

<sup>351</sup> Essa è esplicitamente nominata solo in un fugace passaggio: cfr. ivi, p. 141: “Zum Glück wohnten sie »nur« zur Miete hier, konnten sich also irgendwann nach der *Wende* umstandslos aus dem Staube machen und ihre alten Tage in einer besser gelegenen und gut ausgestatteten Wohnung zubringen.” (corsivo nell’originale).

<sup>352</sup> In particolare i ricordi della protagonista si soffermano sui cambiamenti che hanno travolto un piccolo paesino nel quale era solita trascorrere le vacanze; cfr. ivi, p. 245ss.

<sup>353</sup> Cfr. ivi, p. 99: “[...] aber es gab dieses Gebilde nicht, das sich nun Deutschland nennt. Wo Ost und West sich sehr unmittelbar miteinander vermengen und auf diese Weise einen westöstlichen Mischpuffer bilden sollen zwischen dem richtigen Osten und dem tatsächlichen Westen.”.

<sup>354</sup> Cfr. ivi, p. 63s.

<sup>355</sup> Cfr. ivi, p. 333s.

<sup>356</sup> Cfr. ivi, p. 107: “Mitte der Achtziger hatten sie plötzlich ein Telefon bekommen. Matthes’ Idee, dass die *Sicherheit* sich eingeklinkt haben könnte, hatte sie paranoid gefunden, bis eine Tages, sie hatte früh am Morgen den Hörer neben den Apparat gelegt [...], ebendieser Hörer auf der Auflage lag, als sie wiederkam.” (corsivo nell’originale).

ad abbracciare il presente e a evocare la terribile tragedia delle Torri Gemelle.<sup>357</sup> In questo modo, attraverso la ricostruzione della personale biografia di Helene, il lettore è in grado di seguire l'evolversi della storia mondiale fino ai primi anni del nuovo secolo: non solo, a questo aspetto del ricordo, così pubblico e collettivo, si unisce un secondo filone narrativo, maggiormente intimo ed essenzialmente legato all'identità della protagonista. Si tratta della graduale rievocazione, da parte di Helene, del suo rapporto con Viola,<sup>358</sup> da subito tratteggiato come relazione amorosa.

Le caratteristiche che contraddistinguono Viola, uomo<sup>359</sup> che ha deciso di diventare donna, fanno scaturire, a fianco delle riflessioni private della protagonista sulla natura e sulle motivazioni<sup>360</sup> alla base del loro rapporto, una serie di considerazioni sul tema dell'identità sessuale e dei cosiddetti *gender studies*: “Wenn jemand sich dem anderen Geschlecht zugehörig fühlte als jenem, in dem sein Körper geboren worden war, dann war es seine Sache, das anzugleichen, auch operativ, oder einen anderen Weg in seinem Kopf zu finden, wie damit umzugehen war.”<sup>361</sup> La questione dell'incertezza dell'identità sessuale di Viola travolge anche la narrazione e il processo di recupero della memoria di Helene: spesso e volentieri i ricordi legati a Viola superano in quantità e qualità quelli legati alla biografia della protagonista.<sup>362</sup> La lettura delle e-mail<sup>363</sup> scritte da Viola arriverà addirittura a instillare nella coscienza di Helene un esistenziale senso di colpa:<sup>364</sup> la rielaborazione di questa particolare porzione di memoria non contribuisce dunque alla ricomposizione dell'identità della protagonista, ma mette in risalto la scissione esistenziale<sup>365</sup> che la caratterizza.

La stessa protagonista afferma, infatti, durante la ricostruzione delle sue relazioni passate, di essersi sentita, e di sentirsi ancora, come contesa fra due poli: “Matthes. Maljutka Malysch. Maljutka Malysch. Matthes. Wenn sie sich zwischen zwei Polen bewegte, die sich abstießen,

---

<sup>357</sup> Cfr. *ivi*, p. 123: “Das Bild der einstürzenden Türme... Wann war das? Im September, knapp vor einem Jahr, ein Ereignis, das sie mitsamt seinen Folgen ununterbrochen in Atem und Aufregung gehalten hatte seither.”

<sup>358</sup> Spesso è usato all'interno del romanzo anche il nome che ella aveva scelto dopo la sua trasformazione: Maljutka Malysch.

<sup>359</sup> Cfr. *ivi*, p. 135: “Früher sei sie ein Viktor gewesen”.

<sup>360</sup> L'incontro delle due era avvenuto a causa di un articolo che Helene avrebbe dovuto scrivere; cfr. *ivi*, p. 132: “Sie recherchierte für einen Artikel, irgendeine Frauenzeitschrift wollte den von ihr, über Ehepaare, die sich hatten scheiden lassen und offen über ihre Beziehung zu reden bereit waren.”

<sup>361</sup> *Ivi*, p. 187.

<sup>362</sup> I ricordi del passato di Viola occupano spesso i pensieri di Helene; cfr. *ivi*, p. 211ss.

<sup>363</sup> Cfr. *ivi*, pp. 253, 257, 301. Le emails di Viola sono graficamente connotate attraverso l'uso del corsivo.

<sup>364</sup> In una lettera Viola accusava infatti Helene di non essere in grado di “fühlen, dass [sie, A.G.] eine Frau war.” (*Ivi*, p. 151).

<sup>365</sup> La stessa Viola rivolge a Helene le seguenti parole: “*Ich wollte den Riss spüren, den das in dir auslöst, und da hineinfallen*”. (*ivi*, p. 190, corsivo nell'originale).

weil sie gleich stark waren, wie war es da um die eigene Ladung bestellt?“<sup>366</sup> Questa sospensione fra due figure completamente antitetiche, ossia fra Viola, l’amata<sup>367</sup> ormai irrevocabilmente scomparsa<sup>368</sup> e Matthes, il marito che voleva lasciare, si configura come dialettico scontro fra passato e presente: la malattia costituisce un’ideale cesura nella vita di Helene, un momento sospensione all’interno del quale il destino si sostituisce al libero arbitrio esimendo di fatto la protagonista dalla responsabilità di un’eventuale scelta.<sup>369</sup> Attraverso questo stratagemma l’autrice conferisce alla questione dell’identità sessuale una soluzione assolutamente illusoria: il ritorno della protagonista all’amore del marito<sup>370</sup> rappresenta infatti una decisione obbligata che in realtà non fa altro che eludere la questione di fondo, ossia la definizione dell’identità sessuale della protagonista.

In conclusione, nonostante il romanzo di Kathrin Schmidt abbia rappresentato, all’interno dell’edizione 2009 del DB, un sorta di rimpiazzo dell’ultimo minuto, è possibile rintracciare al suo interno tratti fondamentali della *Buchpreisprosa*: il tema della memoria e della ricostruzione dell’identità personale e collettiva, coadiuvato da riferimenti espliciti alla storia tedesca, appare ancora una volta come argomento cardine delle trama. Sebbene lontano, dal realismo fiabesco di Tellkamp o dal tipico tono austriaco caratterizzante la narrativa di Geiger, questo testo, contrassegnato da un “peinigenden Staccato,”<sup>371</sup> nasconde in realtà, al di là del suo principio formale, argomenti e questioni tipiche della meta-poetica del DB, accompagnati da una nuova tematica, ossia quella dei *gender studies*, non eccessivamente presente all’interno della letteratura tedesca contemporanea, ma già affrontata da Schmidt in altra sede.<sup>372</sup> Anche questo romanzo si colloca dunque perfettamente in linea con i parametri dettati dal DB, contribuendo a rafforzare la ripetitività di determinati aspetti contenutistici e offrendo spunti concreti per l’approfondimento di questioni spesso maggiormente relegate a letterature di nicchia.<sup>373</sup>

---

<sup>366</sup> Ivi, p. 148s.

<sup>367</sup> Cfr. ivi, p. 329: “[...] und geliebt hat sie Maljutka. Nicht als Ersatz für Matthes, aber neben ihm, unabhängig von ihm, bedingungslos.”

<sup>368</sup> Viola è infatti morta, così come comunicato a Helene da Matthes; cfr. ivi, p. 223: “*Sie ist tot.*”

<sup>369</sup> La morte di Viola impedisce di fatto che la protagonista possa scegliere di continuare la storia con lei.

<sup>370</sup> La rinnovata dichiarazione d’amore avviene a mezzo di una poesia che Helene scrive per il marito; cfr. ivi, p. 336ss.

<sup>371</sup> EICHMANN-LEUTENEGGER Beatrice, *Das Alphabet des Lebens*. In: NZZ, 09.07.2009.

<sup>372</sup> Il primo romanzo di Kathrin Schmidt *Die Gunnar-Lennefsen-Expedition* (1998) trattava già di questo tema.

<sup>373</sup> Soprattutto per quanto riguarda le tematiche LGBT.

### 5.2.6 DB 2010: *Tauben fliegen auf* – Melinda Nadj Abonji

Il romanzo di Melinda Nadj Abonji, benché apparentemente lontano dai criteri e dai parametri che contraddistinguono le opere passate finora in rassegna, mostra in realtà molte più somiglianze e punti di contatto con la meta-poetica del DB di quanti sembrano essere individuabili a un primo superficiale sguardo. L'apparente fondamentale differenza di questo testo rispetto agli altri risiede nell'oggetto principale della narrazione: per la prima volta nella storia di questo premio, la rappresentazione non si concentra né sulla Germania né sul passato tedesco, bensì su due realtà che per la loro storia e per la loro conformazione sociale non potrebbero essere più distanti, ossia la Repubblica Elvetica e la ex-Jugoslavia.

Protagonista della trama e voce narrante è Ildikó Kocsis, giovane figlia di una coppia emigrata durante gli anni '80 in Svizzera al fine di cercar fortuna e originaria della Vojvodina,<sup>374</sup> regione oggi incuneata fra Serbia, paese cui afferisce politicamente, Bosnia-Erzegovina, Ungheria e Romania. I Kocsis rappresentano, all'interno del testo, il modello ideale della famiglia perfettamente integrata:

Das Mondial wird ab dem 3. Januar 1993 von der Familie Kocsis im gewohnten Stil, mit unveränderten Öffnungszeiten weitergeführt so schreibt die Dorfpost über unsere Geschäftsübernahme, wir kennen die Familie Kocsis von der örtlichen Wäscherei, die sie sieben Jahre lang vorbildlich geführt hat. Die Familie, die aus dem ehemaligen Jugoslawien stammt, hat sich gut integriert und hat vor sechs Jahren die Schweizer Staatsbürgerschaft erhalten.<sup>375</sup>

In realtà l'integrazione di questa famiglia è soltanto apparente: la stessa protagonista racconta, in un tono che tende a fondere le tipiche strutture del parlato e del flusso di coscienza con un registro simile a quello dell'aneddotica, vari avvenimenti e 'prove' che sia lei che i suoi parenti hanno dovuto affrontare onde trovare un compromesso fra il totale adeguamento alle condizioni e alle regolamentazioni sociali svizzere e il mantenimento di una propria identità. Fra questi eventi spiccano le battaglie combattute dal padre per farsi mettere in regola dal datore di lavoro<sup>376</sup> al fine di potere ottenere i documenti necessari a richiedere il ricongiungimento familiare, le battute razziste subite da parte della cameriera del bar che la famiglia ha preso in gestione,<sup>377</sup> nonché le aperte manifestazioni di intolleranza nei

---

<sup>374</sup> NADJ ABONJI, Melinda, *Tauben fliegen auf*. Salzburg: Jung und Jung, 2010, p. 10.

<sup>375</sup> Ivi, p. 53.

<sup>376</sup> Ivi, p. 47: "Er [der Vater, A.G.] habe eins und eins zusammengezählt, seinen ganzen Mut zusammengenommen und zu seinem Chef gesagt: *Wenn kein Papier, Miklós gehen*. Und Vater, der erstaunt war, dass sein kleiner Satz eine so grosse Wirkung hatte. Ein paar Wochen später habe er nämlich die Arbeitsbewilligung und eine kleine Lohnerhöhung bekommen, die er gar nicht gefordert hatte, damals habe er ja gar nicht gewusst, dass seine Kollegen mehr als das Doppelte verdienen." (corsivo nell'originale).

<sup>377</sup> Cfr. ivi, p. 61ss.

loro confronti e verso la loro attività lavorativa da parte di insospettabili cittadini elvetici.<sup>378</sup> Nonostante la Svizzera sia considerata, sia dalla giovane protagonista che da sua sorella Nomi, il luogo che è possibile definire come casa in realtà essa non potrà mai sostituire la *Heimat*, per sempre legata ai ricordi d'infanzia in Voivodina: “Die Atmosphäre meiner Kindheit. So habe ich nach langem Überlegen geantwortet, als mich Jahre später ein Freund gefragt hat, was denn Heimat für mich bedeute.”<sup>379</sup> I Kocsis vivono quindi fra due mondi<sup>380</sup> completamente antitetici, senza appartenere totalmente né all'uno, né all'altro: chiaro simbolo di questa scissione fra identità nazionale originaria e identità nazionale acquisita è la dissociazione linguistica che colpisce la protagonista. All'ungherese, sua lingua madre, Ildikó tende infatti ad associare un lessico familiare e più intimo,<sup>381</sup> mentre l'idioma tedesco, in questo caso lo svizzero-tedesco, rimanda nel suo immaginario ad ambiti istituzionali e sociali a lei estranei:<sup>382</sup> questa divisione fra madrepatria e nazione adottiva, fra reali origini e nuova identità determina anche la struttura del testo che, come un pendolo dall'incessante movimento, si muove fra Svizzera e Voivodina, focalizzando, in ordine non strettamente cronologico, l'attenzione su singoli avvenimenti all'interno di un arco di tempo che va dal 1980, anno della morte di Tito<sup>383</sup> al 1993, che funge, all'interno del romanzo, da piano del presente.<sup>384</sup> In questo modo la narrazione si regge su un intrinseco “Gleichgewicht”<sup>385</sup> e riesce a mantenersi lontana dai tipici clichés<sup>386</sup> della *Migrantenliteratur*, quali il tono nostalgico nei confronti della patria perduta<sup>387</sup> o l'eccessiva rigidità nei confronti della nazione ospitante. Nonostante il testo si configuri come una vera e propria “Abrechnung mit der Schweiz”<sup>388</sup> e in particolare con gli aspetti di questo paese che sono maggiormente

<sup>378</sup> Ivi, p. 283: “kein Durchgedrehter, Abnormaler, unberechenbarer Freak hat seine eigene Scheisse in die Hand genommen und sie an unsere Klowand geschmiert, sondern ein kultivierter Mensch.”.

<sup>379</sup> Ivi, p. 19.

<sup>380</sup> Cfr. ivi, p. 153: “und ich sehe es plötzlich klar vor mir, die beiden Welten, die einander gegenüberstehen und sich nicht vereinbaren lassen, wir hier in der Schweiz und unsere Familien in Jugoslawien, im ehemaligen Jugoslawien, wie man sagt”.

<sup>381</sup> Cfr. ivi, p. 47: “Klingt das ungarische Wort für Familie für dich nicht wie ein warmes, schönes Essen, will ich Mutter fragen.”.

<sup>382</sup> Cfr. *ibidem*: “Irgendwann einmal habe ich das Wort “Schwarzarbeit” aufgeschnappt, von meinen Eltern, ich konnte noch kaum Deutsch, und es gab Wörter, die vergass ich rasch wieder, andere gingen mir nicht mehr aus dem Kopf, so auch Schwarzarbeit.”.

<sup>383</sup> Cfr. ivi, p. 18: “jetzt, in diesem Jahr, wo der Genosse Josip Broz Tito gestorben ist.”.

<sup>384</sup> Nonostante alcuni siano ambientati nel passato tutti i capitoli sono comunque narrati attraverso l'utilizzo del presente.

<sup>385</sup> BIRRER, Sibylle, *Zärtlichkeit und Wut*. In: NZZ, 02.10.2010.

<sup>386</sup> Cfr. EBEL, Martin, *Wenn die Fremde zur Heimat werden muss*. In: TA, 06.09.2010: “Eine der Qualitäten dieses Buchs besteht eben in der Vermeidung all der verführerischen Klischees, die die Integrations- wie die Rebellionsgeschichte nahelegen.”.

<sup>387</sup> Cfr. VOGEL, Sabine, *Frischzellenkultur für die deutsche Literatur*. In: BZ, 05.10.2010: “Die Gefahren einer verklärenden Balkan-Nostalgie kontert sie [die Autorin, A.G.] mit der Benennung von Verlusten.”.

<sup>388</sup> STRIGL, Daniela, *Die Taube in der Suppe*. In: *Literaturen*, 6 2010.



nascosti dall'aura idilliaca e pacifica che investe la Confederazione Elvetica nell'immaginario comune, esso non tende mai a idealizzare la "verlorene Heimat"<sup>389</sup> che, ormai inesistente dal punto di vista geografico, rimane solamente un costruito mentale, un panorama immaginario che rischia di scomparire del tutto se non costantemente curato e coltivato:<sup>390</sup> sfruttando l' "Orientierungslosigkeit"<sup>391</sup> di fondo che colpisce i personaggi presenti all'interno della vicenda, l'autrice prova a dare vita a un "Integrations-Roman,"<sup>392</sup> volto non tanto a esaltare le modalità attraverso le quali gli immigrati riescono a inserirsi all'interno del tessuto sociale svizzero, bensì a mettere in luce proprio le difficoltà che sottendono questo.

Come già accennato precedentemente, la narrazione è equamente divisa fra avvenimenti ambientati in Svizzera e in Vojvodina, anche se tematiche legate alla madrepatria trovano spazio anche all'interno dei capitoli dedicati alla vita elvetica, sotto forma di flashback o di commenti da parte della popolazione svizzera, i quali hanno spesso per oggetto la guerra dei Balcani.<sup>393</sup> Attraverso l'unione dei due differenti piani temporali è possibile ottenere un affresco abbastanza completo della situazione politica e sociale vigente all'interno dell'area della ex-Jugoslavia a partire dal 1942<sup>394</sup> fino ad arrivare al novembre 1993, momento in cui la narrazione si conclude.<sup>395</sup> Particolarmente importante dal punto di vista della ricostruzione storica è la vicenda che Mamika,<sup>396</sup> la nonna delle due giovani sorelle, racconta loro durante uno dei loro soggiorni nel paese d'origine affinché "ihr in eurem Leben nicht vergesst, dass immer alles passieren kann, das Grausamste."<sup>397</sup> Ella

---

<sup>389</sup> GAUSS, Karl-Markus, *Die Verwehungen des Glücks*. In: SZ, 05.10.2010.

<sup>390</sup> Cfr. NADJ ABONIJ 2010, p. 20: "weil wir beide die Angst hatten, nichts mehr mit unserer Heimat zu tun zu haben, wollten wir die Zeit einholen und in diesem Wettrennen waren wir unsäglich erleichtert, wenn wir uns an ganz banalen, alltäglichen Dingen orientieren konnten, dem Spaltblock, der glücklicherweise immer noch an derselben Stelle steht, nämlich beim Schweinestall, in der Nähe des Plumpsklos, Mamika, die sich in der Zwischenzeit keine Kühe angeschafft hat oder Fasane, sondern immer noch mit ihren Schweinen, Hühnern, Gänsen und Enten lebt, dem winzigen Taubenschlag, den wir unverändert auf dem Dachbodenvorfinden."

<sup>391</sup> BIRRER 02.10.2010.

<sup>392</sup> VOGEL 05.10.2010.

<sup>393</sup> Cfr. NADJ ABONIJ 2010, p. 237: "Tito hatte Jugoslawien im Griff, muss man sagen, wiederholt Herr Berger, wussten Sie, dass er mit bürgerlichem Namen Josip Broz hiess?, und Herrn Bergers Pfeife raucht, während ich am Tisch stehe, darauf warte, was Herr Berger und Herr Tognoni bestellen wollen (einen Gast darf man nie hetzen, am Samstag schon gar nicht). Der Balkan ist eine einzige Krise, [...] der Balkan ist aber keine Einheit".

<sup>394</sup> Cfr. *ivi*, p. 251ss.

<sup>395</sup> Il romanzo si chiude con la preghiera delle due sorelle affinché il conflitto nei Balcani non mieta vittime fra i loro cari impiegati in battaglia, come ad esempio il cugino Bela; cfr. *ivi*, p. 315: "an diesem blauen Novembertag dachten wir an unsere Verstorbenen, Grosstanten und Grossonkel, an unsere Grosseltern, die wir nie kennengelernt haben, Mutters Mutter und Papuci, für Sie, Mamika, haben wir ein Lied gesungen, und in Ihrem Namen haben wir darum gebeten, dass die Lebenden nicht vor ihrer Zeit sterben."

<sup>396</sup> Questo personaggio si configura come una sorta di seconda narratrice, cui è affidato il racconto degli eventi relativi al passato meno recente.

<sup>397</sup> Cfr. *ivi*, p. 250.

ricostruisce così la storia di suo marito, prima arruolato a forza da parte dei fascisti<sup>398</sup> e in seguito, una volta instaurata la Repubblica Socialista Federale di Jugoslavia, internato in un campo di lavori forzati poiché si era rifiutato di piegarsi all'ideologia socialista:<sup>399</sup> nonostante egli fosse rientrato a casa dopo un anno di durissima prigionia,<sup>400</sup> con il capo sfregiato dalla pulci,<sup>401</sup> era morto dopo poco tempo.<sup>402</sup>

Sempre concentrandosi sulle singole vicende familiari, la narrazione tocca ulteriori punti salienti della storia della ex Jugoslavia, come ad esempio le forti tensioni politiche e sociali all'interno di questo paese così esteso e multietnico: lo stesso Miklos era infatti stato accusato di essersi schierato contro il regime socialista<sup>403</sup> e ostacolato fino quasi a forzarne l'emigrazione.<sup>404</sup> Altri piccoli dettagli, inseriti qua e là nel testo,<sup>405</sup> contribuiscono ad arricchire il ritratto della situazione della zona balcanica degli anni '80,<sup>406</sup> concorrendo inoltre a creare una sorta di mondo parallelo rispetto a quello svizzero, considerato ordinato e preciso.<sup>407</sup> L'avvenimento che in realtà è maggiormente discusso all'interno del romanzo è sicuramente la guerra dei Balcani, e in particolare il conflitto etnico scatenatosi in Bosnia ed Erzegovina fra il 1992 e il 1995: questo evento è descritto sia dal punto di vista privato e familiare,<sup>408</sup> sia da quello pubblico, attraverso commenti e opinioni di alcuni avventori

---

<sup>398</sup> Cfr. *ivi*, p. 252: "Immer waren es andere Männer, immer trugen sie dieselben Stiefel, und ihr Haar im Nacken war kurz geschoren, damit nicht einmal der Wind sich an ihm erfreuen kann, sagte Papuci. Jedes Mal fragten sie ihn, ob er sich's überlegt habe, und stets stachelte Papuci sie mit irgendeinem Spruch an, seht her, ich habe keinen Platz für die Ideen von anderen, ich bin zufrieden mit dem, was ich habe."

<sup>399</sup> Cfr. *ivi*, p. 255: "1946 fingen die Enteignungen an. Wieder tauchten auf unserem Hof Köpfe auf, diesmal aber solche, die wir kannten. Bourgeois Kocsis, du solltest, solange du noch kannst, Genosse werden, du solltest dein unrechtmässig erworbenes Land abgeben, eine neue Zeit bricht an. [...] Sie haben Papuci ins Arbeitslager nach Pozarevac gebracht, nachdem er sich wochenlang in den Maisund Weizenfeldern versteckt hatte."

<sup>400</sup> Cfr. *ivi*, p. 259: "In einer Nacht hat er erzählt, was er im Lager erlebt hat, und dann nie wieder."

<sup>401</sup> Cfr. *ivi*, p. 249: "Als er aus dem Arbeitslager zurückkam, erkannten wir ihn nicht wieder. Seine Kopfhaut war vernarbt, seine schwarzen Locken hatte die Läusegemeinschaft aufgeessen und nur noch weisses, schütteres Haar übrig gelassen."

<sup>402</sup> Cfr. *ivi*, p. 260: "wir haben Papuci noch im gleichen Jahr beerdigt, mit seinen einundfünfzig Jahren! Es war eine schreckliche, eine trostlose Beerdigung, weil wir alle wussten, dass er noch lange hätte leben können. Und nach Papucis Tod gingen Miklós und Móric immer wieder aufeinander los, in ihnen wuchs auf je unterschiedliche Art eine Unversöhnlichkeit, die ich mir nur durch den frühzeitigen Tod ihres Vaters erklären kann."

<sup>403</sup> Cfr. *ivi*, p. 79: "Dann hat er Arbeitsverbot gekriegt, man drohte den Leuten, die Miklós zu sich holen würden, mit hohen Geldstrafen, es hiess, Miklós sei ein Konterrevolutionär, irgendein Dahergelaufener behauptete, Miklós verteile in den Häusern Flugblätter, stifte die Leute an, den Sozialismus zu sabotieren."

<sup>404</sup> Cfr. *ivi*, p. 29: "Die Kommunisten haben sein Leben zerstört".

<sup>405</sup> Come i ferrei controlli doganali subiti al confine (cfr. *ivi*, p. 67s.).

<sup>406</sup> Le visite si svolgono infatti dal 1980 al 1989, anno non solo della morte della nonna, ma anche della caduta del muro di Berlino.

<sup>407</sup> Cfr. *ivi*, p. 148: "(Vater, der in der Vojvodina nicht aufhört zu betonen, dass in der Schweiz alles seine richtige Ordnung hat, da weiss man, wo die Strasse anfängt, wo der Bürgersteig, und keine Bäume, die kreuz und quer wachsen)".

<sup>408</sup> Cfr. *ivi*, p. 159: "ich würde Nomi gern fragen, ob sie sich schon vorgestellt hat, dass unsere Familie diesen Krieg nicht überlebt".

svizzeri del bar.<sup>409</sup> Grazie all'inserimento di queste considerazioni, il romanzo sviluppa una sua intrinseca "zeitkritische Aktualität," che mette in luce non solo l'assurdità di un conflitto basato esclusivamente su questioni etniche, ma anche l'ingenuità e l'ottusità di alcune posizioni europee relative al conflitto.<sup>410</sup> L'incredulità della protagonista nei confronti di questa guerra che si svolge "mitten in Europa, [...] heute, nicht in der Vergangenheit"<sup>411</sup> sottolinea ancor di più il senso di smarrimento che ella prova nei riguardi di questo avvenimento: come discendente di una famiglia di origine indefinita,<sup>412</sup> divenuta ormai però svizzera a tutti gli effetti, Ildikó si sente un "Mischwesen"<sup>413</sup> condannato a vivere fra due mondi e impossibilitato a identificarsi completamente né con i suoi conterranei, né con i suoi nuovi concittadini elvetici. Utilizzando la guerra in Bosnia ed Erzegovina come spunto, l'autrice<sup>414</sup> affronta la questione della "zweifache Heimatlosigkeit"<sup>415</sup> che spesso affligge gli emigrati, costretti a vivere fra la nostalgia della madrepatria persa e il senso di inadeguatezza nei confronti dei nuovi connazionali.

Il tema dell'inconciliabilità fra mondi diversi non caratterizza, all'interno del romanzo, solamente il rapporto che intercorre fra Svizzera e Vojvodina: tutta la narrazione è infatti permeata dalla presenza di un continuo e strenuo confronto fra differenti *Migrantengenerationen*. Ildikó e la sorella Nomi appartengono alla cosiddetta seconda generazione di immigrati, ossia coloro che pur essendo nati in un altro luogo, hanno comunque trascorso la maggior parte della loro vita, e in particolar modo gli anni della formazione, nel paese d'adozione: rispetto ai loro genitori questi giovani sono dunque più legati, anche in termini burocratici, alla nuova nazione e alla sua storia e tradizione.<sup>416</sup> Allo stesso tempo essi si dimostrano però maggiormente intransigenti nei confronti del processo di integrazione cui sono sottoposti: essi non sono più semplicemente disposti, come i loro avi, ad adattarsi a tutti i costi, né tantomeno a sopportare i soprusi e le angherie perpetrate ai loro danni da parte dei loro nuovi concittadini,<sup>417</sup> bensì sono decisi a rivendicare i propri diritti e a

---

<sup>409</sup> Cfr. *ivi*, p. 233ss.

<sup>410</sup> Cfr. *ivi*, p. 108: "wissen Sie, der *homo balcanicus* hat die Aufklärung einfach noch nicht durchgemacht".

<sup>411</sup> *Ivi*, p. 151.

<sup>412</sup> Cfr. *ivi*, p. 157: "und ich zur ungarischen Minderheit in Serbien gehöre (der Irrsinn, der sich weiter dreht, in meinem Kopf, in allen Köpfen), und es ist absurd und absolut möglich, dass einer meiner Cousins desertiert, weil er als Ungar nicht in der jugoslawischen Volksarmee kämpfen will".

<sup>413</sup> *Ivi*, p. 160.

<sup>414</sup> La quale, date le sue origini serbe ha naturalmente sfruttato, per la stesura di questo testo, anche le proprie esperienze personali di immigrata in Svizzera.

<sup>415</sup> GAUSS 05.10.2010.

<sup>416</sup> Ildikó, ad esempio, si interessa talmente tanto per la storia svizzera da decidere di studiare storia all'università.

<sup>417</sup> La madre, ad esempio, non si sente abbastanza cittadina svizzera da poter sporre denuncia per l'atto vandalico contro il bagno del locale (cfr. NADJ ABONJI 2010, p. 299ss.).

opporsi attivamente a qualsiasi tipo di discriminazione basata su questioni etniche e di razza.<sup>418</sup> L'allontanamento della protagonista dai genitori enuclea simbolicamente una forte presa di posizione: questo avvenimento non rappresenta solo il distacco di Ildiko dalle sue radici, bensì anche un preciso atto di commiato dalle consuetudini familiari e di apertura alle usanze e alle novità del paese adottivo.

La rottura con la tradizione è inoltre presente anche sul piano della struttura narrativa: il romanzo di Nadj Abonji rinnova, infatti, un presupposto fondamentale del genere cui esso afferisce, trasformando il *Familienroman* da "Sohngeschichte"<sup>419</sup> a "weibliche Gegengeschichte."<sup>420</sup> Come inoltre già accennato lo stile linguistico utilizzato in questo testo si configura come un allegro "Parlando,"<sup>421</sup> che contemporaneamente mantiene sempre un ben distinto "Ton der Fremdheit"<sup>422</sup> che favorisce e, allo stesso tempo, impedisce una diretta immedesimazione con i protagonisti della vicenda.

Come dunque affermato all'inizio di questa breve analisi, questo romanzo si pone in linea di continuità, seppur sotto 'mentite spoglie', con i parametri del DB: esso presenta alcune caratteristiche chiave della meta-poetica di questo premio (la tipologia del romanzo familiare, la ripresa di temi legati non solo alla storia, ma anche all'attualità del proprio paese), nonché una struttura narrativa che prevede l'intreccio di differenti piani temporali e la focalizzazione su determinati avvenimenti privati che fungono da ideale paradigma per la presentazione di eventi di portata collettiva. Al di là del tema dell'integrazione e della differente ambientazione, il romanzo di Melinda Nadj Abonji è forse quello che maggiormente si avvicina alle peculiarità tematiche e strutturali esibite dal primo romanzo insignito del premio: anche questo testo si configura infatti come tentativo di ricostruzione della storia familiare da parte del suo ultimo erede, erede su cui immancabilmente grava il peso di una tradizione, della quale egli non vede l'ora di liberarsi.

### **5.2.7 DB 2011: *In Zeiten des abnehmenden Lichts* – Eugen Ruge**

Il romanzo *In Zeiten des abnehmenden Lichts* ha segnato il debutto di Eugen Ruge, drammaturgo tedesco e figlio dello storico della DDR Wolfgang Ruge, all'interno del campo

---

<sup>418</sup> Cfr. *ivi*, p. 300: "wir müssen uns anpassen, sagt Mutter mit diesem Blick, den ich nicht mehr sehen will, an die Scheisse?, schreie ich, und wo fängt der Widerstand an?"

<sup>419</sup> RADISCH, Iris, *Neue Heimat, weiblich*. In: *Die Zeit*, 30.09.2010.

<sup>420</sup> *Ibidem*.

<sup>421</sup> POHL, Ronald, *Integration durch Erzählsprache*. In: *Der Standard*, 09.10.2010.

<sup>422</sup> BEINTMANN, Konrad, *Sehnsucht nach Schweizer Bürgersteigen*. In: *Stuttgarter Zeitung*, 12.01.2011.

della *Belletristik*: per la stesura questo “Wenderoman ohne Wende,”<sup>423</sup> così come definito dall’autore stesso, Ruge ha sfruttato sia le proprie esperienze personali e familiari, sia l’interesse che negli ultimi anni il pubblico ha dimostrato nei confronti di testi dedicati alla riscrittura della storia della Repubblica Democratica tedesca. Questo romanzo, formalmente ambientato nel 2001, si propone due obiettivi: da una parte, esso si configura come tentativo di ricostruzione della storia familiare di Alexander Umnitzer, protagonista principale della narrazione; dall’altra, la descrizione di vicende legate a rappresentanti di ben quattro diverse generazioni di cittadini tedesco-orientali funge da pretesto per la raffigurazione dello sviluppo della DDR dalla sua fondazione fino a dopo il crollo del muro di Berlino. Sebbene l’evento precipuo della *Wende* non sia direttamente descritto all’interno del testo, questo avvenimento ricopre un ruolo estremamente importante: esso si configura come il momento in cui, la luce evocata nel titolo, inizia ad affievolirsi ergendosi a simbolica metafora della scomparsa della DDR da un lato,<sup>424</sup> e del tramonto della tradizione familiare dall’altro.

Protagonista del romanzo è Alexander, detto Sascha a causa delle origini russe della madre,<sup>425</sup> e figlio di Kurt, figura modellata sul padre dello stesso Ruge: oltre infatti a essere uno storico,<sup>426</sup> anch’egli è stato internato per dieci anni in un campo di lavoro sovietico con l’accusa di avere effettuato propaganda anti-staliniana.<sup>427</sup> Il testo si apre e si chiude, come già accennato, nel 2001: all’interno di questo piano temporale il lettore accompagna Alexander nel suo viaggio dalla Germania al Messico,<sup>428</sup> terra dove i nonni del protagonista avevano trascorso alcuni anni della loro vita, in una sorta di esilio dovuto alla loro appartenenza al partito comunista tedesco.<sup>429</sup> Proprio il rientro in Germania dei due, Charlotte e Wilhelm,

---

<sup>423</sup> GÜNTNER, Joachim, *Verwertungs(t)räume*. In: NZZ, 12.10.2011.

<sup>424</sup> Cfr. KREKELER, Elmar, “*Leidenschaft, ich weiß nicht*”. In: Die Welt, 12.10.2011: “Die Welt: Guten Morgen, was ist das denn eigentlich für ein Licht, das da abnimmt in Ihrem Roman? Eugen Ruge: Es ist die Geschichte vom Verlöschen einer Ordnung, eines Landes, einer Idee. Und vom Verlöschen einer Familie.”.

<sup>425</sup> Le origini di questo personaggio sono particolarmente marcate sin dall’inizio (cfr. RUGE, Eugen, *In Zeiten des abnehmenden Lichts*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2012, p. 55s.): in seguito verrà inoltre sottolineata la sua partecipazione alla seconda guerra mondiale all’interno del fronte sovietico in qualità di infermiera (cfr. *ivi*, p. 78s.).

<sup>426</sup> Kurt è infatti definito “einer der produktivsten Historiker der DDR” (*ivi*, p. 21).

<sup>427</sup> Cfr. *ivi*, p. 182: “Der Sachverhalt: Anlässlich des «Freundschaftsvertrags» zwischen Stalin und Hitler hatte Kurt damals an Bruder Werner geschrieben, die Zukunft werde erweisen, ob es vorteilhaft sei, mit einem Verbrecher Freundschaft zu schließen. Zehn Jahre Lagerhaft. Wegen antisowjetischer Propaganda und Bildung einer konspirativen Organisation. Die Organisation waren: er und sein Bruder.”.

<sup>428</sup> Alexander aveva già deciso in tenera età di recarsi in Messico: “-Und wenn ich groß bin, dann fahr ich nach Mexiko”, *ivi*, p. 94): in realtà vi si reca come ultimo suo simbolico gesto (egli è infatti gravemente malato, cfr. *ivi*, p. 14) di ricongiungimento con il suo passato.

<sup>429</sup> Wilhelm, fanatico dell’ideologia di sinistra, riesce addirittura a vantarsi di aver personalmente conosciuto Karl Liebknecht, anche se in realtà non vi è alcuna certezza sull’accaduto; cfr. *ivi*, p. 190: “Er hatte es Hunderte Male erzählt: den Genossen, den Arbeitern vom Karl-Marx-Werk, den Jungen Pionieren, aber wenn er zurückdachte, wenn er wirklich versuchte, sich an den Tag zu erinnern, dann erinnerte er sich eigentlich

rappresenta l'argomento centrale al secondo capitolo, il quale si configura come il primo dei vari *excursus* storici presenti all'interno del testo:<sup>430</sup> da questo punto in poi il passato della DDR si concretizza come secondo piano della trama, snodandosi altresì in due ulteriori filoni narrativi. Mentre infatti alcuni capitoli si concentrano su particolari avvenimenti all'interno di diversi anni, altri<sup>431</sup> polarizzano l'attenzione del lettore su di una giornata ben precisa, ossia sul primo ottobre 1989: l'evento principale del giorno, ossia il novantesimo compleanno di Wilhelm, viene descritto dalla prospettiva di diversi personaggi, assumendo così di volta in volta differenti connotazioni.<sup>432</sup> In particolare il primo filone si struttura attraverso un continuo gioco di rimandi fra presente e passato ed è guidato da un espediente metafizionale sapientemente impiegato dall'autore: nel primo capitolo Alexander si impadronisce infatti, probabilmente con lo scopo di salvarli dall'oblio,<sup>433</sup> di alcuni documenti del padre, i quali si riveleranno essere un agglomerato di differenti appunti, probabilmente collezionati al fine di essere trasformati in un'opera finzionale o in un ulteriore volume di carattere storico.<sup>434</sup> Il testo nelle mani del lettore si configura dunque come immaginario prodotto di questa iniziativa intrapresa dal padre e mai portata a termine: conferma di ciò è data anche dal fatto che fra le carte ritrovate da Alexander vi siano chiari ed evidenti rimandi a eventi e aneddoti dettagliatamente descritti all'interno del romanzo stesso.<sup>435</sup> In questo modo il testo assume sia il valore di opera finzionale, sia, proprio all'interno di questo piano fittizio, il carattere di narrazione storica, assurgendo così a vero e proprio "Familienroman im Dienst der Geschichtsschreibung."<sup>436</sup> Come molte altre opere del genere, questo romanzo si configura come ideale istanza salvifica di un passato destinato all'oblio: così come la DDR, spazzata via dalla *Wende* insieme alle sue strutture e alle sue ideologie, anche la famiglia Umnitzer è destinata a esaurirsi del tutto, da una parte con la morte di Alexander, dall'altra

---

nur noch daran, wie Karl Liebknecht zu ihm gesagt hatte: – Junge, putz dir doch mal die Nase! Oder war es gar nicht Liebknecht gewesen? Oder war das gar nicht beim Eintritt in die Partei?"

<sup>430</sup> Si tratta di nove differenti momenti del passato, ambientati in altrettanti anni: 1952, 1959, 1961, 1966, 1973, 1976, 1979, 1991, 1995.

<sup>431</sup> Sei capitoli su venti.

<sup>432</sup> Ognuno dei personaggi si sofferma in maniera più o meno esplicita su diversi aspetti.

<sup>433</sup> Il padre è ormai affetto da demenza senile e impossibilitato a parlare, cfr. *ivi*, p. 10.

<sup>434</sup> Cfr. *ivi*, p. 422: "In Klammern: *In Personenbeschreibung aufnehmen*. Was ist das? Aufzeichnungen für einen Roman? Für einen zweiten, in der DDR spielenden Teil seiner Memoiren?"

<sup>435</sup> Il commento sull'insistenza di Charlotte (cfr. *ivi*, p. 421), ad esempio, rimanda chiaramente a eventi già raccontati nel romanzo (cfr. *ivi*, p. 60ss.).

<sup>436</sup> MAGENAU, Jörg, *Ein Leguan im Bücherregal*. In: SZ, 01.09.2011.

con il totale disinteresse dell'ultimo erede della famiglia, il giovane Markus,<sup>437</sup> nei confronti delle tradizioni e dell'ideologia tedesco-orientale.<sup>438</sup>

Mentre dunque il primo filone narrativo si concentra sulla situazione della DDR a partire dagli anni '50 fino ad arrivare al 1995, consegnando così al lettore un dinamico panorama della storia di questa nazione, il secondo, incentrato sul giorno del compleanno di Wilhelm, si focalizza maggiormente sul periodo immediatamente precedente la caduta del muro, mettendo particolarmente in evidenza avvenimenti reali, come ad esempio le dimostrazioni di protesta organizzate dalla Chiesa<sup>439</sup> o il sempre maggiore influsso di Gorbaciov e della sua politica<sup>440</sup> anche all'interno della DDR.<sup>441</sup> In realtà questi due filoni ambientati nel passato non sono totalmente indipendenti, ma si determinano reciprocamente: il compleanno di Wilhelm, in particolar modo, funge da momento catalizzatore delle opinioni, anche politiche, di ogni singolo personaggio, comprese quelle di Alexander, assente come narratore, ma presentissimo come oggetto della narrazione. Ulteriore avvenimento su cui è focalizzata l'attenzione del lettore all'interno dei capitoli denominati "1. November 1989" è la fuga di Alexander all'Ovest:<sup>442</sup> le differenti prese di posizione nei confronti di questo evento enucleano altrettante particolari ideologie. L'unione di differenti prospettive contribuisce a creare una "vieltimmige Dimension"<sup>443</sup> all'interno della quale è possibile rintracciare le diverse anime che per vari anni hanno convissuto all'interno della DDR.

La compresenza di differenti prospettive è alla base di tutti i capitoli afferenti alla sfera del passato: in essi l'autore concentra l'attenzione del lettore nei confronti di nuclei familiari quasi sempre binari<sup>444</sup> non dimenticando però mai di arricchire la narrazione con avvenimenti relativi alla storia della DDR e non solo. Conseguentemente, nei capitoli

---

<sup>437</sup> L'unica eredità di cui Markus pare volersi appropriare è l'iguana imbalsamata che i suoi bisnonni hanno portato con loro dal Messico e che egli riceve in dono da Wilhelm. Cfr. *ivi*, p. 204s.

<sup>438</sup> L'ultimo capitolo ambientato nel passato, ossia nel 1995, focalizza l'attenzione del lettore proprio sul giovane Markus e sottolinea come egli sia ormai completamente integrato in un sistema sociale di stampo occidentale dove i giovani si ritrovano da McDonald's (cfr. *ivi*, p. 376) e diventano vittima delle condizioni del sistema capitalista: "– Es ist sowieso Beschiss, sagte Markus. Am Anfang hat die Telekom versprochen, dass alle übernommen werden, und jetzt heißt es auf einmal: nur einer!" Cfr. *ivi*, p. 379.

<sup>439</sup> Cfr. *ivi*, p. 275s.

<sup>440</sup> Durante la festa di compleanno, si brinda a Gorbaciov e alla sua perestroika; cfr. *ivi*, p. 335: "– Auf Korbatschow, sagte Bunke. Auf die Berestroika in der DDR!".

<sup>441</sup> La burocrazia nella DDR era talmente diffusa da essere presente anche alla festa di compleanno di Wilhelm, dove un 'Genosse' era incaricato di prendersi esclusivamente cura dei fiori per il festeggiato; cfr. *ivi*, p.278: "– Genossin, ich habe den Auftrag, Ihnen das Blumenpapier abzunehmen."

<sup>442</sup> Cfr. *ivi*, p. 73s: "– Wer war das, fragte Irina. – Sascha, sagte Kurt. – Sascha? Kurt nickte. – Was ist denn, wo ist er? – In Gießen, sagte Kurt leise. Ihr Körper reagierte sofort – als wäre ihm ein Schlag versetzt worden, während ihr Kopf lange brauchte, um zu verstehen, was das bedeutete: Gießen. Lange sagte keiner von beiden etwas."

<sup>443</sup> STEINERT, Hajo, *Im Osten geht die Sonne unter*. In: *Die Welt*, 17.09.2011.

<sup>444</sup> Come ad esempio Irina e Alexander e Alexander e i nonni (1959), Charlotte e Wilhelm (1952), Kurt e Sascha (1979).

dedicati a Charlotte e Wilhelm, fedeli sostenitori dell'ideologia socialista e personali conoscitori di nomi importanti della nomenclatura,<sup>445</sup> sono riportate vicende per così dire 'favorevoli' allo sviluppo della DDR, come il riconoscimento di questo paese a livello internazionale,<sup>446</sup> lo sviluppo delle reali motivazioni alla base della costruzione del muro di Berlino,<sup>447</sup> o importanti momenti della storia mondiale, come l'attacco statunitense a Cuba nel 1961.<sup>448</sup> I passaggi dedicati a Kurt e a Alexander si configurano invece come una sorta di contrappunto ideologico nei confronti delle posizioni dei due capostipiti: sia Kurt che suo figlio si dimostrano infatti maggiormente critici nei riguardi del regime della DDR e vi si oppongono secondo le modalità loro consentite. Kurt dimostra in più occasioni di provare dissenso nei confronti delle politiche della repubblica democratica: oltre a rifiutarsi di condannare apertamente<sup>449</sup> un collega<sup>450</sup> accusato di aver intrattenuto contatti con uno storico della Germania occidentale e di aver denigrato le linee politiche della DDR, egli si dimostra altresì preoccupato dalla possibilità dell'attuazione di un'eventuale *Chinesische Lösung*<sup>451</sup> nei confronti dei dimostranti tedeschi; infine, egli si schiererà apertamente contro la tirannia e il dispotismo del partito.<sup>452</sup> La figura di Alexander, invece, compie in realtà un vero e proprio percorso di emancipazione dall'ideologia socialista: da bambino che venera l'URSS come "das größte Land der Welt,"<sup>453</sup> passando per soldato incaricato di sorvegliare il confine fra due mondi così diversi come DDR e BRD<sup>454</sup> egli diventa infine un vero e proprio rivoluzionario contrario a ogni imposizione dettata dal regime. Dopo aver occupato abusivamente una casa e aver rinunciato agli studi, egli compie infatti il gesto principe di

---

<sup>445</sup> Cfr. RUGE 2012, p. 233.

<sup>446</sup> Cfr. *ivi*, p. 122: "(Guinea hatte als erster nichtsozialistischer Staat die DDR bereits anerkannt und die Anerkennung nur auf Druck der Bundesrepublik wieder zurückgezogen!)".

<sup>447</sup> Cfr. *ivi*, p. 128: "– Ein Affentheater mit Westberlin. Dann muss man die Staatsgrenze eben abriegeln! [...]Aber die jungen Leute! Verstehst du: Studieren auf unsere Kosten, und dann hauen sie ab. Da muss man den Riegel verschieben!".

<sup>448</sup> Cfr. *ivi*, p. 138.

<sup>449</sup> In realtà Kurt non si dichiara apertamente a favore del collega, ma finge di non capire bene di cosa sia accusato; cfr. *ivi*, p. 178ss.

<sup>450</sup> Il collega, accademico, si chiama Rohde, proprio come il Meno Rohde protagonista di *Der Turm*.

<sup>451</sup> Cfr. *ivi*, p. 69: "– Das ist eine Warnung, dozierte Kurt. Das bedeutet: Leute, wenn es hier zu irgendwelchen Demonstrationen kommt, dann machen wir das wie die Chinesen auf dem Platz des Himmlischen Friedens."

<sup>452</sup> Cfr. *ivi*, p. 343: "Die Wahrheit ist nicht etwas, das die Partei besitzt und an die Bevölkerung als eine Art Almosen austeilt".

<sup>453</sup> *Ivi*, p. 89.

<sup>454</sup> Cfr. *ivi*, p. 212: "[...] weil zwischen hier und dort, zwischen der einen Welt und der anderen, zwischen der kleinen, engen Welt, in der er sein Leben würde verbringen müssen, und der anderen, der großen, weiten Welt, in der das große, das wahre Leben stattfand – weil zwischen diesen Welten eine Grenze verlief, die er, Alexander Umnitzer, demnächst auch noch *bewachen* sollte."



ogni dissidente, ossia recarsi all'Ovest: inoltre egli manterrà, anche una volta dopo la fine della DDR, sempre uno spirito critico nei confronti di questo paese.<sup>455</sup>

Le varie vicende personali che enucleano momenti salienti della storia della DDR e danno voce a differenti punti di vista su di essa sono in realtà accompagnate da una moltitudine di dettagli a prima vista futili, ma che invece contribuiscono a rendere completa la rappresentazione delle condizioni di vita all'interno del socialismo reale: attraverso fugaci accenni vengono presentati al lettore varie caratteristiche del sistema DDR, fra cui le modalità di acquisto e procacciamento dei generi alimentari,<sup>456</sup> la presenza della Stasi,<sup>457</sup> il continuo verificarsi di crisi energetiche,<sup>458</sup> la bruttezza dell'architettura socialista in confronto a quella occidentale,<sup>459</sup> giungendo perfino a fornire un brevissimo affresco del panorama letterario.<sup>460</sup> L'elencazione di questi dettagli mira, più che a creare una sorta di *Ostalgie* nei confronti di questo paese ormai definitivamente scomparso, soprattutto a ricostruire le circostanze all'interno delle quali milioni di persone hanno trascorso gran parte della loro vita: "Es gibt nicht den geringsten Grund, der DDR als Staat hinterher zu trauern, aber es gibt jede Menge Gründe, das gelebte, das geglückte oder vergeudete Leben mit feinem schwarzem Humor zu erzählen."<sup>461</sup> La volontà di non dare vita a una reale nostalgia nei confronti della DDR è inoltre sapientemente coadiuvata da un piccolissimo accorgimento grafico che segnala la presenza di distanza critica nei confronti di termini culturo-specifici e di linguaggi tipici della sfera politico-burocratica tedesco-orientale: questi sono infatti riportati attraverso l'utilizzo del corsivo, quasi a voler creare un effetto di straniamento in grado di concentrare la riflessione critica del lettore su questi particolari aspetti.

Il tema della famiglia e quello della DDR non sono in realtà gli unici argomenti al centro della narrazione: ampio spazio è infatti dedicato alla rappresentazione del conflitto che collega dialetticamente le quattro differenti generazioni presentate all'interno del testo. In questo senso il romanzo si configura come metaforica immagine della dissoluzione

---

<sup>455</sup> Cfr. le discussioni fra Kurt e Alexander sul futuro della DDR e della URSS dopo il suo scioglimento; ivi, p. 366ss.

<sup>456</sup> Cfr. ivi, p. 77: "Im Konsum gab es Milch gegen Marke." oppure ivi, p. 242: "Wenn Irina den Ursprung jener Aprikosen hätte erklären sollen [...]".

<sup>457</sup> Cfr. ivi, pp.: 31, 197, 202, 242, 276, 333, 391.

<sup>458</sup> Cfr. ivi, p.: 297.

<sup>459</sup> Cfr. ivi, p. 290: "Die hohen Mietshäuser links und rechts sahen erbärmlich aus. Die Stuckfassaden waren vom Rauch der Kohleöfen geschwärzt, wo nicht nacktes Mauerwerk bleckte. Die Balkone sahen aus, als könnten sie einem jeden Moment auf den Kopf fallen. [...] Drüben, im Wedding, waren schicke Neubauten zu sehen. Was dachten die Westberliner, wenn sie über die Mauer hinweg in dieses Elend schauten?"

<sup>460</sup> Charlotte stronca in una recensione (cfr. ivi, p.: 125ss.) il libro di Wolfgang Koeppen *Die mexikanische Nacht* (la cui trama ricorda inoltre la vicenda di Alexander) e durante una cena nel 1976 la famiglia discute dell'ultimo libro di Christa Wolf *Kindheitsmuster* (cfr. ivi, p.: 254).

<sup>461</sup> KUMPFMÜLLER, Michael, *Was ich gerade lese*. In: Die Welt, 24.09.2011.

dell'ideologia socialista: con il progredire delle generazioni è infatti possibile osservare un costante affievolimento dell'interesse nei confronti della politica e delle sue implicazioni. Se, Charlotte e Wilhelm, infatti, incarnano ancora i perfetti sostenitori del comunismo prima e del socialismo poi, arrivando perfino a ottenere vari riconoscimenti per la loro 'fedeltà' nei confronti del partito, già in Kurt sono visibili i germi di un progressivo allontanamento dalle prerogative del sistema socialista, fino a giungere al completo distacco con l'emigrazione di Alexander e al totale disinteresse di Markus. Per questa ragione i conflitti che sorgono fra le varie generazioni divengono gradualmente sempre meno di carattere politico: alle discussioni sulla situazione della DDR fra Kurt e Charlotte<sup>462</sup> si sostituiscono quelle fra Alexander e il padre incentrate sulla libertà personale del primo,<sup>463</sup> fino ad arrivare a una sorta di totale incomunicabilità fra lo stesso Alexander e suo figlio Markus. Il confronto fra diverse generazioni si configura all'interno di questo romanzo come allegorico specchio delle contrapposizioni fra differenti modalità di affrontare il mondo, ossia fra una *Weltanschauung* ciecamente guidata dall'ideologia e un approccio alla realtà determinato dalle proprie personali esperienze ed aspirazioni. Attraverso l'elevazione di questo conflitto ai massimi livelli<sup>464</sup> l'autore riesce ad astrarre la narrazione dalle coordinate spazio-temporali della vecchia DDR, attualizzando così questa tematica e creando uno "zeitdiagnostischer Epochenroman"<sup>465</sup> in grado di fare luce non solo sul passato, ma anche sul presente della nuova Germania unita. Esemplificativa del giudizio nei confronti della DDR e implicito monito alla nuova BRD è inoltre, la frase, dall'eco brechtiana, pronunciata da Alexander durante una discussione con il padre: "– Scheiße, schrie Sascha zurück. Scheiß auf eine Gesellschaft, die Helden braucht!"<sup>466</sup>

Il romanzo di Eugen Ruge si colloca dunque, anche grazie a un linguaggio semplice e diretto, esattamente all'interno dei parametri prefigurati dalla meta-poetica del DB: in particolar modo questo testo si configura come perfetta via di mezzo fra il *Familienroman* di Arno Geiger<sup>467</sup> e l'opus magnum sulla DDR di Uwe Tellkamp. *In Zeiten des abnehmenden Lichts* può essere considerato a tutti gli effetti un riuscito compromesso fra lo stile e l'impostazione narrativa inaugurata dal primo testo insignito dal DB e la tematica affrontata dal romanzo che, fra i vincitori, ha raccolto, sino ad oggi, il maggior successo presso il

<sup>462</sup> Cfr. *ivi*, p. 135s.

<sup>463</sup> Cfr. *ivi*, p. 294.

<sup>464</sup> Cfr. l'ultimo litigio di Alexander con il padre, ove il primo dice al secondo: "– Du hast einfach nicht lange genug gegessen! Die hätten dir nochmal zehn Jahre aufbrummen sollen!" (*ivi*, p. 369, corsivo nell'originale).

<sup>465</sup> LÖFFLER, Sigrid, *Nachrichten aus einem verschwundenen Land namens DDR*. In: *Falter* 41, 2011.

<sup>466</sup> Cfr. RUGE 2012, p. 367.

<sup>467</sup> Di cui ripete anche la struttura acronologica.

pubblico: si tratta dunque di una sorta di versione strutturalmente più complessa e innovativa, nonché più breve e probabilmente più accessibile a livello linguistico, dell'opera di Tellkamp, che mira a ripetere il successo di quest'ultimo senza dimenticare i mutamenti in atto all'interno del panorama letterario tedesco.<sup>468</sup>

### **5.2.8 Breve excursus: due vincitori 'moralì' del DB**

All'interno di questo breve excursus dedicheremo alcune osservazioni a due testi che sebbene non abbiano vinto il DB non solo ne enucleano le linee meta-poetiche fondamentali, ma hanno anche avuto un enorme successo presso il pubblico, talvolta addirittura maggiore di quello ottenuto dal testo vincitore della loro reciproca edizione: si tratta del testo di Daniel Kehlmann *Die Vermessung der Welt*, fino ad oggi il romanzo di lingua tedesca più venduto nel terzo millennio, e di *Atemschaukel*, opera della scrittrice Herta Müller, la quale, grazie anche a questo testo è stata insignita del premio Nobel per la letteratura nel 2009. Entrambi i testi devono il loro successo a differenti motivazioni le quali hanno inoltre influenzato in modo tangibile le decisioni della giuria del DB: Se infatti il testo di Kehlmann non è stato insignito del premio poiché con tutta probabilità giudicato già di per sé in grado di vendere un ottimo numero di copie, il romanzo di Herta Müller è stato escluso quasi a priori da una possibile vittoria in quanto già premiato con il Nobel. All'interno dei seguenti paragrafi cercheremo di mettere in evidenza due questioni fondamentali: in primo luogo tenteremo di comprendere quali caratteristiche avrebbe potuto assumere la poetica del DB se *Die Vermessung der Welt* fosse stato il primo romanzo a essere insignito di questo premio; in seconda battuta ci soffermeremo sulle peculiarità che contraddistinguono il testo di Herta Müller e che, aderendo perfettamente ai parametri del premio, hanno di fatto configurato questo romanzo come il vincitore ideale dell'edizione del 2009.

#### **5.2.8.1 *Die Vermessung der Welt* – Daniel Kehlmann**

Il romanzo di Daniel Kehlmann *Die Vermessung der Welt* oltre a essere stato uno dei romanzi più venduti a partire dall'anno 2000, è stato sicuramente anche uno dei testi maggiormente discussi dalla critica letteraria: il valore di quest'opera non risiede infatti esclusivamente nel successo riscontrato presso il pubblico, ma anche nello stile da esso impiegato e dal suo contenuto letterario.

---

<sup>468</sup> Questo testo sviluppa, infatti, attraverso il suo gioco metafinzionale e autobiografico, alcune tendenze caratteristiche di quel postmodernismo maturo tipico di certa letteratura tedesca contemporanea.

Il testo di Kehlmann si presenta come crocevia di differenti tradizioni, che spaziano dal romanzo storico,<sup>469</sup> al romanzo biografico<sup>470</sup> fino ad arrivare alla *Zivilisationskritik light*.<sup>471</sup> l'intersezione di tutte queste differenti tendenze presenti e passate, così come il costante gioco fra finzione e realtà che l'autore mette in atto all'interno della narrazione, contribuiscono a rendere questo testo un'opera dinamica<sup>472</sup> e lontana dai semplici giochi linguistici e metafizionali della letteratura pop e postmoderna.<sup>473</sup> Oggetto della rappresentazione di questo romanzo è la doppia biografia di due dei maggiori scienziati tedeschi dell'ottocento: Alexander von Humboldt e Carl Friedrich Gauß. Dal punto di vista di un "verrückt gewordener Historiker"<sup>474</sup> Kehlmann ripercorre la vita di questi due personaggi mettendo in luce le loro scoperte e le loro peculiarità: con ironia<sup>475</sup> e con uno stile quasi unico nel suo genere<sup>476</sup> l'autore si fa portavoce di una "biographische Fiktionalisierung"<sup>477</sup> che funge da spunto per riflessioni da parte del lettore su differenti tematiche. Dietro i due eccentrici protagonisti del romanzo si nascono, infatti, molteplici considerazioni sugli argomenti più disparati: l'arco dei temi affrontati si dipana dal ruolo giocato della scienza nei

---

<sup>469</sup> Cfr. SCHMIDT-DENGLER, Wendelin, *Zwei tote Indianer im Gepäck*. In: Die Presse, 24.09.2005: "Ein historischer Roman, der vom Namedropping lebt, denn da begegnet uns fast alles, was in der deutschen Geschichte, und besonders in der Wissenschaftsgeschichte, wichtig ist. [...] Doch Daniel Kehlmann weiß, was er tut, wenn er sich des historischen Erzählens annimmt".

<sup>470</sup> Si tratta pur sempre di una doppia biografia.

<sup>471</sup> Cfr. PREUBER, Heinz-Peter, *Zur Typologie der Zivilisationskritik. Was aus Daniel Kehlmanns Roman Die Vermessung der Welt einen Bestseller werden ließ*, in CAMBI, Fabrizio (Hrsg.), *Gedächtnis und Identität*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008, pp. 111 – 124, p. 117: "Die Tragödie des Weltuntergangs kehrt als Komödie zurück."

<sup>472</sup> Cfr. NÜCHTERN, Klaus, *Der neue Kehlmann*. In: Falter 38, 2005: "Es ist die Personenkonstellation, die dem kurzweiligen und - in seiner knappen Syntax und der Abwesenheit jeglicher direkter Rede - ziemlich rasanten Roman noch zusätzliche Dynamik verleiht."

<sup>473</sup> Lo stesso Kehlmann ha dichiarato che era sua ferma intenzione evitare che il romanzo diventasse un mero "postmodernes Gemisch". (Kehlmann, Daniel, *Lob. Über Literatur*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2011, p. 159).

<sup>474</sup> LOVENBERG, Felicitas von, »Ich wollte schreiben wie ein verrückt gewordener Historiker«. In: FAZ, 09.02.2006.

<sup>475</sup> Cfr. RÜLL, Friederike, *Von Flöhen und Forschern*. In: Titel Kulturmagazin, 30.10.2005: "Es ist eine Ironie, die den ganzen Roman durchzieht – auch Selbstironie."

<http://www.titel-magazin.de/artikel/4/2594/daniel-kehlmann-die-vermessung-der-welt.html> – ultima consultazione: 20.11.2011.

<sup>476</sup> Ciò riguarda in particolare l'utilizzo del discorso indiretto. Cfr. KRUMBHOLZ, Martin, *Das Glück, ein Rechenfehler*. In: NZZ, 18.10.2005: "Er erweist sich als ein früher Meister einer auf den ersten Blick konventionellen und dabei doch hochartifizialen Erzählkunst. Das beginnt schon damit, dass er konsequent auf die direkte Rede verzichtet und sie durch die indirekte ersetzt. Dank diesem Kunstgriff werden die zahlreichen Dialoge nicht plakativ abgebildet, sondern mit einer rhetorischen Distanz leicht verfremdet. Der Autor zeigt nicht vor, was ist - sondern stilisiert."

<sup>477</sup> HILLE, André, *Zwei Biographien in einem Roman*. In: literaturkritik.de 12, 2005.

confronti dell'umanità, a quello invece ricoperto dalla letteratura, fino ad arrivare all'analisi del cosiddetto "Deutschtum"<sup>478</sup> e alla già accennata *Zivilisationskritik*.

Il romanzo sfrutta di fatto appieno le peculiarità della *Mehrfachkodierung*<sup>479</sup> tipica del postmodernismo: in particolare Kehlmann gioca sapientemente con vari concetti alla base della poetica postmodernista come ad esempio lo *spatial turn*<sup>480</sup> o la *Metafktion*,<sup>481</sup> pur sempre mantenendo una certa distanza critica da questi nuovi strumenti. Attraverso l'utilizzo di differenti espedienti, l'autore crea una sorta di effetto di straniamento che rende possibile un'attualizzazione delle tematiche affrontate all'interno del romanzo: esse mantengono così solo un apparente legame con il passato e si configurano come critiche rivolte direttamente al presente.<sup>482</sup> Ciò che contraddistingue il romanzo di Kehlmann e ha ampiamente contribuito al suo successo è la molteplicità di letture e ricezioni che esso rende possibili da parte del lettore: ampie fasce di pubblico si sono, infatti, avvicinate per le motivazioni più disparate a questo testo, che è di fatto ormai entrato a fare parte del canone della letteratura tedesca contemporanea.<sup>483</sup>

I motivi che hanno portato questo romanzo al successo sono incredibilmente gli stessi motivi per i quali è possibile ipotizzare, al di là di ogni implicazione del mercato,<sup>484</sup> le cause della sua mancata vittoria del DB: la plurisfaccettatura del testo potrebbe aver infatti rappresentato un possibile deterrente nella decisione della giuria di insignire quest'opera. La presenza di differenti piani di lettura non coincide pienamente con le linee guida della meta-poetica del DB, che come abbiamo visto anche in precedenza, predilige testi dalla struttura narrativa chiara e dotati di un proprio senso compiuto e circoscritto. La premiazione di *Die*

---

<sup>478</sup> Per quanto riguarda quest'aspetto si rimanda al saggio di KAVALOSKI, Joshua, *Periodicity and National Identity in Daniel Kehlmann's Die Vermessung der Welt* in LÜTZELER, Paul Michael (Hrsg.), *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch*. Tübingen: Stauffenburg, 9/2010, pp. 264 – 287.

<sup>479</sup> Cfr. WINKO, Simone, JANNIDIS, Fotis, LAUER, Gerhard (Hrsg.), *Grenzen der Literatur: Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Berlin: de Gruyter, 2009, p. 205: "Mehrfachkodierung bedeutet, dass sprachlichen Zeichen außer ihrer konventionell bzw. im jeweiligen Kontext nächstliegenden Bedeutung weitere Bedeutungen zugewiesen werden, aufgrund von Metaphorizität, Isotopien, symbolischen Potential, Klangkorrespondenzen (Reimen), Wiederholungen von Satzteilstrukturen (Anaphern und anderen Figuren) usw."

<sup>480</sup> Cfr. GERSTENBERGER, Katharina, *Historical Space: Daniel Kehlmann's Die Vermessung der Welt*. In: *Spatial Turns*: In: *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*. Bd. 75 (2010), pp. 103-120.

<sup>481</sup> All'interno del romanzo sono infatti presenti ironici riferimenti alla sua poetica; cfr. KEHLMANN, Daniel, *Die Vermessung der Welt*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2008, p. 221: "Künstler vergäßen zu leicht ihre Aufgabe: das Vorzeigen dessen, was sei. Künstler hielten Abweichungen für eine Stärke, aber Erfundenes verwirre die Menschen, Stilisierung verfälsche die Welt. [...] Romane, die sich in Lügenmärchen verlören, weil der Verfasser seine Flausen an die Namen geschichtlicher Personen binde."

<sup>482</sup> Cfr. WITTSTOCK, Uwe, *Daniel Kehlmann und die Risse in der Realität*. In: *Die Welt*, 16.12.2005: "Die Vermessung der Welt" erzählt von der Konfrontation zweier sich grundlegend widersprechender Weltsichten, und natürlich erkennt man schon deshalb in der Geschichte des Buches zahllose Züge unserer Gegenwart wieder."

<sup>483</sup> Esso è infatti già entrato a fare parte di programmi scolastici e universitari.

<sup>484</sup> Sarebbe stato inutile premiare un romanzo con già ampie facoltà di successo, togliendo di fatto la possibilità a un altro testo di essere promosso a livello mediale presso ampie fasce di pubblico.

*Vermessung der Welt* avrebbe dunque involontariamente corso il rischio di sminuire la portata critica di questo romanzo, riducendo il suo valore alla semplice trama dell'opera, senza rendere apprezzabili tutte le varie sfumature che contribuiscono a completare il quadro della narrazione nella sua totalità.

La scelta di un testo come *Die Vermessung der Welt* quale primo romanzo vincitore dal DB avrebbe probabilmente indicato dei parametri chiave della meta-poetica del premio completamente diversi da quelli prescelti attraverso la premiazione dell'opera di Geiger: sebbene da un punto di vista strettamente commerciale il conferimento del riconoscimento a Kehlmann avrebbe fuor di dubbio contribuito a rafforzare l'immagine del DB come istanza in grado di promuovere la letteratura tedesca contemporanea all'interno del mercato,<sup>485</sup> da una prospettiva meramente legata agli aspetti letterari, la vittoria di questo romanzo non avrebbe determinato delle linee guida chiare ed esplicite proprio a causa della difficoltà che questo testo pone nell'essere ricondotto a un genere univoco e poetologicamente conforme alle tradizionali forme narrative. Riassumendo la situazione si potrebbe perfino ipotizzare che la preferenza rivolta al testo di Geiger abbia seguito un ragionamento legato più alla 'visibilità' della letterarietà che non alla sua validità: in questo senso il DB avrebbe mirato maggiormente all'immediatezza della comunicazione letteraria che non al suo reale valore, anche a discapito di contenuti e tematiche maggiormente composite. Per questo motivo il testo di Geiger, immediatamente identificabile come *Familienroman* che ingloba tematiche classiche della letteratura tedesca e utilizza espedienti narrativi solo apparentemente innovativi, sarebbe stato preferito al romanzo di Kehlmann, ossia a un testo che si rivela in tutta la sua potenza solamente dopo un attento lavoro di analisi e di decostruzione da parte del lettore.

#### **5.2.8.2 *Atemschaukel* – Herta Müller**

Il testo di Herta Müller, opera per la quale l'autrice è altresì stata insignita del premio Nobel, avrebbe rappresentato il vincitore ideale del DB 2009: al suo interno sono infatti felicemente coniugati tutti i criteri che abbiamo precedentemente visto fare parte della meta-poetica di questo premio. All'interno di questo romanzo trovano spazio, in un insieme armonioso e sempre bilanciato, sia la rappresentazione delle condizioni storiche sia l'illustrazione dell'animo del protagonista: questi due temi vengono fusi fra loro attraverso l'utilizzo di una lingua che nella sua semplicità mantiene sempre una sua intrinseca poeticità.

---

<sup>485</sup> Soprattutto anche all'estero: il romanzo di Kehlmann è stato tradotto in oltre 40 lingue.

Basata sulle testimonianze di Oskar Pastior,<sup>486</sup> il quale fu internato in un campo di lavoro sovietico durante il 1945, nonché su quelle della madre della stessa Müller,<sup>487</sup> la trama affronta, da una prospettiva in prima persona, la deportazione e la vita all'interno di un *Arbeitslager* di un giovane appartenente alla minoranza tedesca in Romania.<sup>488</sup> Oltre a fornire le coordinate chiave per poter posizionare la vicenda narrata all'interno del tempo e dello spazio, Herta Müller offre al lettore un precisa descrizione dei vari stati d'animo che accompagnano il protagonista: i sentimenti provati dal giovane Leo prendono forma trasformandosi in figure quasi vive e dalle denominazioni allegoriche, come nel caso dello "Hungerengel,"<sup>489</sup> fantomatica presenza costante all'interno di tutto il testo. Attraverso l'utilizzo di immagini vivide<sup>490</sup> e spesso brutali, il narratore ricostruisce, attraverso la stesura nei suoi "Diktandohefte"<sup>491</sup> delle memorie relative alle sue esperienze,<sup>492</sup> le condizioni di vita al Lager: il romanzo si regge su di un principio metafizionale per cui i ricordi evocati all'interno del testo non costituiscono altro che il prodotto finale del processo di riappropriazione dei propri ricordi intrapreso dal protagonista. Ciò che contraddistingue queste memorie e dunque il romanzo in sé è la costante presenza di "riskante poetische [...] Bilder, in denen die Angst vibriert und jeden falschen Ton untergräbt."<sup>493</sup> Attraverso l'accumulo di varie immagini che si susseguono con potenza e dinamicità il narratore realizza l'obiettivo finale del testo, ossia l'espressione di quel "Nullpunkt der Existenz"<sup>494</sup> che

---

<sup>486</sup>PILZ, Dirk, *Der Hunger ist ein Gegenstand*. In: BZ, 10.09.2009: "Herta Müller hat einen Roman über das Leben in einem sowjetischen Arbeitslager geschrieben. Er heißt "Atemschaukel". Ursprünglich wollte Müller ihn gemeinsam mit ihrem engen Freund Oskar Pastior verfassen. Pastior, wie Müller Angehöriger der deutschen Minderheit in Rumänien, kam 1945 als 17-Jähriger in ein ukrainisches Lager, 1949 durfte er es verlassen. Sie haben sich, erklärt Müller im Nachwort, regelmäßig getroffen: Er erzählte, sie schrieb es auf. Als Pastior vor drei Jahren überraschend starb, hatte Herta Müller vier Hefte Notizen, einige Text- und Kapitelentwürfe. Ein dreiviertel Jahr ließ sie das Material liegen, verabschiedete sich vom Wir und begann, an einem Roman zu arbeiten, der jetzt auch eine Hommage an Oskar Pastior ist."

<sup>487</sup> Cfr. *Nachwort* in MÜLLER, Herta, *Atemschaukel*. München: Hanser, 2009, p. 299: "Auch meine Mutter war 5 Jahre im Arbeitslager."

<sup>488</sup> All'interno del romanzo non vi è solamente la questione razziale, ma anche quella sessuale: Leo è infatti omosessuale, così come è possibile evincere dal resoconto delle visite al bagno turco/bordello della città; cfr. *ivi*, p. 9: "Damals, kurz vor dem Lager und genauso nach meiner Heimkehr bis 1968, als ich das Land verließ, hätte es für jedes Rendezvous Gefängnis gegeben. Mindestens fünf Jahre, wenn man mich erwischt hätte. Manche hat man erwischt. Sie kamen direkt aus dem Park oder Stadtbad nach brutalen Verhören ins Gefängnis."

<sup>489</sup> La figura dello *Hungerengel*, incarnazione della fame patita all'interno del lager e immaginario comandante del cosiddetto *Brotgericht* (cfr. *ivi*, p. 114) ricorre quasi 100 volte all'interno del romanzo: dopo la fine della prigionia esso trova il suo pendant nel *Nichtrührer* (cfr. *ivi*, p.: 264ss.), il quale incarna la monotonia e il nulla che regna in casa del protagonista.

<sup>490</sup> Ad esempio la descrizione delle mosche che tormentano i prigionieri; cfr. *ivi*, p. 42: "Die Schlammfliegen setzten sich nicht mehr in die Augenwinkel, sondern ins Auge auf die Pupille, und nicht mehr auf die Lippen, sondern in den Mund hinein."

<sup>491</sup> Cfr. l'omonimo capitolo, *ivi*, p. 281ss.

<sup>492</sup> In realtà il protagonista mette in dubbio le sue stesse parole definendosi "ein falscher Zeuge", *ivi*, p. 283.

<sup>493</sup> KÖHLER, Andrea, *Das Alphabet der Angst*. In: NZZ, 08.10.2009.

<sup>494</sup> STRIGL, Daniela, *Am Nullpunkt der Existenz*. In: *Literaturen*, 10, 2009.

metaforizza l'esperienza nel Lager e che, come sottolineato dal protagonista stesso, è in sé e per sé qualcosa di indicibile e indescrivibile.<sup>495</sup> Tramite l'esemplificazione delle terribili condizioni di vita all'interno del Lager e la loro allegorica metaforizzazione l'autrice riesce a ricostruire e a comunicare al lettore l'orrore e le mostruosità perpetrate all'interno di questi cosiddetti campi di lavoro sovietici.

Tutto il romanzo è inoltre attraversato da una sorta di costante nostalgia in grado di assumere tratti sempre diversi: alla "Heimweh"<sup>496</sup> iniziale, causata dal netto distacco da casa e dalla famiglia, subentra gradualmente la "Hasoweh,"<sup>497</sup> costituita da un inarrestabile desiderio di incondizionata libertà,<sup>498</sup> che si trasforma, anni dopo il ritorno in patria, in una nuova sorta di *Heimweh* paradossalmente rivolta alla vita all'interno del Lager. Lo stesso finale del romanzo, all'interno del quale il protagonista elenca i tratti salienti del suo carattere,<sup>499</sup> si configura come rivelazione antinomica: il Lager, luogo per eccellenza di distruzione della vita umana, è stato in realtà in grado di dare vita a Leo e di formare la sua persona. Herta Müller riesce, senza mai scadere nella banalità, a delineare, con sapiente maestria e una potenza espressiva quasi inimmaginabile, i tratti fondamentali di questa inconcepibile Sindrome di Stoccolma: attraverso la narrazione di una singola esperienza l'autrice esemplifica in realtà il destino di una moltitudine di persone,<sup>500</sup> che, sebbene private della loro individualità, hanno saputo trovare nella comunità del Lager un sostegno fattivo per la loro sopravvivenza fisica e spirituale.

Ciò che rende unico questo testo è il linguaggio attraverso il quale il protagonista descrive ciò che lo circonda: la narrazione non evita mai di chiamare le cose con il proprio nome, dando così inattesa vitalità a tutto ciò che costituisce la quotidianità del lager. Sempre in bilico fra crudo realismo e allegorica metafora,<sup>501</sup> la poeticità della lingua utilizzata da

---

<sup>495</sup> Per ben due volte il protagonista ripeterà questa frase: "Der Nullpunkt ist das Unsagbare", ivi, pp.: 246, 263.

<sup>496</sup> Lo *Heimweh* si configura come accompagnatore spirituale dello *Hungerengel*; cfr. ivi, p. 40 "Außer dem Hunger ist im Kopf des Menschen nur das Heimweh so schnell wie der Zement."

<sup>497</sup> Cfr. ivi, pp.: 124ss., 132, 211, 231, 278.

<sup>498</sup> Cfr. KLÜGER, Ruth, *Der Hunger ist ein Ungeheuer*. In: Die Welt, 15.08.2009: "'Hasoweh' ist ein solches Wort, das sich aus den weißen Hasen der russischen Landschaft und Heimweh zusammensetzt und die Sehnsucht nach Freiheit schlechthin verkörpert."

<sup>499</sup> Cfr. MÜLLER 2009, p. 293ss.

<sup>500</sup> Cfr. JUNG, Jochen, "Atemschaukel" - Roman aus dem Versunkenland. In: Der Tagesspiegel, 19.08.2009: "Es ist seine Geschichte, aber es ist auch die Geschichte aller, die mit ihm dort waren und die nicht alle zurückkehren, ja es ist auch die Geschichte aller, die in vergleichbaren Höllen waren. Dort wird gegen jedes Individuelle das immer gleiche Schicksal verhängt, und das macht fast vergessen, dass das Elend, das Leiden selbst immer den Einzelnen trifft, diese Gewissheit bleibt. (Es gibt in diesem Buch keine Fragezeichen.) Und so hat Herta Müller dieses Buch auch geschrieben: als die Geschichte eines Einzelnen und die aller Geschundenen zugleich."

<sup>501</sup> Cfr. STEINECKE, Hartmut, *Herta Müller: Atemschaukel. Ein Roman vom "Nullpunkt der Existenz"* in LÜTZELER, Paul Michael (Hrsg.), *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch*. Tübingen: Stauffenburg, 10/2011, pp. 14 – 32, p. 25: "Die Extreme dieser Welt finden ihren sprachlichen Ausdruck in langen



Herta Müller trasforma meri oggetti in cristallizzazioni esemplari che danno al lettore la possibilità di “körperlich fühlen”<sup>502</sup> ciò che è raccontato all’interno del romanzo: “Die glasklare Sprache evoziert erschreckende Gefühle und setzt handfeste Existenzängste frei. Mehr kann Literatur kaum leisten.”<sup>503</sup> Ogni singolo oggetto si trasforma in un concentrato linguistico,<sup>504</sup> a partire dal quale nasce sia l’immagine del mondo del protagonista, sia il ricordo del suo passato:<sup>505</sup> le parole utilizzate da Herta Müller uniscono piani temporali differenti<sup>506</sup> attraverso un tono sorprendentemente semplice e quotidiano, dominato da un ritmo incalzante, da un ‘altalena del respiro’ che dona al testo una sua propria vitalità.

Il linguaggio come medium del ricordo permette di salvare la memoria di un’esperienza così terribile come quella dei campi di concentramento:

Die Kunst von "Atemschaukel" liegt darin, dass es sprachlich eine unnatürliche Zwangssituation zeichnet, in der der äußere wie der innere Mensch von Hunger, Ungeziefer, Heimweh – und das schließt Verlorenheit, Fremdsein ein – aufgefressen wird. Die Lager sind ja eine menschliche Grenzerfahrung, die wir in ihrer Andersartigkeit gern in einem Dachspeicher unseres kollektiven Gedächtnisses verstauben lassen. Müller holt sie aus dieser Verdrängung heraus, gliedert sie mit ihrer Sprachkunst in unsere Kultur ein und macht sie der Trauer zugänglich.<sup>507</sup>

Attraverso una lingua in grado di unire estremi come l’orrore e la bellezza<sup>508</sup> Herta Müller riesce a confutare il famoso postulato adorniano sull’impossibilità della poesia dopo Auschwitz: questo testo dimostra infatti come la letteratura sia forse l’unico modo tramite il quale è possibile riuscire a percepire e a comunicare<sup>509</sup> l’orrore dell’esperienza del Lager e trasformarla in memoria collettiva.<sup>510</sup>

---

detailversessenen Aufzählungsketten – etwa vom Inhalt eines Rucksacks oder von Kochrezepten – einerseits, von komplexen, zunächst gesucht anmutenden Metaphern andererseits.”.

<sup>502</sup> MOHR, Peter, *Eisnägel im Regen*. In: literaturkritik.de 10, 2009.

<sup>503</sup> *Ibidem*.

<sup>504</sup> Si tratta di “eine Sprache, in der Präzision und Sensibilität, Bilderreichtum und Lakonismus zu einer eindringlichen poetischen Schönheit zusammenfinden.” STEINECKE 2011, p. 15.

<sup>505</sup> Spesso la vita nel lager è spunto per il ricordo di situazioni passate, ad esempio quando il protagonista rimembra i tempi in cui poteva mangiare ciò che desiderava; cfr. MÜLLER 2009, p. 118s.

<sup>506</sup> Il tempo presente, l’epoca del lager e il periodo a esso precedente.

<sup>507</sup> KLÜGER 15.08.2009.

<sup>508</sup> Cfr. MAGENAU, Jörg, *Am Schreibtisch nicht im Schuhladen*. In: taz, 09.10.2009: “Und doch sind die Bilder, die sie findet, immer wieder von einer Schönheit, an der sich der verstörte Leser kräftigen kann. Wenn es bei Herta Müller eine Art Geborgenheit gibt, dann in der Sprache selbst.”.

<sup>509</sup> Cfr. MILLNER, Alexandra, *Der Hase im Gesicht*. In: Die Presse, 10.10.2009: “Die Außenwelt zerfällt durch Leos assoziierendes Bewusstsein und wird durch eine poetische Kunstsprache neu zusammengesetzt. Leos Erinnerungen an die Lagerzeit werden so zu einem unvorstellbar grausamen Märchen, in denen die Gegenstände zu kaltem Leben erwachen. Der innere Rückzug in ein stetes Zwiegespräch mit leblosen Dingen ist Leos Strategie des Überlebens.”.

<sup>510</sup> Per approfondire questo aspetto cfr. BRAUN, Michael, *Die Erfindung der Erinnerung: Herta Müllers Atemschaukel* in LÜTZELER, Paul Michael (Hrsg.), *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch*. Tübingen: Stauffenburg, 10/2011, pp. 33 – 53.

Considerate tutte queste caratteristiche è dunque comprensibile che *Atemschaukel* avesse sin dall'inizio rappresentato il favorito alla vittoria dell'edizione 2009 del DB: in esso sono infatti contenuti tutti i criteri alla base delle peculiarità generiche esibite dai testi premiati da questo concorso letterario. In particolare la ricostruzione a partire da dati reali e biografici,<sup>511</sup> l'idea del ricordo come processo di invenzione letteraria e la ripresa di tematiche legate non solo alla storia tedesca, ma anche a quella mondiale, costituiscono uno dei punti di maggior aderenza di questo testo alle principali caratteristiche contenutistiche e stilistiche alla base delle norme poetologiche proprie del DB.

### 5.3 La meta-poetica del *Deutscher Buchpreis*

Come si è potuto evincere dalla nostra analisi, tutti i testi vincitori ostentano un elevato numero di caratteristiche comuni: sia dal punto di vista contenutistico, sia da quello formale è stato infatti possibile riscontrare notevoli somiglianze, sfociate a volte addirittura in vere e proprie ripetizioni di determinate tematiche o di particolari strutture narrative. In particolare è stata rilevata una profonda aderenza a coordinate comuni per quanto riguarda la selezione e lo sviluppo dialettico-letterario di determinati argomenti; a livello formale è possibile invece ritrovare una molteplice varietà di stili, soprattutto nei confronti del linguaggio utilizzato.

Data dunque per assunta la presenza, all'interno dei vari romanzi, di peculiarità condivise è plausibile ipotizzare per questo particolare gruppo di testi l'esistenza di una propria specifica genericità uniformante. La meta-poetica del DB è infatti in grado di mettere in moto, nel lettore, un meccanismo di competenze e attese<sup>512</sup> che rendono possibile l'identificazione di un testo afferente a questo premio come opera dotata di determinate caratteristiche. La presenza di un quadro generico di riferimento fa sì che l'accettazione in primo luogo, e la comprensione dell'opera in seconda battuta, possano avvenire in maniera agevolata e all'interno di ben determinati parametri: "Gattungstheoretische Kenntnisse entheben uns nicht der Mühe, das einmalige literarische Werke zu erfassen [...], aber sie sind

---

<sup>511</sup> In realtà il testo venne anche aspramente criticato quando, a quasi un anno dalla sua pubblicazione, vennero scoperti alcuni documenti che indicavano Oskar Pastior come collaboratore della Securitate, ossia della polizia segreta rumena; cfr. BEYER, Susanne, FESTENBERG, Nikolaus von, SCHMITTER, Elke, *Auch du, mein Freund*. In: *Der Spiegel*, 38/2010.

<sup>512</sup> Giovannetti considera i generi come etichette di fronte alle quali "ognuno di noi attiva, quasi automaticamente un sistema di *competenze e attese*: che possono andare dalla massima inerzia [...] al massimo coinvolgimento [...] e che possono essere frutto di puri automatismi sociale ovvero essere stati raffinati da studi complessi e lunghi." Cfr. GIOVANNETTI, Paolo, *La letteratura italiana moderna e contemporanea*. Roma: Carocci, 2001, p. 39.

uns – als notwendige, aber nicht hinreichende Bedingungen – behilflich dabei.”<sup>513</sup> Come abbiamo già sottolineato in precedenza le peculiarità generiche del DB dipendono a livello superficiale dalla ritualità connaturata al funzionamento dei premi letterari e dalle *conditio sine qua non* che regolano la partecipazione al concorso: nel caso precipuo del DB è necessario evidenziare come esso conferisca già all’interno dei suoi criteri selettivi un’indicazione generica, ossia la restrizione del suo campo di azione alla tipologia del romanzo. E’ lecito supporre che questa decisione sia stata influenzata più da questioni di tipo commerciale, che non da prerogative di carattere letterario: la scelta di privilegiare il genere del romanzo è stata quasi sicuramente effettuata in quanto esso si configura ormai da anni come genere di maggior successo presso il pubblico. Il DB, inoltre, non solo sfrutta appieno l’affermazione di questa determinata tipologia narrativa all’interno del panorama letterario, ma, attraverso la sua presenza mediale, contribuisce in maniera decisiva al rafforzamento della sua posizione di dominio, espletando una funzione promozionale nei confronti del romanzo in quanto tale. Il DB adempie, infatti, al massimo livello possibile (sovraregionale, sovraeditoriale, sovrasettoriale) alla pubblicizzazione di questo genere:

Perché un cittadino diventi un lettore (di romanzi) ha bisogno di alcune indicazioni: (i) deve essere informato che è stato pubblicato un romanzo che richiama e forse soddisfa alcune sue domande – di identità, partecipazione, allineamento, distrazione, (ii) deve sapere dove e come può acquistarlo o leggerlo, (iii) deve poter scegliere tra i romanzi che le case editrici hanno messo in circolazione interpretando i suoi bisogni, desideri, sogni.<sup>514</sup>

Inoltre, attraverso la definizione di *Long-* e *Shortlist*, il DB si mostra in grado di delineare una nuova categoria sottogenerica, all’interno della quale confluiscono opere formalmente appartenenti a differenti generi romanzeschi già affermati e strutturalmente indipendenti all’interno del panorama letterario.<sup>515</sup> Il passaggio da una sottocategoria unitaria di testi, contribuisce alla creazione, per lo meno secondo i criteri della moderna *Gattungstheorie*,<sup>516</sup> di una vera e propria determinazione generica: i parametri che sono alla base di questa

<sup>513</sup> Cfr. HORN, András, *Theorie der literarischen Gattungen: Ein Handbuch für Studierende der Literaturwissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998, p. 10.

<sup>514</sup> RAK, Michele, *Mercato e romanzo. Generi, accessi, quantità*. Napoli: Liguori, 2007, p. IX.

<sup>515</sup> All’interno di *Long-* e *Shortlist* sono infatti spesso presenti testi afferenti ai più disparati generi, dal romanzo storico al romanzo rosa.

<sup>516</sup> Cfr. SIEGEL, Eva-Maria, *Gattungstheorie und Geschichte*. In: SCHNEIDER, Horst (Hrsg.), *Methodengeschichte Der Germanistik*. Berlin: de Gruyter, 2009, pp. 171 – 194, p. 171s.: “Aus den Arbeiten der modernen Gattungstheorie und –geschichte geht hervor, dass normative Gattungsgesetze oder –regeln als weitgehend obsolet gelten. Damit tritt der Klassifikationsdiskurs der Gattungen in eine neue Aufgabe ein: Er geht jenen Produktions- bzw. Rezeptionseinstellungen nach, die normativ-begrenzend oder transktiv-entgrenzend mit der Gattungsproblematik umgehen, oder er wendet sich im Zuge der Untersuchung einzelner Gattungen und Genres mikrologischen Beschreibungen in Sinne eines ‚pragmatisch konzipierten Gattungssystems‘ (Stolz) zu.”

selezione sono di natura esclusivamente pragmatica e concorrono da un lato alla configurazione dei primi gradi<sup>517</sup> di ricezione di un testo presso il pubblico, e dall'altro a un'aprioristica delineazione di differenti caratteristiche che potrebbero potenzialmente entrare a fare parte della poetica del premio. In altre parole ciò significa: all'interno di *Long- e Shortlist* sono già presenti, in potenza, le principali caratteristiche tematiche e formali alla base della meta-poetica del DB: esse non sono tuttavia poste in risalto, bensì lasciano spazio a un'organizzazione pragmatica dei testi selezionati, rivolta a mettere in evidenza la molteplicità di stili e di temi della letteratura tedesca contemporanea. Il tratto comune che sottende questa prima scrematura rappresentativa risponde a un'impostazione improntata all'"Auswahlkriterium Vielfalt:"<sup>518</sup> l'abbondanza di sottogeneri del romanzo presente all'interno di queste particolari classifiche non permette di riconoscere al loro interno una precisa identità generica riconducibile a peculiarità comuni e dunque in grado di attivare un processo di fidelizzazione del lettore sulla base di determinate tematiche e/o stili.

La situazione si rivela invece del tutto diversa per quanto riguarda i romanzi vincitori del premio: attraverso l'affinamento delle liste precedentemente stilate e tramite il rispetto di determinati criteri implicitamente stabiliti, la giuria del DB tende costantemente a insignire opere sfoggianti caratteristiche comuni. Le somiglianze che permettono di considerare questi testi come un gruppo unitario e coeso sono sì di natura generica, ma non implicano necessariamente la formazione di un nuovo sottogenere: esse costituiscono un corredo di peculiarità transgeneriche che si rivelano necessarie e indispensabili solamente nel momento in cui questo gruppo di testi viene considerato nella sua interezza. Da questo punto di vista,

---

<sup>517</sup> Cfr. VOßKAMP, Wilhelm, *Methoden und Probleme der Romansozioologie*, in *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 3 (1978). (Edizione on line: <http://iasl.uni-muenchen.de/register/vosskamp.htm> – ultima consultazione: 08.11.2011): "Bei der soziologischen Erforschung des realen Romanlesers könnte man unter Berücksichtigung von historisch unterschiedlichen Kommunikationssituationen drei verschiedene Rezeptionsformen und Rezeptionsmöglichkeiten unterscheiden:

1. Eine erste Rezeptionsstufe zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Romans. Es ist jene Kommunikationssituation, bei der der Autor (soweit der Roman nicht posthum erscheint) noch 'Mitspieler' ist, so daß hier Fragen der Rückkopplung besonders aktuell sind (vergl. etwa die Fortsetzung von Romanen, Reaktion auf die Kritik von Rezensenten, Vorreden und Anmerkungen in späteren Werken des Autors und Folgen für die weitere Romanproduktion).

2. Als zweite Rezeptionsstufe (Rezeptionsphase) können alle auf die erste Rezeption folgenden Rezeptionssituationen bezeichnet werden. Es sind historisch mögliche, aber nicht notwendige Kommunikationsstationen des Romans, die bishin zur aktuellen, zeitgenössischen Rezeption die Voraussetzungen für eine mögliche Wirkungsgeschichte des betreffenden Romans liefern, wobei sowohl die literarische als literaturwissenschaftliche zu berücksichtigen sind.

3. Die zeitgenössische Rezeption schließlich kann als eine dritte Rezeptionsstufe davon noch unterschieden werden, weil sie besondere Probleme der aktuellen Selektion und reduktiven Auswahl im Blick auf bestimmte gegenwärtige Bedürfnisstrukturen der Lebenspraxis aufwirft."

<sup>518</sup> KRAUSE 01.09.2007.

sebbene essa assuma le tipiche caratteristiche descrittivo-normative<sup>519</sup> attribuite solitamente ai singoli generi, la ricorrenza di determinati temi e stilemi propria di tutti i testi vincitori del DB, potrebbe essere illustrata attraverso la definizione di *Genreformular*, ossia:

Das aus bestimmten Standardsituationen, typischen Erzählmustern, Genreform-Masken und Leseerwartungen zusammengesetzte Schema einer Gattung von Romanen, Spielfilmen etc. Zum Genreformular des Western gehören zum Beispiel der Show-down oder bestimmte Schauplätze (*settings*, Chronotopoi) wie die Ranch, der Saloon oder die Kulisse des Monument-Valley.<sup>520</sup>

Il concetto di *Genreformular* si adatta in maniera esemplare al complesso costituito dai testi vincitori del DB: così come la meta-poetica del premio non sostituisce del tutto la poetica forgiata dall'autore, così anche il *Genreformular* non va a sostituirsi all'appartenenza generica delle singole opere, ma definisce un insieme di peculiarità sistemiche<sup>521</sup> non afferenti a singoli generi, bensì *gattungsübergreifend*.

Alla luce di un'ermeneutica scevra di qualsivoglia influsso extra-letterario ogni romanzo insignito del DB mantiene dunque una sua ben definita coerenza generica nei confronti della tipologia narrativa che lo contraddistingue; solo nel momento in cui esso è considerato non più come singolo sistema di segni e significati in sé stesso chiuso, bensì come potenziale membro di un gruppo di testi che esibisce, a livello funzionale, la stessa strutturazione di un genere, pur non essendolo a tutti gli effetti, esso dimostra una duplice pertinenza. Questa afferenza binaria si esplica da una parte nella riconducibilità del testo a un genere ben definito, come ad esempio il *Familienroman*, e dall'altra nella riconoscibilità al suo interno di tematiche e strutture formali non essenziali alla sua realizzazione generica, ma in esso contenuti. La presenza di determinati modelli narrativi esemplifica l'appartenenza di un testo al *Genreformular* proprio del DB: i romanzi vincitori di questo premio non incarnano nella loro essenza un nuovo e precedentemente sconosciuto genere letterario, bensì esemplificano, nella loro analogia rappresentativa, una particolare tipologia di realizzazione di generi già presenti all'interno del panorama letterario.

In realtà il *Genreformular* pertinente al DB non è semplicemente costituito dal particolare sviluppo di determinate strutture narrative riconducibili a un unico e distinto genere: esso infatti è formato dall'interazione di differenti e diversi *Formulare* appartenenti a tipologie letterarie spesso anche distanti fra loro. Nella loro compiutezza i testi vincitori di

---

<sup>519</sup> Poiché si tratta pur sempre di un concorso letterario l'aspetto normativo ricopre un ruolo essenziale: l'autore è infatti conscio che solo la sottomissione a determinate 'regole del gioco' permette di ottenere la possibilità di essere considerati per la vittoria finale.

<sup>520</sup> BAUER, Matthias, *Romantheorie und Erzählforschung*. Stuttgart: Metzler, 2005, p. 224.

<sup>521</sup> In quanto presenti solo quando le opere afferenti a questo determinato *Genreformular* sono analizzate le une in rapporto alle altre.

questo premio incarnano una particolare modalità di rappresentazione del mondo che, attraverso la ripetizione di determinati attributi, riesce a esprimere un ben preciso ICM (*Idealized Cognitive Model*),<sup>522</sup> ossia “ein idealisiertes, weil in seiner Komplexität reduziertes und auf typische Erfahrungsmomente fokussiertes Anschauungsmodell der Realität.”<sup>523</sup> ogni testo insignito del premio si configura dunque come la reiterazione in forma letteraria di un particolare modello di approccio e concretizzazione della realtà a noi circostante. Come abbiamo già visto in precedenza, ogni singolo premio letterario contribuisce alla creazione di un proprio e ben definito meta-orizzonte delle attese: per quanto riguarda il DB questo meta-orizzonte è denotato da una parte dalla sua funzione promozionale e commerciale,<sup>524</sup> mentre dall'altra corrisponde alla realizzazione di un preciso ICM. Il pubblico che sceglie liberamente di leggere un romanzo all'interno della rosa de vincitori e che ha, con tutta probabilità, già letto altre opere facenti parte di questo gruppo di testi, si aspetta di ritrovare, all'interno dei testi, determinate caratteristiche e realizzazioni pratiche di ben definiti modelli cognitivi: l'ICM del DB si presenta dunque come un “aus der Interaktion von Erkenntnissubjekt und - objekt resultierendes Konstrukt,”<sup>525</sup> ossia come un compromesso fra i bisogni e le aspettative del pubblico<sup>526</sup> e i criteri e le condizione imposte dal mantenimento di un preciso *Genreformular*.

Il fatto che quasi tutti i testi insigniti del premio si assomiglino non indica dunque scarsa originalità, bensì si configura come peculiarità strutturale: i testi vincitori del DB non sono semplicemente “auf historische oder Familienromane abonniert,”<sup>527</sup> ma piuttosto incarnano e sviluppano al loro interno determinate caratteristiche di questi generi adattandoli al proprio ICM. In questo modo prende vita uno specifico *Genreformular* che ricopre una

---

<sup>522</sup> Cfr. FABER, Pamela, *A cognitive Linguistics View of Terminology and Specialized Language*. Berlin: de Gruyter, 2012, p. 19: “Idealized cognitive models were first proposed by Lakoff (1987) in order to account for *typicality effects*, the phenomena whereby a particular instance is judged as being a good example of a given category. According to Lakoff, the prototype is not defined in relation to the real world or the knowledge of an individual, but in relation to one or various cognitive models. Lakoff (1987: 9 – 28) defines idealized cognitive models as conventional conceptual representations of the way we perceive and organize reality (encyclopedic knowledge).”.

<sup>523</sup> BAUER 2005, p. 225.

<sup>524</sup> Il lettore che legge il testo insignito da questo premio vuole in primo luogo vedere soddisfatta l'aspettativa di leggere di uno dei, se non addirittura il migliore romanzo in lingua tedesca.

<sup>525</sup> ZYMER, Rüdiger (Hrsg.), *Handbuch Gattungstheorie*, Stuttgart; Weimar: Metzler, 2010, p. 12.

<sup>526</sup> Cfr. RAK 2007, p. 1: “Il romanzo è un utensile con cui il lettore soddisfa alcuni bisogni – di formazione, identità, partecipazione, allineamento, divertimento, relax. Gli staff delle case editrici selezionano e pubblicano romanzi lavorando su una serie di profili del lettore ed interpretandone desideri, sogni e progetti. Negli ultimi anni gli stati tendono ad individuare un aggregato di campi dell'immaginario, a collegarli con alcuni generi, a destinare questi a target e nicchie sempre più individuate e ad allinearle con le parole d'ordine della cronaca e con le probabili tendenze del costume e di alcuni stili di vita valutati come dominanti [...], emergenti [...] o conformi alle tradizioni [...]”.

<sup>527</sup> RÜTHER, Tobias, *Komm, lass uns tiefer gelangen!* In: FAZ, 07.10.2007.

duplice valenza attiva: in primo luogo esso contribuisce a conferire unitarietà e coesione a questo gruppo di testi; in seconda battuta, grazie anche al posizionamento privilegiato che il DB è in grado di assicurare all'interno del panorama letterario, esso contribuisce a porre in risalto determinate caratteristiche di alcune tipologie narrative impiegate. L'accentuazione e la ripetizione di determinati attributi pertinenti a una ben specifico sottogenere presente all'interno del *Genreformular* del DB si configurano come strumenti in grado di cambiare lo statuto prescrittivo-descrittivo del loro genere di appartenenza. Le peculiarità messe in evidenza all'interno di questo particolare para-genere tendono a divenire i tratti attraverso i quali il genere in quanto tale è identificato da gran parte del pubblico: in altre parole, il lettore medio è portato non tanto a riconoscere la particolare struttura realizzata all'interno del *Genreformular* DB del, supponiamo, *Familienroman*, bensì invece a riconoscere quest'ultima come configurazione naturale del genere in sé. Il radicale mutamento delle condizioni all'interno delle quali le opere insignite di questo premio vengono accolte dal pubblico porta con sé una duplice conseguenza: da un lato la scelta di premiare determinate realizzazioni di generi già di per sé presenti nel sistema editoriale contribuisce a potenziare alcune tendenze della letteratura tedesca contemporanea; d'altro canto la ritualità necessaria ad assicurare il funzionamento del premio rischia di trasformarsi in una noiosa ripetitività in grado di provocare non solo un generale appiattimento dell'offerta, ma anche una possibile diminuzione dell'importanza che questo premio ricopre a livello mediatico.

Secondo questi criteri il DB contribuisce a rafforzare determinati trends già presenti all'interno del panorama letterario, ponendo particolare attenzione a quelle tipologie narrative che maggiormente soddisfano il pubblico di massa: sebbene, infatti, all'interno dei testi vincitori del DB siano talvolta presenti anche aspetti innovativi e sperimentali,<sup>528</sup> quest'ultimi non ricoprono mai un ruolo principale e si configurano solamente come sfumature all'interno di una struttura tipica per questo premio. L'impiego di configurazioni sempre simili non si configura solo negativamente: il *Genreformular* si rivela essere un terreno fertile per tentativi di ibridazione fra differenti generi. L'implicito sperimentalismo del DB, se di sperimentalismo si può parlare, risiede dunque nell'intento di fondere differenti generi ormai già singolarmente affermati nel panorama letterario tedesco, mantenendo tuttavia un costante riguardo nei confronti delle richieste del pubblico di massa.

Dopo aver analizzato a livello teorico come i testi vincitori del DB possano essere ricondotti a un gruppo di opere omogeneo e coeso nelle proprie caratteristiche narrative, è

---

<sup>528</sup> Si veda, ad esempio, la presenza all'interno della *Shortlist* del 2012 di un testo altamente sperimentale come *Indigo* di Clemens J. Setz.

giunto il momento di riassumere, quali siano le peculiarità che li contraddistinguono, sia a livello di contenuti affrontati, sia dal punto di vista delle tecniche stilistiche e linguistiche utilizzate.

Le tematiche sviluppate e approfondite all'interno del particolare *Genreformular* del di questo premio possono essere suddivise in due categorie: la prima è costituita da una serie di macroargomenti che non esibiscono alcuna peculiarità nazionale e/o culturale; la seconda è invece caratterizzata dalla presenza di motivi maggiormente legati a specifiche situazioni attinenti alla storia e alla cultura dei paesi di lingua tedesca.<sup>529</sup>

La prima categoria è stata da noi denominata *classe dei contenuti-cornice* in quanto gli argomenti in essa presenti tendono quasi sempre a rimanere a un livello superficiale e ad avvalersi di modelli narrativi tipici per il *Genreformular DB*; la seconda classe, definita invece *classe dei contenuti specifico-culturali*, esibisce una maggiore varietà ed è formata da quelle tematiche che trovano realizzazione all'interno dei *contenuti-cornice*.

Per quanto riguarda la *classe dei contenuti-cornice* è possibile rintracciare, all'interno dei testi insigniti, una serie di modelli tematico-narrativi, ripetendosi, costituiscono le costanti fondamentali della meta-poetica di questo premio:

#### 1) Configurazione familiare

Protagonisti della trama sono solitamente i membri di una stessa famiglia, suddivisi in differenti generazioni: a ognuno di loro è affidato il compito, in quanto simbolico rappresentante della sua generazione, di esemplificare, attraverso la propria persona e le proprie azioni, molteplici aspetti storici, culturali e sociali dell'intervallo spazio-temporale oggetto della narrazione. In questo modo la situazione generale di un paese o di un gruppo sociale e culturale è ridotta all'esempio di un nucleo ristretto di persone che fungono da modello per la totalità. La "Gesinnung zur Totalität"<sup>530</sup> tipica del romanzo viene risolta attraverso il passaggio da un macro- a un microcosmo in cui la rappresentazione si mantiene dettagliata e circostanziata, ma allo stesso tempo anche generalista ed esemplificativa. Il *Familienroman* si rivela quindi un genere particolarmente conveniente per il *Genreformular* del DB, giacché passibile di molteplici e differenti realizzazioni, nonché sprovvisto di norme oltremodo coercitive:

---

<sup>529</sup> Come abbiamo già sottolineato in precedenza la specificità di queste tematiche non esclude un possibile interesse da parte di lettore di altre nazionalità, ma anzi, vista la loro peculiarità e notorietà, esse contribuiscono ad attrarre l'attenzione anche di pubblici stranieri.

<sup>530</sup> LUKÁCS, Georg, *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Darmstadt: Neuwied, 1982, p. 47.



Fragt man dann nach der in Lexika dargestellten Bedeutung der Gattungsbezeichnung 'Familienroman', findet man sehr allgemeine Definitionen, die sich bei einer genauen Kategorisierung der Text als nicht sehr hilfreich erweisen. Es fehlen Hinweise auf genretypische Erzählstrukturen, die durch Ein- und Ausschlussmechanismen über die Gattungszugehörigkeit eines Textes entscheiden können.<sup>531</sup>

Oltre la presenza di una famiglia come protagonista assoluta del romanzo il *Genreformular DB* si concentra inoltre su di una particolare prefigurazione di questa tipologia narrativa, la quale prevede l'esistenza di un personaggio, di solito l'ultimo erede della famiglia,<sup>532</sup> in costante fuga dal gravante peso della tradizione familiare. Il modello generico concretizzato dai romanzi vincitori del DB suppone una paradossale compresenza di volontà di conservazione della memoria collettiva e di desiderio di oblio e liberazione dal peso dell'eredità familiare. Inoltre, la presenza di un discendente presumibilmente coetaneo del pubblico implica una maggiore possibilità di immedesimazione da parte dei lettori e conferisce alla narrazione un'elevata verosimiglianza e una forte attrattività.

## 2) Conflitto generazionale

La tematica del conflitto fra differenti generazioni non si configura solamente come particolare aspetto del genere *Familienroman*,<sup>533</sup> bensì anche come conformazione indipendente. Oltre ad adattarsi perfettamente al genere del *Familienroman* questo modello narrativo permette uno sviluppo della trama in grado di garantire continuità cronologica: la contrapposizione fra protagonisti cresciuti all'interno di condizioni sociali e culturali differenti, ma pur sempre uniti da alcune caratteristiche congenite alla loro natura familiare e/o nazionale, crea, quasi illogicamente, una costante connessione fra diverse epoche storiche, riuscendo così a riprodurre un affresco di lassi temporali anche molto ampi e mettendo in risalto, attraverso la focalizzazione su specifici momenti conflittuali, i mutamenti e i rinnovamenti che hanno contraddistinto le trasformazioni sociali e culturali del periodo storico preso in considerazione.

## 3) Differenze sociali e culturali

---

<sup>531</sup> GALLI, Matteo, COSTAGLI, Simone, *Chronotopoi. Vom Familienroman zum Generationenroman*, in COSTAGLI, Simone (Hrsg.), *Deutsche Familienromane*. München; Paderborn: Fink, 2010, pp. 7 – 20, p. 7.

<sup>532</sup> Come Philipp Erlach (*Es geht uns gut*) o Alexander Umnitzer (*In Zeiten des abnehmenden Lichts*).

<sup>533</sup> Cfr. GALLI/COSTAGLI 2010, p. 8s: "Ein zweites wichtiges Ergebnis ist die Unterscheidung zwischen 'Familienroman' und 'Generationenroman'. Ersterer kann als allgemeine Bezeichnung für Texte mit Handlungsfokus innerhalb einer Familie gelten, während der zweite Roman betrifft, die chronologisch mehrere Generationen umfassen. Es sei nebenbei angemerkt, dass gerade die dieser zweiten Bezeichnung entsprechenden Texte oft als die Familienromane schlechthin angesehen werden."

L'appartenenza dei personaggi a etnie o a ceti sociali diversi realizza, a livello esemplare, un'ulteriore tipologia di contrapposizione dialettica fra differenti tematiche presenti all'interno dei vari romanzi: l'incontro/scontro con l'altro, con il diverso, tratto fondamentale della *Migrantenliteratur* diventa, all'interno del *Genreformular DB* ulteriore motivo di confronto fra differenti culture e ruoli sociali. Il tema dell'alterità non rimane inoltre strettamente isolato ai contenuti, bensì si estende anche alla conformazione strutturale dei testi. La commistione di diverse tipologie narrative apparentemente antitetiche produce un duplice effetto: da un lato essa rende possibile un parziale rinnovamento sia tematico, che stilistico, di forme classiche della letteratura tedesca, dall'altro implica l'opportunità di acquisire, in maniera quasi osmotica, nuovi argomenti e nuovi stilemi all'interno del panorama letterario contemporaneo. La conflittualità interculturale si configura nel *Genreformular DB* come pretesto che mira soprattutto a fornire al lettore conoscenze e nozioni su culture e configurazioni sociali differenti: queste sono non solo presentate in un contesto omogeneo, ma anche poste in evidenza attraverso la sapiente combinazione con altri tratti fondamentali di questo specifico *Genreformular*, come ad esempio, la tematica del conflitto generazionale,<sup>534</sup> raggiungendo così la maggiore efficacia possibile.

#### 4) Tratti autobiografici/autofinzionali

La presenza di tratti riconducibili alla reale biografia dell'autore, siano essi presentati in maniera esplicita e autentica, siano essi inseriti all'interno della narrazione in modalità indiretta e finzionale, costituisce un aspetto imprescindibile del *Genreformular DB*. La caratterizzazione dei personaggi secondo un ipotetico modello biografico contribuisce, su diversi livelli, a informare la struttura narrativa: in prima battuta la possibilità di ritrovare all'interno del testo rimandi alla vita dell'autore concorre alla creazione di un possibile momento di immedesimazione dei lettori; d'altro canto l'intrinseca inaffidabilità dei tratti (auto)biografici, anche dove esplicitamente manifesti, non è in grado di fornire attendibilità storica alla narrazione e dunque contribuisce solamente a diffondere un alone di plausibilità su tutta la finzione. La presenza di aspetti (auto)biografici costituisce, oltre a una palese attrattiva dal punto di vista degli interessi voyeuristici del pubblico, un preciso momento di riflessione fra fattualità e finzionalità. In questo modo trova spazio

---

<sup>534</sup> Esempio modello di una simile combinazione è il romanzo di Melinda Nadji Abonji *Tauben fliegen auf*.

all'interno del *Genreformular DB* una delle questioni teorico-riflessive, fra le più complesse e discusse all'interno della letteratura tedesca contemporanea, ossia quella dell'*Autorschaft*: ciò che in particolare contraddistingue i testi afferenti al DB da altre opere che pur si confrontano con questo argomento, è lo sviluppo di questo tema all'interno di cornici narrative estremamente classiche e tradizionali, nonché immuni da sperimentalismi e giochi semiotici esagerati.

Questi caratteristici tratti della struttura del *Genreformular DB* costituiscono l'ideale intelaiatura all'interno della quale trovano spazio i *contenuti specifico-culturali* che contribuiscono ad arricchire la narrazione dei testi vincitori. La seguente elencazione si concentra in particolar modo sulle tematiche principali che maggiormente ricorrono all'interno del *Genreformular DB*: ciò non implica in alcuno modo la mancanza, all'interno dei singoli testi, di motivi secondari ma non strettamente peculiari per la meta-poetica di questo premio. I *contenuti specifico-culturali* che più frequentemente permeano e contribuiscono a meglio delineare i vari *contenuti cornice* sono sintetizzabili nelle seguenti macroaree:

1) Rimandi alla storia tedesca e del mondo occidentale soprattutto del '900

All'interno di questa categoria rientrano in maniera preponderante due (sotto)temi ampiamente riscontrabili<sup>535</sup> all'interno di tutti i testi premiati: il primo è costituito dalla rielaborazione letteraria del periodo storico relativo al dominio nazista e di tutte le tematiche a esso collegate, come la Shoah, il problema della colpa e la questione della *Vergangenheitsbewältigung*; il secondo è rappresentato dai tentativi di raffigurazione del regime della DDR e della vita quotidiana all'interno di questa dittatura. Entrambi i temi, oltre a enucleare i due principali momenti di frattura all'interno della storia (e di riflesso, anche della letteratura) tedesca del secolo scorso, si presentano come argomenti specifici per la tradizione e la cultura tedesca, tuttavia accessibili anche da parte lettori di stranieri e dunque suscettibili d'interesse da parte di un pubblico ancora più ampio.

2) Rimandi alle condizioni storiche, sociali, politiche e culturali odierne, sia specifiche dei paesi di lingua tedesca, sia relative alla situazione mondiale

---

<sup>535</sup> Spesso questi temi si trovano anche contemporaneamente presenti all'interno dei testi: esperienze chiave come la Shoah o la caduta del muro di Berlino ricorrono, anche solamente attraverso brevi accenni, all'interno di quasi tutte le opere.

Particolare importanza all'interno di questa categoria ricoprono ancora una volta le questioni legate all'eredità del recente passato tedesco, come ad esempio il confronto con le attuali politiche culturali della Germania oppure l'analisi delle conseguenze della *Wende* e della riunificazione tedesca. Oltre a questi aspetti, spesso connaturati all'identità nazionale e culturale dei protagonisti, sussiste, all'interno di questo gruppo di testi, l'esistenza di argomenti di natura sovranazionale: si tratta del tema dell'integrazione,<sup>536</sup> nonché della sfuggente, ma sempre costante presenza dell'eco della più grande tragedia del nostro secolo, ossia l'attacco alle Torri Gemelle dell' 11 settembre 2001. I romanzi vincitori del DB presentano dunque non solamente temi relativi al passato, ma si muovono anche all'interno di "Geschichtsräume und in Problemfeldern der unmittelbarsten Gegenwart."<sup>537</sup>

- 3) Evoluzione di singoli personaggi secondo un modello vicino al *Bildungsroman*, ma totalmente calata all'interno di una realtà tangibile relativa a un passato conosciuto<sup>538</sup> o a un presente di cui si sono perse le coordinate conoscitive<sup>539</sup>

All'interno del *Genreformular* del DB un ruolo primario è ricoperto dalla rappresentazione di momenti di conflitto e di parallelismi fra la situazione passata e quella presente. Lo sviluppo dei singoli personaggi assume valore di modello esemplare e si configura come conveniente riduzione della storia universale a una serie di singole parabole evolutive le quali, nonostante siano in realtà afferenti a diverse modalità di crescita e a sistemi politico-sociali spesso antitetici, mostrano una gamma di caratteristiche comuni che le rendono assimilabili le une alle altre, quali il confronto con il passato, la lotta per l'emancipazione dalla socializzazione imposta, la volontà di creazione di una propria identità e di un individuale dominio di esistenza.

- 4) Intertestualità

All'interno dei testi insigniti di questo premio è possibile ritrovare una moltitudine di richiami espliciti o impliciti ad altri testi, espressi tramite la menzione di titoli o di intere citazioni<sup>540</sup> tratte da opere ampiamente conosciute e facenti parte del canone della letteratura mondiale o attraverso la ripresa di tematiche già affrontate all'interno di ulteriori scritti. Attraverso l'inserimento di questi riferimenti, i singoli testi

<sup>536</sup> Intesa anche come armonizzazione dei nuovi *Länder* all'interno della Germania unita.

<sup>537</sup> Cfr. la motivazione del conferimento del premio a Katharina Hacker.

[http://www.deutscher-buchpreis.de/de/135020?meldung\\_id=135040](http://www.deutscher-buchpreis.de/de/135020?meldung_id=135040) - ultima consultazione: 05.04.2013.

<sup>538</sup> Come ad esempio il passato della DDR nel romanzo *Der Turm*.

<sup>539</sup> Il romanzo di Arno Geiger esemplifica al meglio il contrasto fra passato e mancanza dell'orientamento geografico e storico da parte delle nuove generazioni.

<sup>540</sup> Sia dirette che parafrasate.

acquistano, soprattutto in relazione ai collegamenti instaurati con i cosiddetti classici della letteratura tedesca, un proprio dominio di esistenza all'interno della lunghissima tradizione poetica tedesca, mantenendo uno specifico grado di letterarietà. Questo tipo di relazioni intratestuali induce inoltre alla riflessione sul valore ricoperto dalla letteratura all'interno dell'odierna società: la rivalutazione, attraverso la ripresa di testi appartenenti al passato, di questo fenomeno sociale si configura infatti spesso come parziale risposta agli orrori del ventesimo e ventunesimo secolo. La letteratura con la sua funzione di archivio della memoria storica è in grado di astrarre gli avvenimenti dal loro contesto e di elevarli a modelli esemplari dell'agire umano: ogni singolo testo cui viene fatto riferimento enuclea un intrinseco universo a sé stante in grado di fornire risposte laddove la storia non è in grado darne. L'intertestualità messa in atto da parte dei testi appartenenti al *Genreformular DB* si distanzia dunque dal puro e vacuo citazionismo portato in auge dalla *Popliteratur* riconducendo questo processo al suo principio 'allomatico', per usare un concetto hofmannsthaliano, basato sull'intreccio e sulla rielaborazione di differenti fonti e tradizioni letterarie e culturali.

L'uniformità della meta-poetica del DB non si limita all'aspetto contenutistico, ma si estende anche a quello formale, mostrando in generale una netta tendenza nei confronti di una narrazione di stampo classico. L'inclinazione vincitori dei testi all'utilizzo di stilemi tipicamente tradizionali attesta da una parte un ulteriore livellamento formale nei confronti di configurazioni narrative in grado di favorire l'approccio da parte di un pubblico il più ampio possibile,<sup>541</sup> svalutando così l'aspetto evolutivo e innovativo di tecniche maggiormente sperimentali;<sup>542</sup> dall'altra questo orientamento verso strutture classiche e familiari implica una maggiore possibilità di riconoscimento da parte del lettore. In questo modo il potere mimetico della letteratura risulta amplificato: "E' naturale che la vita, di fatto, sia più simile allo Ulysses che a I tre moschettieri: tuttavia chiunque fra noi è più disposto a pensare la vita in termini de I tre moschettieri che Ulysses: o meglio, può rimemorare la vita e giudicarla solo se la ripensa come romanzo ben fatto."<sup>543</sup>

---

<sup>541</sup> Cfr. LÖFFLER 02/2008: "Eine Einrichtung wie der Deutsche Buchpreis funktioniert als Durchlauferhitzer für die Shortlist-Romane und erst recht für das Siegerbuch. Sie wirkt aber auch als mächtige Mainstreaming-Agentur in Richtung traditionellen Erzählens. Bitte keine Experimente, lautet die Richtlinie."

<sup>542</sup> Opere particolarmente innovative o singolari dal punto di vista strutturale e linguistico vengono comunque considerate dal premio, solo non in qualità di vincitrici.

<sup>543</sup> ECO, Umberto, *Opera aperta*. Milano: Bompiani, 1963, p. 191.

La riproduzione di una struttura formale tradizionale non è dunque solamente in grado di facilitare la comprensione dei testi in questione: essa regala infatti al pubblico la chimerica illusione che la vita segua conformazioni predefinite e ordinate e possa in tal modo essere rispecchiata tout-court all'interno di opere letterarie.<sup>544</sup> La presenza di configurazioni comuni a un gruppo di testi, caratterizzate da ben definite peculiarità, sia dal punto di vista strutturale,<sup>545</sup> sia da quello linguistico,<sup>546</sup> postula l'esistenza di una prospettiva condivisa da un ampio numero di persone in grado di trasformare quella "subjektive Epopöe"<sup>547</sup> che è il romanzo, in un'esperienza collettiva e di massa.

Affinché ciò sia possibile è dunque necessario che il pubblico venga per così dire 'educato' a una determinata modalità di lettura e acquisizione delle opere letterarie: attraverso la rituale ripetitività non solo di schemi funzionali, ma anche di distintivi tratti generici, il DB è in grado di creare un proprio canone di testi, che seguono un loro proprio *Genreformular* e che possiedono, al loro interno, l'implicita capacità di informare i meccanismi ricettivi dei lettori all'interno del panorama letterario tedesco contemporaneo. Attraverso la 'fidelizzazione' del lettore nei confronti di una determinata tipologia di romanzo il DB attua un paradossale meccanismo di distinzione e livellamento: da una parte esso propone ai lettori 'il migliore fra i romanzi possibili', dall'altra esso causa una neutralizzazione delle peculiarità distintive che caratterizzano la florida produzione tedesca contemporanea. Prima di giungere a emettere un giudizio definitivo sui reali influssi che questo particolare premio esercita sulla conformazione del panorama letterario tedesco attuale, ci dedicheremo ora all'analisi di un altro concorso letterario presente in questo sistema, prendendo in considerazione tratti di unione e differenze sostanziali fra queste due istituzioni, onde poi giungere all'analisi dei dati da noi raccolti ed infine alle considerazioni conclusive di questo lavoro.

---

<sup>544</sup> In realtà si tratta spesso e volentieri di una mera utopia, in quanto le vicende narrate rappresentano solamente una precaria generalizzazione di un unico e singolo punto di vista sull'esistenza.

<sup>545</sup> Come, ad esempio, la quasi onnipresente compresenza di differenti piani temporali.

<sup>546</sup> Si veda, ad esempio, la costante tendenza, per lo meno dal 2008 in poi, alla premiazione di opere il cui linguaggio è semplice e allo stesso tempo poetico.

<sup>547</sup> GOETHE, Johann Wolfgang, *Berliner Ausgabe. Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen, Band 18*. Berlin: Aufbau, 1984, p. 495.

## 6. Preis der Leipziger Buchmesse

Il PLBM, istituito anch'esso nel 2005, è considerabile, in maniera forse ancora più appropriata rispetto al DB, il legittimo erede del *Deutscher Bücherpreis*: esso, infatti, oltre ad aver mantenuto caratteristiche simili a questo premio, quali la divisione in differenti sezioni,<sup>1</sup> ha continuato a essere legato alla Fiera del libro di Lipsia e a configurarsi come importante momento di questo evento letterario. Questo riconoscimento si presenta inoltre come specifico correlativo del DB: mentre il premio sovvenzionato dal *Börsenverein* si erge, all'interno del panorama dei premi letterari tedeschi, a rappresentante della Fiera di Francoforte e condivide dunque, con questo importante appuntamento, differenti tratti stilistici e connotativi, il PLBM incarna modalità e tendenze della promozione letteraria vicine a quelle proposte dalla Fiera di Lipsia. L'esistenza di questo premio, erede della tradizione 'orientale' si configura come contrappunto del DB non solo dal punto di vista del suo potere strutturante all'interno del sistema letterario, ma anche come concreta risposta alla sempre più frequente concentrazione all'ovest degli strumenti di orientamento politico, sociale e soprattutto culturale.<sup>2</sup>

Il primo tratto fondamentale del PLBM è rappresentato dalla sua fondamentale essenzialità: questo premio ha, infatti, sempre proposto come suo precipuo punto di forza distintivo la rinuncia a qualsiasi tipologia di *glamour* o di superflua spettacolarizzazione, aspirando a diventare un "Preis ohne Firlefanz"<sup>3</sup> in grado di incarnare l'aspetto più serio e professionale del fenomeno dei premi letterari e distanziarsi dalla commercialità del DB. In

---

<sup>1</sup> Come già sottolineato in precedenza il *Deutscher Bücherpreis* era ripartito in differenti sezioni: il PLBM continua questa tradizione attraverso la sua suddivisione in tre differenti categorie.

<sup>2</sup> La trasformazione del *Deutscher Bücherpreis* in DB e il suo conseguente trasferimento a Francoforte aveva suscitato alcune critiche da parte anche di importanti figure del panorama letterario tedesco, e soprattutto tedesco-orientale, come, ad esempio, Christa Wolf, la quale aveva inoltre ricevuto, per prima, il *Deutscher Bücherpreis* nel 2002: "Die Nachricht, dass der Bücherpreis des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels der Leipziger Buchmesse entzogen und, in veränderter Form, der Frankfurter Buchmesse zugesprochen wurde, wollte ich zuerst kaum glauben – so politisch instinktiv kam mir diese Entscheidung gerade in der jetzigen Phase der Entwicklung in Deutschland vor. Aber sie stimmt also. Der Vorwand – Missfallen an der Fernsehgalä, die den Preis begleitete und die schwachen Einschaltquoten – ist so dürftig, dass man sich geniert, darauf überhaupt einzugehen: Natürlich wären die gewiss nicht idealen Umstände unschwer veränderbar, unter denen dieser Preis der Öffentlichkeit präsentiert wurde. Nicht ersetzbar aber ist für Leipzig dieser nationale Bücherpreis, wie er vertraglich mit dem Börsenverein vereinbart war. Also muss ich leider annehmen, dass bestimmte Mehrheitsverhältnisse in dem Entscheidungsgremium (wieder einmal) zu Ungunsten eines ostdeutschen Standorts entschieden haben und zu Gunsten eines westdeutschen – der durch die Vergabe des Friedenspreises während der Buchmesse schon gut bedacht ist, während Leipzig und vor allem die Leipziger Buchmesse jede Unterstützung durch Öffentlichkeit dringend braucht."

Cfr. <http://www.boersenblatt.net/77346/> – ultima consultazione: 08.01.2014.

<sup>3</sup> GÜNTNER 24.09.2004.

realtà, nonostante esso abbia avuto l'occasione<sup>4</sup> di imporsi all'attenzione del pubblico come il riconoscimento più importante per quanto riguarda la strutturazione del campo letterario delle nuove pubblicazioni, il PLBM ha, sin dal 2005, ricoperto un ruolo di importanza, ma soprattutto di visibilità, minore rispetto al DB. Le motivazioni alla base di questa inferiorità intrinseca sono riconducibili soprattutto a due principali aspetti: da un lato il premio risente dello status della Fiera di Lipsia, seconda fiera nazionale in ordine di importanza dopo Francoforte; dall'altro la stessa volontà da parte degli organizzatori di mantenere un basso profilo, sia nella promozione del premio stesso, che all'interno della cerimonia di premiazione, ha fatto sì che, a partire dall'ottobre 2005, il DB sia riuscito a imporsi in misura maggiore all'attenzione dei lettori anche attraverso una serie di espedienti facenti uso di tecnologie medialità e promozionali avulse al PLBM.

Per quanto riguarda il primo punto, ossia il legame fra premio e fiera, questo è apertamente statuito dalla stessa denominazione di questo riconoscimento, che unisce ineludibilmente queste due istituzioni: la presenza di un rimando diretto alla *Leipziger Buchmesse* non costituisce solamente un'indicazione di carattere spazio-temporale, bensì decreta un'unione di intenti che eleva il premio a manifestazione pratica della filosofia che sottende alla fiera in generale. Rispetto al corrispondente occidentale, l'appuntamento sassone con la letteratura, ha mantenuto nel tempo un carattere meno commerciale e maggiormente rivolto all'interazione diretta del pubblico con la letteratura e i suoi protagonisti: mentre Francoforte si presenta come un evento dedicato più che altro agli addetti ai lavori, Lipsia rappresenta un vero e proprio momento di "Bildung"<sup>5</sup> e di festa non solo per autori ed editori, ma anche e soprattutto per i lettori. Come inoltre già accennato, la premiazione del PLBM funge da avvio formale alla manifestazione *Leipzig liest*, un vero e proprio festival letterario costituito da un nutrito programma di eventi e attrazioni pensate appositamente per il pubblico. In questo senso, la cerimonia di premiazione del PLBM ha assunto, nel corso degli anni, un ruolo sempre più significativo soprattutto nella fisionomia generale della *Leipziger Buchmesse*, arrivando a rappresentare "das wichtigste Ereignis der Messe."<sup>6</sup>

La dimensione priva di edulcorazione e sfarzo che caratterizza la fiera di Lipsia nella sua totalità, parzialmente riconducibile al retaggio della serietà e della rigidità politico-

---

<sup>4</sup> Il premio della Fiera di Lipsia ha infatti 'debuttato' prima di quello di Francoforte.

<sup>5</sup> Cfr. HONNEFELDER 2011, p. 123: "Wenn das Ziel der Verleger und Buchhändler die nach allen Seiten Gewinn bringende Förderung der *literacy* bleiben soll und nicht der ökonomische Gewinn einiger weniger, muss [...] Leipzig Leipzig bleiben. Das bedeutet, dass die Leipziger Messe nach wie vor für Bildung begeistert."

<sup>6</sup> KNIPPHALS, Dirk, *Leipziger Autorenmodelle*. In: taz, 22.03.2007.



culturale della ex-DDR, si estende inoltre anche al funzionamento strutturale del PLBM: nella sobrietà della modalità di presentazione risiede il tratto distintivo di questo riconoscimento, soprattutto se paragonato al DB. La presenza del PLBM all'interno della sfera pubblica è, infatti, notevolmente inferiore a quella del corrispettivo di Francoforte, sia a causa di alcune particolarità costitutive che caratterizzano "das schlanke, schnörkellose, aber nicht spannungslose Vergabeprozedere,"<sup>7</sup> sia come diretta conseguenza di un ben preciso orientamento del premio. In primo luogo il processo selettivo del PLBM è infatti caratterizzato da un numero minore di fasi rispetto al DB: ciò assicura al premio una visibilità temporalmente inferiore che non permette una pubblicizzazione su larga scala. Il lasso di tempo che intercorre fra la prima fase selettiva pubblica, ossia la divulgazione delle liste di nominati, e il conferimento del premio, si dipana solitamente fra metà febbraio e metà marzo e ricopre così solamente un mese. All'interno di questo periodo inoltre l'attenzione mediatica rivolta a questo premio non è mantenuta costante in quanto, a differenza del DB, il PLBM non dispone di un elevato numero di dispositivi di autopromozione come, ad esempio, appuntamenti con gli autori nominati o particolari eventi a esso correlati. La diffusione delle *Nominierungen* e la premiazione vera e propria si configurano come due momenti isolati facenti semplicemente riferimento a uno stesso fenomeno: l'attenzione generata dalla pubblicazione dei nomi degli autori candidati al riconoscimento tende a esaurirsi rapidamente senza arrivare a configurarsi come reale suspense in attesa della selezione del vincitore. Oltre a non disporre di apparati dedicati alla specifica promozione del premio anche a livello prettamente materiale, come poster, fascette e altri materiali promozionali atti a essere distribuiti presso librerie ed esercizi affini, il PLBM non fa affidamento su di un'autonoma presenza in internet, bensì si appoggia a quella della *Leipziger Messe*:<sup>8</sup> l'assenza di organi dediti esclusivamente alla presentazione del premio all'interno della sfera pubblica provoca come diretta conseguenza un minore interessamento da parte del pubblico nei confronti di questo premio. La scarsa attenzione suscitata dal PLBM è attestata anche dallo spazio a esso dedicato da parte della critica: mentre per quanto riguarda il DB, come abbiamo già inoltre visto, è molto frequente che i giornalisti culturali avviino e prendano attivamente parte a diversi dibattiti e confronti sui testi in gara, gli articoli dedicati al PLBM si limitano il più delle volte ad assumere mero valore informativo senza soffermarsi particolarmente su questione relative al funzionamento del riconoscimento in sé.

---

<sup>7</sup> MANGOLD, Ijoma, *Leipziger Allerlei (1)*. In: SZ, 19.03.2005.

<sup>8</sup> Seppur dotato di un autonomo indirizzo internet il sito [www.preis-der-leipziger-buchmesse.de](http://www.preis-der-leipziger-buchmesse.de) presenta diversi rimandi e links alla *Leipziger Buchmesse*. Esso inoltre non dispone di una pagina Facebook dedicata come quella del DB.

L'austerità che accompagna il premio nella sua veste pubblica riflette la serietà che è alla base degli intenti del premio: a differenza del DB, dove la promozione dei testi sembra, per lo meno a livello mediale, più importante che il valore delle opere in sé e per sé, il PLBM non tenta di convogliare l'attenzione del pubblico su questioni paraletterarie, ma mira a concentrare l'interesse dei lettori direttamente sui testi in gara. La stessa giuria del premio, formata sempre esclusivamente da critici,<sup>9</sup> nel corso degli anni, ha sempre privilegiato l'aspetto letterario rispetto a questioni relative alla promozione commerciale del premio: gli autori e i loro testi sono i reali protagonisti del PLBM.<sup>10</sup> In particolare gli scrittori più giovani hanno potuto ottenere diversi benefici da parte di questo premio, il quale, sin dall'inizio, si è configurato come strumento di promozione per le nuove generazioni di autori di lingua tedesca.

Nella sua conformazione generale il PLBM è contraddistinto da un'aura di rigosità che esula dall'ambito dell'*Unterhaltungsliteratur* intesa come pura letteratura d'intrattenimento e focalizzato su una letteratura *ernst* sia dal punto di vista contenutistico che stilistico. Per questo motivo le *Nominierungen* di questo premio hanno la tendenza a prediligere testi, a volte anche controversi,<sup>11</sup> lontani dagli schemi della letteratura di consumo: inoltre, mentre il DB, si concentra su opere dalle tematiche di area germanica, ma non legate ad avvenimenti e fenomeni strettamente tedeschi, i testi partecipanti al PLBM affrontano dal punto di vista letterario argomenti di maggiore complessità e specificità come la questione dell'estremismo di destra o la condizione dell'ambiente proletario tedesco-orientale. A questa ampia varietà di temi discussi, fa inoltre eco una molteplicità di stili e strutture narrative, che, per la stessa costituzione regolamentativa del premio, non è semplicemente limitata a differenti sottogeneri del romanzo, ma è aperta a ogni tipologia testuale facente parte del campo della *Belletristik*. In questa prospettiva il PLBM si differenzia in maniera sostanziale dal DB: mentre quest'ultimo tende a seguire, anche a causa del suo funzionamento strutturale, una ritualità distintiva anche dal punto di vista contenutistico e stilistico, il premio sassone mira a stabilire invece, una ritualità dissimulata. Questa tipologia di ritualità prevede non tanto la reiterazione di ben determinati contenuti tematici o stilemi, bensì essa eleva il principio stesso dell'innovatività e della varietà, soprattutto stilistica e linguistica, a criterio principale nella selezione del vincitore. Questo

---

<sup>9</sup> Vedi Appendice E.

<sup>10</sup> Cfr. KNIPPHALS, Dirk, *Fünf Nominierte, ein Gewinner und zehnmahl mehr Bücher*. In: taz, 15.03.2008. "Zeit-Literaturchef Ulrich Greiner hatte als Jurychef vorab gesagt, dass es bei solchen Preisen nicht um die Medien gehe, nicht um die Kritiker, die Buchmesse, den Betrieb, sondern einzig und allein um die Autoren."

<sup>11</sup> Si veda ad esempio la candidatura di *Der Eisvogel*, testo alquanto discusso di Uwe Tellkamp, in gara nel 2005.

escamotage nella riproposizione di tematiche non identiche, ma simili, tramite l'utilizzo di differenti tipologie narrative, è causa di due conseguenze fra loro complementari che contribuiscono a determinare l'orientamento e il successo del premio: in primo luogo la continua variazione, anche se parzialmente limitata alla veste formale dei testi, permette di presentare al pubblico opere contenutisticamente simili, senza che questo intuisca l'esistenza di un comune denominatore e che giunga a percepire la meta-poetica del premio come evidente ripetizione di schemi sempre uguali. Così facendo il premio non rischia di cadere in una noiosa monotonia, illusoriamente proponendo ogni anno nuovi spunti di riflessione per i lettori. La ritualità dissimulata che guida il processo selettivo alla base del PLBM non manifesta però solamente effetti positivi: la continua variazione dei criteri che fondano il giudizio estetico emesso dalla giuria non permette la creazione di un processo di fidelizzazione del pubblico nei confronti del premio. Questo aspetto, unito a ragioni che illustreremo susseguentemente, nonché all'essenzialità e semplicità<sup>12</sup> che caratterizzano il PLBM nella sua veste pubblica, rende il premio di fatto meno efficace dal punto di vista promozionale: in un'analogia inversamente proporzionale all'assunto, peraltro non del tutto infondato, che vige all'interno del sistema editoriale e che statuisce che i testi di maggior successo non sono sempre i testi di maggiore qualità letteraria, così le opere partecipanti e vincitrici del PLBM sono considerate, proprio per il loro scarso consenso da parte del pubblico di massa, di valore superiore ai cosiddetti mega-best seller nonché ai romanzi vincitori del DB.

La scarsa individualizzazione dal punto di vista promozionale e commerciale del PLBM contribuisce a distogliere l'attenzione del pubblico dal consumo di *Trivial-* e *Unterhaltungsliteratur*, dirottandola verso un'immaginaria nicchia di *ernste Literatur* all'interno della quale questo istituto trova il suo dominio d'esistenza. In quest'ottica anche la cerimonia di premiazione si differenzia fundamentalmente da quella del DB: mentre la serata all'interno del *Römerkreis* si presenta come una manifestazione chiaramente d'élite e contrassegnata da vari sfarzi, tutta la celebrazione del PLBM si contraddistingue per la sua estrema snellezza e essenzialità, tanto da risultare addirittura poco interessante e non adatta

---

<sup>12</sup> Anche dal punto di vista grafico il PLBM si è sin dall'inizio presentato in una veste più semplice rispetto al DB; inoltre, se il premio di Francoforte già nel 2011 aveva modificato del tutto il proprio logo e la propria livrea, il PLBM ha mantenuto il suo look originario sino al 2013, anno in cui esso è stato parzialmente modificato attraverso la semplice aggiunta di un disegno al logo principale. Cfr. il sito ufficiale: "Mit einer neuen Optik präsentiert sich der Preis der Leipziger Buchmesse ab diesem Jahr. Das Key Visual zeigt eine Illustration der in Kanada lebenden Künstlerin Soizick Meister. Zudem ist das Farbbild moderner geworden. Insgesamt drei Illustrationen der Künstlerin werden für den künftigen Auftritt des Preises der Leipziger Buchmesse verwendet."

<http://www.preis-der-leipziger-buchmesse.de/> – ultima consultazione: 17.04.2013.

all'atmosfera generale di festa della Fiera: "Als direktes erlebbares, soziales Event schneidet die Verleihung des Preises der Leipziger Buchmesse an diesem Tag nicht gut ab."<sup>13</sup>

In realtà, tutte le caratteristiche attribuite al PLBM sono riscontrabili solamente a seguito di un'approfondita analisi: l'immagine che questo premio emana di sé a livello pubblico è infatti fortemente influenzata dalle modalità che concernono la ricezione degli altri riconoscimenti letterari ed in particolare del DB. Poiché questi due premi si rivelano complementari all'interno del panorama letterario, essi non solo sono spesso associati l'uno all'altro, ma le loro strutture e i loro procedimenti funzionali vengono spesso confusi fra di loro: in particolare, giacché il DB può vantare una maggiore presenza all'interno dell'opinione pubblica, alcuni meccanismi di ricezione relativi a questo premio sono spesso inconsciamente trasferiti ai fenomeni loro corrispondenti all'interno del PLBM. Per questo motivo non è inusuale ritrovare, soprattutto all'interno di articoli di critica che si riferiscono a questo concorso, termini che in realtà designano aspetti relativi al DB: ad esempio, i testi candidati alla vittoria sono raramente definiti, all'interno dei vari *Feuilletons*, attraverso la corretta denominazione *Nominierung*, mentre più spesso è utilizzato l'appellativo *Shortlist*, chiaramente derivante dalla configurazione del DB. Questo scambio di terminologia avviene non in maniera biunivoca, bensì solo unidirezionale, ossia dal DB al PLBM: ciò avviene in quanto il primo premio è riuscito, sino a oggi, a permeare maggiormente l'opinione pubblica, risultando così maggiormente riconoscibile ai lettori rispetto al premio di Lipsia.

La configurazione del PLBM ha inoltre risentito dell'influsso del suo consimile anche dal punto di vista del suo funzionamento: dall'anno 2013, anch'esso ha infatti imbastito un calendario di appuntamenti, seppur di portata inferiore rispetto a quelli del DB,<sup>14</sup> dedicati alla presentazione degli autori e dei testi nominati. In questo modo, anche il PLBM ha, per la prima volta, simbolicamente varcato i confini della fiera di Lipsia, aprendosi a un pubblico più ampio e estendendo la sua presenza anche dal punto di vista temporale. L'influsso osmotico che i premi letterari esercitano l'uno sull'altro non è però esclusivamente limitato all'aspetto estetico e funzionale del premio:

Vor ein paar Jahren, als die Buchpreise der beiden Messen, der Frankfurter und der Leipziger, in die Welt gesetzt wurden, haftete ihnen etwas Populäres, ja Populistisches an. [...] Je älter die Preise werden, desto mehr ähneln sie allen anderen Preisen, werden also literarisch und intellektuell vergeben - mit dem einen

---

<sup>13</sup> ZIMMERMANN, Heiko, *Tagebuch eines Preisverleihungstouristen*. In: Titel Kulturmagazin, 21.03.2011. <http://www.titel-magazin.de/artikel/215/8946/von-der-leipziger-buchmesse.html> – ultima consultazione: 20.11.2011.

<sup>14</sup> Gli incontri si sono infatti svolti tutti in Germania e sempre presso luoghi formalmente dedicati alla promozione della letteratura, come il LCB o le *Literaturhäuser* di Amburgo e Monaco, e non presso semplici librerie come accade invece per il DB.

Unterschied, dass das Publikum die klare Entscheidung schätzt und die Bücher tatsächlich kauft.<sup>15</sup>

Il fatto che i due premi tendano ad assomigliarsi è dovuto da una parte al loro reciproco legame ai due più importanti appuntamenti letterari del paese, dall'altra all'assunzione generalista diffusa presso il pubblico per la quale questi due concorsi, soprattutto il DB, costituirebbero solamente un mezzo attraverso il quale influenzare l'andamento del mercato. Conseguentemente anche l'impostazione avulsa dalle logiche di mercato e imperniata sul reale valore letterario delle opere caratteristica del PLBM è erroneamente offuscata dagli intenti maggiormente commerciali del DB: l'assimilazione forzata di questi due premi, per lo meno nell'orizzonte delle attese dell'opinione pubblica è testimoniata anche da evidenti difficoltà ad attribuire a un determinato la vittoria dell'uno o dell'altro premio. L'equivalenza di questi due istituti fa dunque sì che a entrambi sia attribuito il valore di veri e propri "Marketinginstrumente"<sup>16</sup> più che di premi incentrati sulla promozione della reale qualità letteraria. A causa di questa commistione è possibile riscontrare due importanti conseguenze in grado di influenzare la ricezione soprattutto del PLBM: in primo luogo, nonostante come vedremo anche in seguito,<sup>17</sup> questo concorso letterario non abbia lo stesso impatto a livello di mercato del DB, esso viene comunque tacciato di essere il "publicityträchtigster Literaturpreis" della stagione editoriale primaverile. In seconda battuta l'assimilazione con il DB fa sì che anche gli aspetti prettamente contenutistici vengano illusoriamente unificati: in questo modo, l'allontanamento del PLBM dai criteri che abbiamo visto essere alla base della meta-poetica del DB, fa sì che il premio venga spesso accusato di inferiorità dal punto di vista del valore letterario e giudicato come "betulich ostprovinzlerisch wirkend."<sup>18</sup>

Appurato dunque che sia la strutturazione, sia i contenuti di questo premio presentano sostanziali differenze nei confronti del DB, è necessario indagare più approfonditamente i meccanismi che sottendono al funzionamento del PLBM: al fine di fare ciò, procederemo ora, come già avvenuto per il premio di Francoforte, a delineare una breve storia di questo riconoscimento.

---

<sup>15</sup> STEINFELD, Thomas, *Die Liebe zur kleinen Form*. In: SZ, 18.03.2011.

<sup>16</sup> SCHRÖDER, Christoph, *Zu kurz, zu lang*. In: FR, 14.03.2007.

<sup>17</sup> L'analisi delle classifiche dei libri più venduto ci dimostrerà come il PLBM ricopra in realtà un ruolo marginale nella produzione di best seller.

<sup>18</sup> SHA, *Jetzt aber ran mit Hegemann*. In: Spiegel Online, 11.02.2010. Questo giudizio conferma da un lato l'ipotesi dell'esistenza di determinate tematiche ripetutamente presenti all'interno dei testi insigniti del premio, mentre dall'altro posiziona il PLBM ben distante dalla meta-poetica del DB e dalla sua influenza sul mercato.

## 6.1 Breve storia del *Preis der Leipziger Buchmesse*

### 6.1.1 *Preis der Leipziger Buchmesse 2005*

Rispetto al DB il PLBM non ha ottenuto sin dall'inizio grande risonanza all'interno della critica: ad aumentare la diffidenza verso questo premio è stato probabilmente anche lo scarso successo ottenuto dal *Deutscher Bücherpreis*. Il PLBM ha mirato sin dall'inizio allo sviluppo un'immagine sobria e austera in grado, in particolare, di allontanarsi dal kitsch che aveva contraddistinto il suo predecessore: da questo punto di vista, la struttura del nuovo premio si è prospettata come matrice *ex negativo* della configurazione del *Deutscher Bücherpreis*, pur mantenendone la suddivisione, benchè ridotta, in differenti categorie.

Così come avvenuto per il DB anche la prima edizione del PLBM ha provveduto a delineare, attraverso la rosa dei candidati, nonché tramite la selezione del vincitore, le prime linee guida della sua meta-poetica stilistica e contenutistica: in particolare, il premio ha focalizzato, sin dall'inizio, la sua attenzione su scrittori provenienti non solo dai più disparati milieus,<sup>19</sup> bensì anche da differenti generazioni. La varietà dimostrata dai cinque autori nominati e dai loro testi è stata subito percepita dalla critica come foriera di un "Konfliktpotenzial"<sup>20</sup> che avrebbe di fatto causato grandi discussioni all'interno della giuria, tacciata infine di aver effettuato una scelta di compromesso.<sup>21</sup> L'ottenimento del premio da parte di Terézia Mora, giovane e poliedrica<sup>22</sup> autrice di origine ungherese, avrebbe rappresentato una soluzione in grado di risolvere le forti divergenze creatisi non solamente fra i giurati, ma anche all'interno della critica feuilletonistica, a causa soprattutto della presenza di testi molto discussi e incentrati su temi estremamente delicati, come ad esempio il romanzo sulla RAF di Christoph Hein *In seiner frühen Kindheit ein Garten* o il testo di Tellkamp *Der Eisvogel* sul terrorismo tedesco di destra. Inoltre, a differenza del DB, il PLBM si è interessato, sin dall'inizio, a tematiche attuali e particolarmente complesse, come quella dell'integrazione, per l'appunto al centro del romanzo di Mora. Come vedremo inoltre in seguito all'interno dell'analisi dei singoli testi, grazie alla scelta dell'opera di quest'autrice questo premio si è subito inserito nel solco della sperimentazione linguistica e strutturale. Dal punto di vista della sua immagine, così come della sua meta-poetica, sin dal suo inizio il PLBM non si è configurato tanto come evento letterario indirizzato a un ampio pubblico,

---

<sup>19</sup> E' sin dall'inizio da segnalare un massiccia (due su cinque) presenza di autori di origine tedesco orientale.

<sup>20</sup> HARTWIG, Ina, *Nervöse Psyche*. In: FR, 19.03.2005.

<sup>21</sup> Cfr. *ibidem*: "Die Premiere des "Preises der Leipziger Buchmesse" war kein Reinfall, der Preis wird sich etablieren. Doch die Entscheidungen der Jury waren leider eben doch: Kompromisse."

<sup>22</sup> Terézia Mora è infatti, oltre a scrittrice, anche traduttrice, sceneggiatrice e drammaturga.

quanto più come vero e proprio premio letterario con l'intento di mettere in luce realtà poco conosciute e spesso periferiche del panorama letterario tedesco.

### 6.1.2 Preis der Leipziger Buchmesse 2006

La seconda edizione del PLBM non ha sostanzialmente cambiato la ricezione di questo premio presso il pubblico: ancora una volta esso si è mantenuto all'interno di standard piuttosto sobri, senza intraprendere alcun rinnovamento in direzione di una maggiore commercialità. Riprova di questo orientamento verso temi complessi e impegnati è l'inclusione, fra gli autori nominati, di uno scrittore come Paul Ingendaay, maggiormente conosciuto all'interno del panorama letterario nella sua veste critico,<sup>23</sup> con il suo primo romanzo *Warum du mich verlassen hast*.<sup>24</sup> Ulteriore conferma delle linee guide alla base della meta-poetica inaugurata sin dalla prima edizione, è la presenza, all'interno della rosa dei cinque testi candidati alla vittoria del premio di un testo di chiara matrice tedesco-orientale, ossia *Als wir träumten*, prima opera di Clemens Meyer, accolto molto positivamente dalla critica e indicato come possibile vincitore del PLBM.<sup>25</sup> Il fatto che a quest'opera sia stato in seguito preferito il testo *Der Weltensammler* di Ilija Trojanow è riconducibile ad almeno due fattori: in primo luogo la scelta di un vincitore giovane, di origini straniere e dal passato multietnico<sup>26</sup> si è configurato come la ripetizione di un format dell'autore già sperimentato attraverso il conferimento della prima edizione del premio a Terézia Mora. In seconda battuta le motivazioni che hanno portato all'ottenimento del riconoscimento da parte di Trojanow sono di mera natura contenutistica: anche questo romanzo tratta infatti, da una prospettiva multiculturale, il tema dell'integrazione e dello scontro delle culture. Oltre tutto, il tema della commistione di differenti tradizioni e identità, sulla scorta della trasposizione letteraria di una figura storica realmente esista, aveva già trovato congiuntura favorevole all'interno del panorama letterario tedesco, grazie al grande

---

<sup>23</sup> Egli è inoltre stato il vincitore dell'*Alfred-Kerr-Preis für Literaturkritik* del 1997.

<sup>24</sup> Vincitore, in seguito, dell'*Aspekte-Preis* 2006.

<sup>25</sup> Cfr. BÖHMER, Daniel-Dylan, *Leipziger Buchmesse: Deutschland von unten*. In: Spiegel Online: 15.03.1006: "Der Nachwuchsautor Clemens Meyer bildet in seinem Roman "Als wir träumten" die reale Lebenswelt in all ihrer Härte ab. Die mit Wut und Wirklichkeit aufgeladene Erzählung könnte den Preis der heute beginnenden Leipziger Buchmesse gewinnen. [...] Ganz gleich, ob Meyer den diesjährigen Preis der Leipziger Buchmesse in der Sparte Belletristik erhält oder nicht: sein Buch ist ein gutes Zeichen für die junge deutsche Literatur nach Jahren gelangweilter Sinnsuche in Wohlstandswelten."

<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/leipziger-buchmesse-deutschland-von-unten-a-406089.html> – ultima consultazione: 08.01.2014.

<sup>26</sup> Dopo essere nato nel 1965 in Bulgaria, Trojanow ha infatti vissuto in diversi paesi fra cui la Germania, il Kenia, la Francia e l'India.

successo ottenuto da un romanzo dalle tematiche simili, ossia, il già citato, *Die Vermessung der Welt* di Daniel Kehlmann. Il trionfo di questo testo nelle classifiche dei best seller e l'ottima accoglienza da parte del pubblico potrebbero aver indirettamente influenzato le decisioni della giuria del PLBM, la quale si sarebbe lasciata tacitamente suggestionare dall'andamento del mercato, arrivando a conferire l'ambito riconoscimento a un testo che potesse anche solo lontanamente ricordare quello di Kehlmann. Per queste ragioni la premiazione del romanzo di Trojanow non ha rappresentato una sorpresa: la decisione di insignire questo autore è stata considerata dalla critica

strategisch korrekt, denn ein historischer Roman über Abenteurer im 19. Jahrhundert geht vielleicht gar auf dem Buchmarkt (siehe Kehlmann und sein Übererfolgsroman "Die Vermessung der Welt"); literarisch eine halbwegs sichere Bank, zumindest dem schärfsten Trojanow-Konkurrenten Clemens Meyer gegenüber; und ansatzweise politisch.<sup>27</sup>

Dal punto di vista sia meccanicistico, sia meta-poetico la seconda edizione del PLBM si è collocata, come peraltro comprensibile da parte di un premio in fase di affermazione, nella scia della tradizione inaugurata l'anno precedente. Per il primo biennio di vita il PLBM ha dunque rispettato i canoni di una ritualità tipica per questo tipo di istituzioni letterarie, sfruttando inoltre le tendenze dell'andamento del mercato al fine di imporsi all'interno dello stesso come strumento in grado di orientare fattivamente il pubblico.

### **6.1.3 Preis der Leipziger Buchmesse 2007**

L'edizione 2007 del PLBM ha rappresentato una vera innovazione all'interno della meta-poetica di questo premio: per la prima volta, infatti, la giuria ha insignito del riconoscimento non un romanzo, bensì una raccolta di racconti di Ingo Schulze, autore già affermato all'interno del panorama letterario tedesco. Il conferimento del premio a quest'opera rappresenta una duplice deviazione dalle linee guide che avevano, sino ad allora, contraddistinto i parametri adottati all'interno del processo di selezione del testo vincitore: la variazione ha interessato non solamente il genere cui è afferente l'opera vincitrice, il quale è passato dall'onnipresente genere del romanzo a quello della prosa breve, bensì anche il format dell'autore premiato. L'incoronazione di uno scrittore già acclamato dalla critica ha provocato un mutamento nei parametri di selezione degli autori considerati passibili di ottenimento del premio: a differenza delle precedenti edizioni, il riconoscimento non ha

---

<sup>27</sup> BARTELS, Gerrit, *Die im Glashaus sitzen*. In: taz, 18.03.2006.



contribuito alla promozione di un autore ancora sconosciuto alla maggior parte del pubblico, bensì ha concorso all'ulteriore affermazione all'interno del campo letterario della posizione occupata da un autore già ampiamente presente nella discussione culturale. Per quanto riguarda la selezione degli autori nominati è inoltre da segnalare l'inclusione nella lista dei candidati di un testo di Werner Bräunig,<sup>28</sup> scrittore tedesco-orientale, morto addirittura nel lontano 1976: quest'ulteriore dato indica il totale disinteressamento da parte della giuria nei confronti di questioni paraletterarie particolarmente legate all'età e alla popolarità di singoli autori.

In realtà la decisione di premiare Ingo Schulze potrebbe essersi configurata ancora una volta come compromesso obbligato per la giuria:

Der Belletristikpreis an Ingo Schulze und seinen Erzählband "Handy" geht natürlich auch klar. Auch wenn es eigenartig risikolos wirkt, von allen erzählerischen Büchern des Frühjahrs dieses eine so herauszuheben. Immerhin: Ingo Schulze ist der Autor, auf den sich alle einigen können.<sup>29</sup>

Inoltre, il conferimento di un così importante riconoscimento a Schulze si configura come una sorta di 'riparazione' atta a ricompensare la mancata vittoria di altri premi, come ad esempio il DB, durante anni passati.<sup>30</sup> Proprio a partire dal 2007 si è insinuato nella critica, e non solo, il dubbio che il PLBM si comporti sostanzialmente da premio riparatore, ossia da riconoscimento di 'seconda classe' conferito a quegli autori che per i più disparati motivi sono stati ingiustamente privati di compensi economici e simbolici, quali sono i premi letterari, in altre sedi.

Al di là di ragionamenti di matrice para- ed extra-letteraria, vale invece la pena di soffermarsi un attimo sul dato più interessante di questa premiazione, ossia la scelta di un testo non afferente al genere del romanzo come opera vincitrice: ciò è indice di una forte volontà da parte della giuria di dare peso alla reale qualità delle opere in concorso, senza per forza dover sottostare a indicazioni generiche che esulano da questioni strettamente legate alla letteratura. La transizione dal genere del romanzo a quello del racconto non solo causa, infatti, un mutamento essenziale all'interno della meta-poetica del premio, bensì esemplifica anche l'abbandono di una forma narrativa di elevatissimo successo nei confronti di una

---

<sup>28</sup> Cfr. BARTELS, Gerrit, *Heute ist morgen gestern*. In: Der Tagesspiegel, 07.02.2007: "Diese Nominierung kommt einer posthumen Ehrung und Aufwertung der jungen DDR-Literatur der Sechziger gleich."

<sup>29</sup> KNIPPHALS, Dirk, *Kleine Leipziger Epiphanien*. In: taz, 24.03.2007.

<sup>30</sup> Cfr. WEIDERMANN, Volker, *Die Prediger von Leipzig*. In: FAZ, 25.03.2007: "Die fürsorgliche Branche war ja vorher schon in Sorge um Herrn Schulze, weil er jetzt zwei Mal so knapp gescheitert war an den verschiedensten Buchpreis-Jurys, und so hatten alle vorher gesagt, er müsse ihn kriegen, den Preis, und also kriegte er ihn auch."

tipologia spesso non apprezzata dal pubblico di massa, ma preferita da nicchie maggiormente interessate al discorso letterario nella sua interezza.

Oltre a innovazioni stilistiche e formali, il risultato finale del PLBM 2007 ha prodotto un ulteriore mutamento all'interno della meta-poetica di questo premio confermando un trend che era già apparso all'interno delle *nomination*, ma non aveva mai trovato riscontro fra i vincitori, vale a dire il rilievo conferito al tema della DDR *post-Wende*. La terza edizione di questo concorso si è quindi particolarmente contraddistinta per aver dato luogo, al suo interno, a uno spostamento verso una meta-poetica incentrata sulle vicende della ex repubblica democratica; un mutamento forte, segnalato altresì dalla variazione del genere del testo insignito.

#### **6.1.4 Preis der Leipziger Buchmesse 2008**

Contro quasi ogni aspettativa, il PLBM 2008 ha confermato le tendenze meta-poetiche avviate durante l'anno precedente: anche durante quest'edizione è infatti stato premiato un testo, ancora una volta afferente al genere del racconto, opera di un autore di provenienza tedesco-orientale. La raccolta *Die Nacht, die Lichter* del giovane Clemens Meyer tematizza, grazie anche a esperienze personali dell'autore, le difficoltà e gli ostacoli affrontati dai giovani appartenenti alla classe proletaria: prendendo spunto, soprattutto dalle condizioni di vita nella ex-DDR, lo scrittore dà voce a un'intera generazione di tedeschi che vivono fra povertà, degrado e criminalità.

Per quanto riguarda le questioni non prettamente letterarie è da segnalare come la rosa dei candidati del 2008 abbia saputo dare voce, al suo interno, a entrambe le correnti meta-poetiche che avevano contraddistinto le passate edizioni del premio, ossia il tema dell'integrazione e dello scambio fra diverse culture, nonché quello legato alla ex-DDR: la prima tendenza è stata rappresentata dalla presenza all'interno delle *nomination* di testi di autori di origine non tedesca come Sherko Fatah o Feridun Zaimoglu; la seconda invece ha trovato i suoi naturali portavoce sia nella scrittrice di Berlino Est, Jenny Erpenbeck, sia nel vincitore, Clemens Meyer. Il conferimento del premio a quest'ultimo autore ha inoltre avuto importanza anche a livello 'locale' oltre che generazionale:<sup>31</sup> la scelta di questo scrittore, ex

---

<sup>31</sup> Cfr. KRAUSE, Tilman, *Stilist des Prekariats*. In: Die Welt, 14.03.2008: "Meyer [...] darf als originelle Stimme einer neuen Generation von angry young men gelten."

frequentate del *Deutsches Literaturinstitut Leipzig*<sup>32</sup> ha infatti rappresentato un'implicita conferma del valore di questa istituzione. Dal punto di vista geografico l'edizione 2008 del PLBM ha segnato un trionfo strettamente legato alla capitale del *Land* della Sassonia: non solo è stato premiato un autore originario di Lipsia, bensì anche uno scrittore 'creato' all'interno di una scuola, anch'essa avente sede in questa città e appositamente dedicata alla formazione di nuove leve all'interno del campo della letteratura. Questo triplice focus sulla città di Lipsia è stato interpretato dalla critica come una chiusura del premio nei confronti di altre realtà: la svolta meta-poetica che ha segnato il passaggio da tematiche interculturali ad argomenti di matrice tedesco-orientale è stata spesso letta come sostanziale chiusura su se stessi contraddistinta da un bieco provincialismo<sup>33</sup> poco confacente a un premio di portata nazionale.

Inoltre, anche durante l'edizione del 2008 la critica ha sottolineato, nella decisione presa dalla giuria, la presenza di un intento 'riparatore': il testo di Meyer non sarebbe stato infatti premiato per i meriti elencati all'interno delle motivazioni fornite della giuria,<sup>34</sup> bensì in qualità di 'risarcimento' per la mancata vittoria del 2006, quando il PLBM era stato conferito a Ilja Trojanow invece che al romanzo di debutto dello stesso Meyer, *Als wir träumten*. L'assegnazione del premio al giovane autore di Lipsia si sarebbe dunque configurata come una vera e propria "Wiedergutmachung:"<sup>35</sup> il PLBM 2008 avrebbe altresì ricoperto il ruolo di 'riparatore' delle mancanze del DB, inserendo all'interno dei nominati il testo di Ulrich Peltzer *Teil der Lösung*, la cui esclusione dalla *Longlist* del premio di Francoforte era stata largamente disapprovata dalla critica letteraria.<sup>36</sup> La premiazione di

---

<sup>32</sup> Quest'istituto, nato dalle ceneri del *Johannes R. Becher Literaturinstitut* della DDR, ha dato vita a un corso di laurea dalla denominazione *Literarisches Schreiben* con l'obiettivo di formare nuovi giovani scrittori.

<sup>33</sup> Cfr. NÜCHTERN, Klaus, *Ein Kick für den Kopf*. In: Falter 12, 2008: "Josef Haslinger freut sich für seinen ehemaligen Schüler, ist von der Entscheidung aber dennoch nicht überzeugt: „Ich sehe die Gefahr einer Provinzialisierung; als hätte sich eine sächsische Pressure-Group diesen Preis unter den Nagel gerissen.“

<sup>34</sup> Cfr. la motivazione riportata sul sito ufficiale: "Die gefährliche Poesie des Fatalismus seiner traurigen Helden entschlüsselt der Autor mit wagemutiger Empathie und großer Sanftheit."

[http://www.preis-der-leipziger-](http://www.preis-der-leipziger-buchmesse.de/LeMMon/Graph1.NSF/Lookup/2008_Preistraeger/$file/2008_Preistraeger.pdf)

[buchmesse.de/LeMMon/Graph1.NSF/Lookup/2008\\_Preistraeger/\\$file/2008\\_Preistraeger.pdf](http://www.preis-der-leipziger-buchmesse.de/LeMMon/Graph1.NSF/Lookup/2008_Preistraeger/$file/2008_Preistraeger.pdf) – ultima consultazione: 15.04.2013.

<sup>35</sup> SCHRÖDER, Christoph, *Eine Wiedergutmachung*. In: FR, 15.03.2008.

<sup>36</sup> Cfr. KRAUSE, Tilman, *Buchpreis 2007*. In: Die Welt, 13.10.2007.: "Es bleibt auch dabei, dass diese Jury auf die "Longlist" eine Ansammlung erschütternder Belanglosigkeiten packte und wichtige, die deutschsprachige Gegenwartsliteratur bereichernde Bücher einfach unbeachtet ließ. Dazu zählt zum Beispiel, um nur einiges zu nennen, Ulrich Peltzers "Teil der Lösung". Das ist ein politisch anfechtbares, aber erzähltechnisch nicht uninteressantes Buch über den Umgang ehemaliger Linksaktivisten mit ihrem "politischen Erbe". Wenn man bedenkt, wie präsent dieses Milieu, das jetzt vorzugsweise damit beschäftigt scheint, sich in die Feinheiten unterschiedlicher Fischbestecke zu vertiefen und seine Kinder zur Hausmusik anzuleiten, noch vor zwanzig Jahren hierzulande war (bis weit in den Literaturbetrieb präsent übrigens), wundert man sich doch etwas, wie sang- und klanglos es sich von der "neuen Bürgerlichkeit" hat aufsaugen lassen. Nicht dass man das Linksgetue

Meyer ha dunque acuito l'impressione che il PLBM si comporti all'interno del panorama letterario tedesco da 'sucedaneo' del DB, deputato a ricoprire il ruolo di istituzione complementare al premio di Francoforte e dunque da esso dipendente nelle sue decisioni.<sup>37</sup>

### 6.1.5 Preis der Leipziger Buchmesse 2009

La quinta edizione del PLBM ha segnato un parziale ritorno, soprattutto per quanto riguarda l'afferenza generica del testo vincitore, alla meta-poetica che aveva contrassegnato le prime due annate di questo premio. La particolarità assoluta del 2009 è stata rappresentata dalla presenza all'interno della rosa dei candidati al premio di sei titoli, al posto dei canonici cinque. Gran parte della critica ha giustificato questo 'surplus' di testi con un'implicita valutazione positiva della ricchezza e della varietà letteraria del panorama tedesco: nonostante questo sottinteso apprezzamento del sistema editoriale, i testi nominati non hanno riservato eclatanti sorprese, mantenendo un ottimo livello sia stilistico che contenutistico.<sup>38</sup> In realtà, a proposito dell'anomala presenza di un titolo in più all'interno della cerchia dei candidati, si è parlato addirittura di una vera e propria "Lex Kehlmann."<sup>39</sup> l'eccezione alla regola dei cinque testi sarebbe infatti stata causata dalla forte volontà della giuria di includere nei possibili aspiranti al premio *Ruhm*, primo romanzo<sup>40</sup> di Daniel Kehlmann ad essere pubblicato dopo l'enorme successo ottenuto da *Die Vermessung der Welt*. Per quanto riguarda invece le caratteristiche contenutistiche, il PLBM si è parzialmente allontanato dalla sua meta-poetica degli ultimi anni: è infatti espressamente evidente la mancanza, di opere afferenti a generi diversi da quello del romanzo, così come è fortemente ridotto il numero di testi che si occupano di tematiche strettamente legate al passato della DDR o al periodo successivo alla *Wende*.<sup>41</sup> In particolare, è da segnalare la presenza, per la seconda volta, all'interno della lista dei candidati, di Wilhelm Genazino, autore di grande fama e valore,

---

von einst auch nur eine Sekunde lang vermissen würde, aber die Darstellung der lebensweltlichen Neuerfindung dieser Leute, über die man bei Peltzer einiges lernen kann, hätte zumindest auf die "Longlist" gehört."

<sup>37</sup> Cfr. NÜCHTERN, 12/2008: "Allerdings ist die Vergabep Praxis der letzten Zeit eher dazu angetan, das Renommee des Preises nachhaltig zu beschädigen: War der Dresdener Ingo Schulze im vergangenen Jahr für seinen Erzählband „Handy“ ausgezeichnet worden, nachdem er mit seinem großen Roman „Neue Leben“ zwar auf der Shortlist des Deutschen Buchpreises gestanden, diesen aber nicht bekommen hatte, so wiederholt sich das Spiel nun mit Clemens Meyer."

<sup>38</sup> BARTELS, Gerrit, *Reiche Ernte*. In: Der Tagesspiegel, 07.02.2009: "Man muss aber sagen, dass gerade die Belletristik eher frei von Überraschungen ist und die Jury keinen der nominierten Titel hätte ignorieren können, vielleicht abgesehen von Reinhard Jirgls „Die Stille“."

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> Si tratta di una raccolta di racconti in realtà collegati fra di loro e riuniti, dall'autore stesso, sotto l'etichetta di romanzo.

<sup>41</sup> L'unico testo che affronta questo tema è *Mit der Geschwindigkeit des Sommers* di Julia Schoch.

nonché vincitore del *Georg-Büchner-Preis*: anche in questo caso, come abbiamo già visto in precedenza per il DB, l'inclusione nel gruppo dei possibili vincitori, di uno scrittore del calibro di Genazino si configura maggiormente come omaggio che non come reale chance di vittoria. Oltre alla presenza dell'autore della *Abschaffel Trilogie* è da evidenziare, l'inclusione di Reinhard Jirgl, futuro vincitore del Büchner-Preis 2010. Da questo punto di vista è possibile riconoscere, per lo meno durante questa edizione, un avvicinamento del premio ad autori già affermati, sia dal punto di vista del dibattito critico, come Genazino e Jirgl, sia dalla prospettiva del successo commerciale, come Kehlmann

Per quanto riguarda invece il vincitore del PLBM 2009, ossia il romanzo *Apostoloff* di Sibylle Lewitscharoff esso è stato acclamato dalla critica come “das beste Buch”<sup>42</sup> dell'anno. Questo testo, che narra di un viaggio di due sorelle sveve di discendenza bulgara all'interno del loro paese d'origine, unisce realtà estremamente differenti fra loro come la conservatrice Germania meridionale e la periferia dell'Unione Europea,<sup>43</sup> mettendo in contatto differenti culture e tradizioni. In questo modo l'edizione del PLBM del 2009 ha segnato un parziale ritorno al tema dell'integrazione e dell'incontro fra culture. La premiazione di questo testo, vicino per ambientazione al primo vincitore del PLBM, ossia *Alle Tage* di Terézia Mora, ha inoltre suscitato nella critica il dubbio che questo premio si configuri in particolare come un “Auszeichnung, die bevorzugt an Autoren mit ostdeutschen oder osteuropäischen Themen geht”.<sup>44</sup> Questo giudizio riassume, estremamente in breve, le basi della meta-poetica del PLBM: nonostante questo riconoscimento si adoperi, attraverso la continua modifica dei parametri chiave dei testi vincitori, per la creazione di una ritualità dissimulata, esso dà in realtà vita a una ben precisa meta-poetica che riesce comunque a trasparire nonostante le varie differenze che caratterizzano i testi vincitori.

La premiazione del romanzo *Apostoloff* non ha dunque solamente contribuito ad affermare l'esistenza di un *fil rouge* tematico che attraversa tutti le opere insignite del premio, bensì ha concorso anche al rafforzamento dell'idea del PLBM come premio di 'riserva': la critica ha infatti avuto la sensazione “dass die Juroren eine gewisse

---

<sup>42</sup> STEINFELD, Thomas, *Glücklich und gut*. In: SZ, 13.03.2009.

<sup>43</sup> Cfr. la motivazione della giuria sul sito ufficiale ([http://www.preis-der-leipziger-buchmesse.de/LeMMon/Graph1.NSF/Lookup/2009\\_Preistraeger/\\$file/2009\\_Preistraeger.pdf](http://www.preis-der-leipziger-buchmesse.de/LeMMon/Graph1.NSF/Lookup/2009_Preistraeger/$file/2009_Preistraeger.pdf) – ultima consultazione: 24.04.2013): “Zwischen dem Stadtteil Stuttgart-Degerloch der fünfziger, sechziger Jahre und dem jungen EU-Mitglied Bulgarien entfaltet sich das Panorama einer skurrilen Mischung von Bulgaro-Machismus und schwäbisch-pietistischer Sprachkraft, zwischen der niederschmetternden Bestandsaufnahme der Ruinen des Postkommunismus und den erhebenden Begegnungen mit älteren Schichten der Geschichte, vornehmlich den Engeln und Popen und Kirchen.”

<sup>44</sup> SHA, *Leipziger Buchmesse zeichnet “Anti-Familienroman” aus*. In: Spiegel Online, 12.03.2009. <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,612987,00.html> – ultima consultazione: 20.12.2011.

Wiedergutmachungspflicht verspürten gegenüber einer Autorin, die bislang nicht eben überschüttet wurde mit literarischen Preisen,<sup>45</sup> preferendo la Lewitscharoff ad altri autori anche, e soprattutto, per motivi extra-letterari. Se quindi da una parte la ripetizione di determinati criteri e caratteristiche ha fatto sì che il premio acquisisse di anno in anno maggiore unitarietà e, di riflesso, riconoscibilità presso il pubblico, dall'altra, questo suo atteggiamento riparatorio ha inevitabilmente causato una perdita di credibilità nei confronti di questo riconoscimento, diminuendone non solo il successo presso i lettori, ma anche il proprio valore intrinseco e simbolico.

### 6.1.6 Preis der Leipziger Buchmesse 2010

L'edizione 2010 sebbene non abbia sostanzialmente contribuito a modificare l'opinione della critica nei confronti di questo premio, ha visto il PLBM al centro dell'attenzione mediatica e di vari dibattiti. Ciò è accaduto a causa dello scandalo concernente il testo di Helene Hegemann, inserito nella rosa dei candidati alla vittoria e susseguentemente accusato di plagio.<sup>46</sup> Il romanzo *Axolotl Roadkill*, opera di debutto della giovanissima autrice,<sup>47</sup> era infatti stato ampiamente lodato dalla critica<sup>48</sup> nonché prescelto per far parte dei *Nominierten* del PLBM. La scoperta del plagio di Hegemann ai danni di diverse fonti diede avvio a un aspro dibattito sul ruolo e sull'affidabilità della critica letteraria, e, come immaginabile, innescò altresì accese discussioni sull'eventuale necessità di escludere *Axolotl Roadkill* dalla partecipazione al premio: questi contrasti non coinvolsero solamente la giuria del premio,<sup>49</sup> bensì si estesero a quasi tutto il panorama letterario tedesco, fino addirittura a suscitare

---

<sup>45</sup> KRAUSE, Tilman, *Sibylle Lewitscharoff gewinnt Leipziger Buchpreis*. In: Die Welt, 12.03.2009.

<sup>46</sup> Una comparazione fra il romanzo di Hegemann e il blog di un altro utente della rete di nome Airen, effettuata da un blogger tedesco, elenca, con estrema acribia, tutti i passaggi che la giovane autrice avrebbe copiato senza indicarne la fonte; cfr. DIE GEFÜHLSKONSERVE, *Axolotl Roadkill: Alles nur geklaut?* (<http://www.gefuehlskonserve.de/axolotl-roadkill-alles-nur-geklaut-05022010.html> – ultima consultazione - 25.04.2013). In seguito altri giovani artisti segnalano ulteriori casi di plagio; cfr. LUTZ, Cosima, *Auch Filmstudent wirft Hegemann Plagiat vor*. In: Die Welt, 11.02.2010.

<sup>47</sup> La Hegemann aveva 17 anni all'epoca della pubblicazione del testo.

<sup>48</sup> L'autore Maxim Biller, ad esempio, aveva lodato il testo di Hegemann, dichiarandolo "große, unvergessliche Literatur" (BILLER, Maxim, *Glauben, lieben, hassen*. In: FAZ, 23.01.2010), mentre Ursula März aveva definito il debutto di questa autrice "ein Kugelblitz in Prosaform und Prosasprache". Cfr. MÄRZ, Ursula, *Literarischer Kugelblitz*. In: Die Zeit, 21.01.2010.

<sup>49</sup> Cfr. BARTELS, Gerrit, *Kindheitsmuster*. In: Der Tagesspiegel, 19.03.2010: "Es sind Veranstaltungen wie diese, die dokumentieren, wie richtig es gewesen ist, Helene Hegemann den Preis der Leipziger Buchmesse nicht auch noch zu verleihen. [...] Die Aufregung gipfelte in dem Gerücht, eines der sieben Jurymitglieder habe angedroht, nicht an der Preisverleihung teilzunehmen, sollte sich eine Jurymehrheit für Hegemann entscheiden."

l'intervento dello *Schriftstellerverband*.<sup>50</sup> Anche se il testo non fu formalmente ritirato dalle *nominations*, la sua premiazione fu di fatto esclusa a priori, sebbene la giuria avesse affermato di aver preso le proprie decisioni “nach ästhetischen und nicht juristischen Kriterien,”<sup>51</sup> difendendo dunque, in un certo senso, l'idea del plagio come momento fondante della poetica postmodernista e non solo.<sup>52</sup>

Vincitore del PLBM 2010 è stato infine incoronato Georg Klein, che con il suo romanzo *Roman unserer Kindheit* ha spiazzato la concorrenza di Lutz Seiler e Jan Faktor, rappresentanti di quelle tematiche tedesche ed europeo-orientali tanto care alla meta-poetica di questo premio. Il testo di Klein si concentra infatti sull'immediato dopoguerra tedesco, sfruttando inoltre sperimentalismi linguistici e ambientazioni magico-realistiche, tralasciando quasi del tutto argomenti come l'integrazione culturale o il passato della DDR. Nonostante questo radicale cambio di meta-poetica l'edizione 2010 del premio è stata oggetto di numero polemiche, rivolte sia a vecchi che a nuovi aspetti. Ancora una volta, il conferimento del riconoscimento si è configurato come strumento in grado di colmare vuoti creatisi all'interno del panorama dei premi letterari tedeschi: “Seit dem Bachmann-Preis vor zehn Jahren gab es für ihn [Georg Klein, A.G.] keine Auszeichnungen mehr – und das bei einem Werk, das nicht auf Marktgängigkeit und Auflage zielt.”<sup>53</sup> Ulteriori critiche sono invece giunte dallo stesso Klein, il quale ha rivolto al PLBM gli stessi rimproveri che Kehlmann aveva già diretto al DB nel 2008: “Georg Klein stößt sich am Casting-Show-Charakter der Veranstaltung: »Latent trägt dieses Format in sich, das die Autoren gedemütigt werden.« Wenn der Preis verkündet wird, schleichen die anderen vier davon, abgewinkt wie nach einem Fehlstart.”<sup>54</sup> La presenza di polemiche espresse da un autore partecipante al premio segnala inoltre, a livello macroscopico, un lento processo di uniformazione dei meccanismi di questo concorso con quelli del DB. La tendenza alla spettacolarizzazione che ha caratterizzato il premio

---

<sup>50</sup> L'associazione pubblicò una mozione contro i casi di plagio dal titolo *Leipziger Erklärung zum Schutz geistigen Eigentums*. Questa fu sottoscritta da numerose personalità del panorama letterario tedesco, fra cui Günter Grass e Christa Wolf; il testo è consultabile all'indirizzo <https://vs.verdi.de/urheberrecht/aktuelles/leipziger-erklaerung> - ultima consultazione: 25.04.2013.

<sup>51</sup> STEINFELD, Thomas, *Der Roman unserer Kindheit*. In: SZ, 19.03.2010.

<sup>52</sup> Cfr. ANZ 2010a: “Die spielerische Anlehnung an andere Texte tangierte damals einen der zentralen Begriffe postmoderner Literaturtheorie, den der „Intertextualität“. Er meint das Phänomen, dass sich literarische Texte mehr oder weniger exzessiv auf andere, ihnen vorangegangene „Prätexte“ beziehen, sie zitieren, imitieren, plagieren, ironisieren oder mit ihnen in einen Dialog treten. Für den Autor kann das intertextuelle Spiel eine lustvolle Befreiung sowohl von den übermächtigen Zwängen einzelner literarischer Traditionen als auch vom Innovationsdruck der Moderne sein. Wo tradierte Texte respektlos zum Spielmaterial gemacht werden, sieht sich der Autor von seiner Angst vor ihrem übermächtigen, autoritativen Einfluss befreit, und wo er auf Traditionen in Form eines ironischen Spiels mit ihnen zurückgreift, kann er sich vom Vorwurf bloßer Epigonalität oder des Plagiats entlastet sehen.”

<sup>53</sup> HEIMANN, Holger, SCHNEIDER, Wolfgang, *Comeback eines Könners*. In: Börsenblatt 12, 2010.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

durante quest'anno non deve però essere sopravvalutata o posta in relazione a influssi esterni, in quanto largamente dipendente dallo scandalo Hegemann e totalmente avulsa dalle impostazioni del PLBM: l'edizione 2010 è, da questo punto di vista, considerabile come *unicum* all'interno della storia di questo riconoscimento.

### 6.1.7 Preis der Leipziger Buchmesse 2011

Il PLBM 2011 è stato sicuramente meno presente all'interno dell'opinione pubblica rispetto al suo predecessore: la vittoria della raccolta di racconti *Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes* del nuovo *enfant prodige* della letteratura tedesca Clemens J. Setz ha infatti riscosso un grande successo presso la critica, ma non è certamente stato accolto con lo stesso fervore dal pubblico, il quale avrebbe di gran lunga preferito la vittoria dello *Jugendroman* di Wolfgang Herrndorf *Tschick*.<sup>55</sup> La scelta di insignire il testo del giovanissimo autore austriaco trova in realtà spiegazione se letta come risposta alle richieste e alle obiezioni sollevate dalla critica nei confronti di questo premio: l'incoronazione di racconti<sup>56</sup> così incisivi e potenti come quelli di Setz si configura come reazione al rimprovero del giornalismo feuilletonistico, il quale aveva ravvisato nella rosa dei testi nominati un'intrinseca debolezza stilistica e tematica,<sup>57</sup> auspicando, per la scelta finale, una maggiore radicalità.<sup>58</sup> Nonostante la vittoria di Setz sia stata anche oggetto di alcune polemiche<sup>59</sup> essa ha comunque rappresentato la decisione migliore per quanto riguarda l'orientamento intrinseco del riconoscimento, dedito alla promozione di opere non di carattere di consumo. Attraverso la selezione di un testo non 'di massa',<sup>60</sup> stilisticamente sperimentale e afferente a

---

<sup>55</sup> Cfr. SN, *Wolfgang Herrndorfs Buch "Tschick" ist Favorit des Publikums*. In: Börsenblatt Online, 08.03.2011.

<sup>56</sup> Cfr. KÄMMERLINGS, Richard, *Frühjahr ohne Romane?* In: Die Welt, 11.02.2011: "Jedenfalls könnte es wieder einmal eine Saison der Erzählungen werden, für die Leipziger Jurys (zum Missvergnügen des Buchhandels) schon mehrfach ein Faible hatten: Ingo Schulze und Clemens Meyer siegten hier mit ihren Short Stories."

<sup>57</sup> Cfr. KRAUSE, Tilman, *Die Shortlist für Leipzig haut keinen um*. In: Die Welt, 12.02.2011: "Alle drei, vier Jahre ein gutes Buch, dafür leben wir eigentlich" – dieser Stoßseufzer des Literaturkritikers Helmut Böttiger kommt einem unweigerlich in den Sinn, wenn man sich die am Donnerstag veröffentlichte Shortlist für den Leipziger Buchpreis anschaut. [...] Ansonsten sind die zehn ausgewählten "herausragenden deutschsprachigen Neuerscheinungen" (wie es die Satzung vorschreibt) durch die Bank vertretbar, plausibel sowie – der Maximalist Böttiger möge verzeihen – gut."

<sup>58</sup> Cfr. NÜCHTERN, Klaus, *Die Blümchen des Bösen im Seerosenteich*. In: Falter 12, 2011: "In einer Welt, in der jetzt alle Yoga machen und weniger Fleisch essen, votiert das Feuilleton gern für Radikalität."

<sup>59</sup> Cfr. KREKELER, Elmar, *Sieg eines Abstürzers*. In: Die Welt, 18.03.2011: "Die Juroren hätten Wolfgang Herrndorfs "Tschick" auszeichnen können. Sie haben es nicht getan, sie haben es sich eben nicht gemütlich gemacht. Nicht nach Verkäuflichkeit geschieht, sich nicht vor der Leipziger Buchpreistradition verbeugt, vor allem auch den Osten Deutschlands leuchten zu lassen, und sei es nur als literarische Kulisse."

<sup>60</sup> Cfr. RÜDENAUER, Ulrich, *»Literatur ist eine Sache der Ehrlichkeit«*. In: Börsenblatt 12, 2011: "Eine sehr souveräne Entscheidung der Jury, die damit wenig Rücksicht auf die sogenannte Marktgängigkeit des Titels



un genere diverso dal romanzo, il PLBM ha voluto ribadire non solo il suo posizionamento ‘di nicchia’ all’interno del panorama letterario, ma altresì la sua missione dedita alla divulgazione di opere dotate di valore letterario spesso anche innovativo sia dal punto di vista contenutistico, che da quello stilistico.

### **6.1.8 Un confronto con il *Deutscher Buchpreis***

Confrontata con l’evoluzione del DB, la cronaca delle varie edizioni del PLBM lascia intravedere sostanziali differenze, così come concrete somiglianze: ciò che maggiormente emerge dall’analisi di questi due premi è una sostanziale complementarità dei due, complementarità che, a livello generale, è già incarnata dalla presenza, all’interno del campo editoriale tedesco, delle due Fiere, cui peraltro i due riconoscimenti fanno riferimento. Paradossalmente il bisogno di differenziazione del PLBM nei confronti del DB ha fatto sì che il primo diventasse l’altra faccia della medaglia del secondo: i due premi, presi nella loro interezza, contribuiscono, infatti, a dare un’immagine abbastanza completa del panorama letterario tedesco. L’intento di premiare testi altrimenti ignorati dal pubblico e di insignire autori spesso trascurati all’interno delle varie classifiche dei libri più letti ha purtroppo dato avvio, all’interno dell’opinione pubblica, a una ricezione distorta e sfalsata dei reali obiettivi di questo riconoscimento. Non solo il PLBM è infatti trattato, più dalla critica che dal pubblico, secondo le stesse modalità del DB, ma addirittura ne è considerato parte integrante, una sorta di ‘girone di ripescaggio’ all’interno del quale autori e testi ingiustamente esclusi dal premio di Francoforte ottengono una seconda chance. Da un punto di vista meramente commerciale questa illusoria affiliazione del PLBM al DB sortisce un duplice effetto: da una prospettiva funzionale l’atto di accomunare i due riconoscimenti dà adito all’allineamento delle modalità ricettive e di conseguenza dell’influsso che questi due premi esercitano, soprattutto all’interno del sistema letterario. In questo modo anche il premio di Lipsia riesce a configurarsi, seppur in misura minore,<sup>61</sup> come strumento di strutturazione e orientamento del mercato: la qualifica di “Umsatzgarant”<sup>62</sup> attribuita al PLBM, non deriva direttamente dalla sua conformazione originaria, ma nasce, di riflesso, dall’influsso che il DB esercita in primo

---

genommen hat – was bei manchen Sortimenten auf der Leipziger Buchmesse zu einem etwas missmutigen Stöhnen führte.”

<sup>61</sup> Vedremo in seguito come i testi insigniti di questo premio abbiano, a livello di classifica dei Bestseller e di riconoscimento da parte del pubblico, un successo minore rispetto a quello ottenuto dalle opere del DB.

<sup>62</sup> Cfr. sha 12.03.2009: “Der Preis der Leipziger Buchmesse, der am Donnerstag verliehen wurde, ist neben dem Deutschen Buchpreis der Umsatzgarant unter den bundesdeutschen Literaturauszeichnungen.”

luogo sul mercato tedesco, e in seconda battuta, sull'immagine del PLBM come suo consimile. Il rapporto reciproco instaurato fra questi due premi si contraddistingue tuttavia per un'evidente asimmetria a favore del DB: il PLBM ricopre solamente un ruolo secondario, che, oltre a diminuirne in grande parte la portata e l'importanza, lo rende di fatto subordinato al concorrente di Francoforte. Questa posizione di sottomissione, avvalorata anche dalla critica, si è trasformata in una sostanziale dipendenza del PLBM dal DB: "Als Ergänzung zu dem in Frankfurt verliehen Deutschen Buchpreis hat sich der Preis der Leipziger Buchmesse inzwischen bestens etabliert."<sup>63</sup>

La subalternità di questo premio nei confronti del suo corrispondente francofortese si configura dunque come peculiarità strutturale del riconoscimento stesso: vedremo in seguito come in realtà questa caratteristica apparentemente invalidante, permette invece di dare luce e voce a tematiche parzialmente ignorate dal DB, nonché di sottoporre all'attenzione di un vasto pubblico generi, stilemi e linguaggi non appartenenti a correnti *mainstreaming*. Nelle prossime pagine vedremo dunque, attraverso l'analisi dei singoli testi vincitori, quali siano, sia a livello contenutistico che strutturale i criteri e i parametri che informano la meta-poetica del PLBM e che ne assicurano una certa riconoscibilità presso il pubblico.

## 6.2 Analisi dei testi vincitori

Così come già effettuato per i testi vincitori del DB ci accingiamo ora a eseguire un'approfondita disamina di ogni singola opera insignita del PLBM. Obiettivo di questa sezione del nostro lavoro è rintracciare quegli elementi comuni che, al di là delle varie differenziazioni di genere, costituiscono la meta-poetica di questo premio: rispetto al DB non è però possibile, in relazione al concorso sassone, parlare di una vera e propria *Leipzigerprosa*, in quanto uno dei tratti caratteristici di questo riconoscimento è rappresentato dalla varietà e dalla molteplicità di tematiche e stilemi utilizzati per dare vita a rappresentazioni sempre differenti, unite tuttavia da un apparente *fil rouge*. Proprio l'individuazione di questo motivo di fondo, nonché di analogie strutturali e linguistiche che caratterizzano e accomunano i testi presi in considerazione è la principale finalità di questa fase della nostra ricerca.

---

<sup>63</sup> SCHRÖDER, Christoph, *Nicht mit allen war zu rechnen*. In: Börsenblatt 6, 2011.

### 6.2.1 PLBM 2005: Terézia Mora – *Alle Tage*

Così come per il DB, anche la prima edizione del PLBM ha ricoperto un'importanza radicale nell'impostazione della meta-poetica del premio: la scelta del testo *Alle Tage* di Terézia Mora ha di fatto impresso un orientamento profondamente significativo per quanto riguarda alcune caratteristiche distintive di questo premio.

L'opera di Mora si presenta, infatti, come una sorta di romanzo-mondo costellato da molteplici protagonisti e infinite storie le quali richiedono al lettore una collaborazione attiva onde poter essere comprese nella loro pienezza:

Die Welt und das Erzählte sind sehr komplex, das Gebäude, das wir betreten, groß, mit vielen Eingängen, wir (in diesem Fall: der Held, die Autorin und der Leser) müssen uns permanent für eine Tür und eine Richtung entscheiden, von der wir (dieses "wir" ist jetzt nur noch der Held und der Leser) nicht wissen können, wo sie uns genau hinführen wird.<sup>64</sup>

Protagonista di questo mondo così complesso e teatro di catastrofi e tragedie è Abel Nema, “zerrissene[r] Held der Moderne,”<sup>65</sup> nonché enigmatica incarnazione del tipico migrante: “Er hat die gleichen Probleme wie jeder Emigrant, er braucht Papiere und er braucht Sprache.”<sup>66</sup> In realtà, dietro l'effigie di quest'uomo, fuggito come disertore<sup>67</sup> dal suo paese allo scoppio della guerra,<sup>68</sup> si nasconde un vero e proprio genio delle lingue in grado di parlarne addirittura dieci diverse.<sup>69</sup> Questa sua incredibile capacità si erge, all'interno del romanzo, a metafora della mancanza di una propria identità personale:<sup>70</sup> Abel Nema rappresenta il “Prototypus jener Trias aus Heimatverlust, Identitätsbruch und Fremdheit”<sup>71</sup> tipico del migrante degli anni successivi al 1989 e al crollo delle grandi potenze mondiali come l'URSS.<sup>72</sup> La trama, sulla cui particolare struttura ci soffermeremo più tardi, segue, spesso

---

<sup>64</sup> COMBRINK, Thomas, “Man muss die eigene Kleingläubigkeit überwinden”. In: Titel Kulturmagazin, 24.10.2005.

<http://www.titel-magazin.de/artikel/19/2576/im-gespr%C3%A4ch-mit-ter%C3%A9zia-mora.html> – ultima consultazione: 20.11.2011.

<sup>65</sup> MAYER, Verena, *Terézia Mora. Alle Tage*. In: Falter 41, 2004.

<sup>66</sup> MORA, Terézia, *Alle Tage*. München: btb, 2006, p. 13.

<sup>67</sup> Cfr. *ivi*, p. 98: “Ich sehe doch richtig, dass Sie Deserteur sind? (Braver Junge.)”.

<sup>68</sup> Cfr. *ivi*, p. 23: “Anfangs sagte sie, die Stadt sei im Wesentlichen dieselbe geblieben. Abgesehen davon, was kaputt sei – das Hotel, die Bibliothek, die Post, einige Geschäfte –, sei alles noch, wie es war. Außer den Menschen. Man habe den Eindruck, es gäbe noch mehr von ihnen als vorher, als hätte man, ein Wunder oder ein schlechter Scherz, über Nacht die gesamte Bevölkerung ausgetauscht. Überall nur fremde junge Männer. Kommen von den Dörfern. Oder wer weiß woher. Werden neu geboren. Es war Krieg, sagt Abel. Ja, ich weiß.”.

<sup>69</sup> Abel ha magicamente acquisito la straordinaria capacità di imparare le lingue straniere senza alcuno sforzo dopo essere sopravvissuto al tentativo di suicidio-omicidio perpetrato dalla madre; cfr. *ivi*, p. 73ss.

<sup>70</sup> Cfr. *ivi*, p. 50 dove il protagonista afferma: “Ich hab mir meine Identität klauen lassen.”.

<sup>71</sup> AREND, Ingo, *Das Vaterland der Schatten*. In: Der Freitag, 24.09.2004.

<sup>72</sup> Nonostante manchino chiari riferimenti è facile intuire che Abel provenga dalla zona dei Balcani e che la città semplicemente denominata “B.” sia in realtà la Berlino Est postunificazione.

con eccessiva acribia,<sup>73</sup> le avventure di Abel e di vari coprotagonisti della vicenda,<sup>74</sup> mettendo in luce il difficile, se non impossibile, processo di integrazione di quest'uomo, il quale è condannato a rimanere sempre uno straniero, mai in grado di entrare a far parte di una nuova comunità. Tramite il continuo cambio di prospettiva, l'autrice tenta di ricostruire l'immagine di una "absurde Welt"<sup>75</sup> localizzata all'interno di "imaginäre Transitzone"<sup>76</sup> create dalla dissoluzione dei confini nazionali e delle identità ad esso afferenti.<sup>77</sup> Abel Nema non è null'altro che il prodotto umano dei processi di globalizzazione che hanno segnato la storia mondiale a partire dai primi anni '90: egli non è vittima solamente della guerra che lo obbliga a lasciare il suo paese, bensì anche e soprattutto di un'inesorabile perdita di cognizione dell'esistenza di un proprio esclusivo dominio d'esistenza.<sup>78</sup> Anche per questo motivo all'interno della narrazione non è fornita alcuna precisa indicazione riguardo al luogo e al tempo in cui si svolgono le varie vicende: le parole,<sup>79</sup> con cui il testo si apre, rappresentano, tra l'altro, un evidente richiamo a *Malina* di Ingeborg Bachmann,<sup>80</sup> autrice cui si deve anche il titolo stesso del romanzo;<sup>81</sup> inoltre, la totale assenza di riferimenti spaziotemporali astrae gli avvenimenti dalle catene e dai limiti della storicità onde trasformarli in un racconto esemplare, applicabile anche alla nostra contemporaneità. Il testo affronta il difficile compito di dipingere un affresco il quanto più vicino possibile alla realtà di un mondo globalizzato in cui non sono tanto le merci a muoversi da uno stato all'altro, bensì le persone: per questo motivo Abel incontra sulla sua strada vari personaggi che come lui condividono il destino di migranti e sono condannati a una sorta di eterna peregrinazione cui

<sup>73</sup> Cfr. RETTIG, Maja, »Könnten Sie mich bitte nicht berühren?«. In: literaturkritik.de 10, 2004: "Auch sind manche Nebengeschichten unerheblich detailliert."

<sup>74</sup> Differenti personaggi, tutti provenienti da diversi paesi, accompagnano Abel nella sua avventura, come ad es. Kinga, a cui è dedicato addirittura un intero capitolo denominato *Anarchia Kingania*.

<sup>75</sup> KRAFT, Thomas, *Sterzergreifendes Schicksal*. In: StZ, 05.10.2004.

<sup>76</sup> AREND 24.09.2004.

<sup>77</sup> Lo stesso Abel dà, all'interno del romanzo, un conciso riassunto della situazione; cfr. MORA 2006, p. 269: "Die Sache ist simpel, sagte Abel. Der Staat, in dem er geboren worden sei und den er vor fast zehn Jahren verlassen habe, sei in der Zwischenzeit in drei bis fünf neue Staaten gespalten worden. Und keiner dieser drei bis fünf sei der Meinung, jemandem wie ihm eine Staatsbürgerschaft schuldig zu sein. Dasselbe gelte für seine Mutter, die nun zur Minderheit gehöre und ebenfalls keinen Pass bekomme."

<sup>78</sup> Cfr. BIENDARRA, Anke, S., *Terézia Mora, Alle Tage: Transnational Traumas* in MARVEN, Lyn, Taberner, Stuart (Hrsg.), *Emerging German-language novelists of the twenty-first century*. Rochester: Camden House, 2011, pp. 46 – 61, p. 48s.: "The novel exposes the human consequences that war, as one of the forces of globalization, imposes on the individual: displacement, loss, alienation, and violence are therefore central themes of the text. These forces are not abstract but are interwoven into the fabric of everyday life."

<sup>79</sup> MORA 2006, p. 9: "Nennen wir die Zeit *jetzt*, nennen wir den Ort *hier*." (corsivo nell'originale).

<sup>80</sup> La vaga segnalazione del luogo e soprattutto del tempo in cui ha luogo la vicenda rimanda alle indicazioni ("Zeit Heute Ort Wien" nonché alle riflessioni che l'autrice austriaca svolge proprio all'inizio del suo romanzo *Malina*. (cfr. BACHMANN, Ingeborg, *Malina*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, p. 8s.).

<sup>81</sup> Il titolo *Alle Tage* corrisponde al titolo di una poesia di Ingeborg Bachmann del 1952, all'interno della quale è centrale il tema della guerra e della sua inutilità.

è impossibile in realtà mettere fine.<sup>82</sup> Oggetto principale della rappresentazione è infatti la frammentarietà della realtà contemporanea, frammentarietà che però non è solamente foriera di aspetti negativi, bensì anche promotrice di incontri multiculturali spesso anche fruttuosi fra di loro.<sup>83</sup> Il mondo all'interno del quale Abel vive, nonché la sua stessa biografia, non possono dunque più essere narrati linearmente:

Die Existenz eines derart disparaten, dissonanten Protagonisten kann konsequenterweise – wie die Autorin eindrucksvoll zeigt – nicht mehr als eine chronologisch-linear verlaufende Geschichte erzählt werden. Sie bedarf polyphoner Formen, durch die sich die Erzählebene äußerer Realität surrealen, gleichnishaft-symbolischen, mythischen und biblischen Erlebnisbildern öffnet, sodass Abels leidvolles Einzelschicksal auch als eine kollektive Geschichte verstanden werden kann.<sup>84</sup>

La perdita di identità e di totalità come motivo di fondo rimando implicitamente alla *Moderne* dando luogo a una situazione simile a quella di questo periodo storico-letterario: la globalizzazione e i flussi migratori incarnano una sorta di nuova rivoluzione in grado di confondere l'orientamento dell'uomo come fece la massiva introduzione della tecnica nella vita quotidiana agli inizi del '900. Il tentativo di ricostruzione di un'unitarietà apparentemente andata perduta avviene, all'interno di questo romanzo, attraverso il mezzo della lingua: il linguaggio come fonte di comunicazione universale riesce, infatti a far sì che Abel venga valorizzato all'interno della nuova società che l'ha accolto; d'altro canto le differenti lingue parlate da Abel sottolineano un'insormontabile differenza e dissonanza di fondo fra i vari popoli.<sup>85</sup> Con la sua poliglossia il protagonista si configura come unico possibile *trait d'union* fra differenti culture: “"Alle Tage" ist eine Variation des altbekannten Satzes, dass die Grenzen der Sprache die Grenzen der Welt bedeuten.”<sup>86</sup> La lingua assume nel testo un ruolo fondamentale: essa non solo sostituisce l'*Heimat* inesorabilmente andata persa a causa di guerre e migrazioni forzate, ma assurge inoltre a forza demiurgica<sup>87</sup> in grado di dare vita al mondo circostante. Il linguaggio e la capacità di comunicare con il prossimo divengono la chiave di volta della nostra esistenza: “Wir sprechen, also sind wir,”<sup>88</sup> in questa *variatio* del celeberrimo motto cartesiano *cogito ergo sum* è contenuto il significato profondo

---

<sup>82</sup> A meno di farlo attraverso gesti estremi, come il suicidio di Kinga; cfr. MORA 2006, p. 353.

<sup>83</sup> Come ad esempio l'incontro fra Abel e il suo figlio acquisito Omar.

<sup>84</sup> VOLLMER, Hartmut, *Terézia Mora*. In: KLG, ultimo aggiornamento: 01.06.2010.

<sup>85</sup> Ogni lingua identifica non solo una diversa forma di espressione, ma anche differenti culture e tradizioni a volte addirittura fra loro contrastanti.

<sup>86</sup> MAYER, Verena, *Terézia Mora. Alle Tage*. In: Falter 41, 2004.

<sup>87</sup> Ad ogni lingua corrispondono infatti “unzählige neue Weltbenennungsmöglichkeiten.” Cfr. WEIDERMANN, Volker, *Aus einer anderen Welt: Terézia Moras erster Roman*. In: FAS, 08.08.2004.

<sup>88</sup> MORA 2006, p. 404.

di questo romanzo. Abel, in quanto “Genie”<sup>89</sup> e uomo dotato di un “universeller Sprachinstinkt,”<sup>90</sup> seppur derubato di quella che è la sua lingua madre,<sup>91</sup> si erge a vero e proprio mediatore fra differenti culture: nonostante la giustizia non riconosca la sua appartenenza a nessuna popolazione, egli si colloca al di sopra di queste istanze socio-politiche, arrivando quasi a rappresentare un possibile riuscito modello di integrazione.

In realtà non è infatti Abel a sentirsi escluso o emarginato dalla società in cui vive, bensì è quest’ultima a discriminare coloro che sono come Abel, i cosiddetti “neuen deutschen,”<sup>92</sup> segnalando con negatività l’aumento di immigrati<sup>93</sup> e non riuscendo a comprendere il valore intrinseco che queste persone portano con sé: lo stesso protagonista verrà sottoposto a esami come una vera e propria cavia di laboratorio<sup>94</sup> al fine di riuscire a carpire il segreto della sua abilità linguistica. Il fatto che la conoscenza delle lingue sia per Abel presupposto fondamentale alla sua integrazione è confermato anche dall’episodio finale: dopo essere stato selvaggiamente picchiato da un gruppo di giovani bulli<sup>95</sup> Abel non solo perderà del tutto la facoltà di parlare lingue differenti, ma sprofonderà in una terribile afasia che gli toglierà dunque anche l’ultima modalità di integrazione rimastagli.

Il gesto violento cui è sottoposto Abel, oltre a segnalare con potenza l’incomprensibilità fra differenti popolazioni ed etnie, è frutto di un’ulteriore forte fonte di discriminazione, ossia il suo orientamento sessuale.<sup>96</sup> Sin dall’inizio è infatti presente, come un sottile *fil rouge*, il tema dell’omosessualità di Abel:<sup>97</sup> la “Scheinehe”<sup>98</sup> con Mercedes non si riduce dunque a mero escamotage onde far ottenere ad Abel i documenti necessari al riconoscimento della sua esistenza legale, bensì anche a diversivo in grado di nascondere il suo reale orientamento sessuale.<sup>99</sup> Il protagonista non è dunque isolato solamente a causa della sua indefinita provenienza e appartenenza, ma anche poiché considerato ‘diverso’ per le sue preferenze sessuali: al di là dell’essere privato della sua patria fisica, egli è inoltre

---

<sup>89</sup> Ivi, p. 98.

<sup>90</sup> Ivi, p. 400.

<sup>91</sup> Cfr. ivi, p. 146: “Meiner Muttersprache beraubt, spiele ich nur noch als Ackergaul und Sexualobjekt eine Rolle.”.

<sup>92</sup> Ivi, p. 134.

<sup>93</sup> Cfr. ivi, p. 109: “Früher war Magda so etwas wie die *offizielle* Anlaufstelle, Mutter aller Emigranten, das wäre heute gar nicht mehr möglich. Es sin einfach zu viele.” (corsivo nell’originale) oppure ivi p. 179: “*Seine Leute*, das waren die *erfreulich zahlreichen Fremden*, die es neuerdings hier gibt.” (corsivo nell’originale).

<sup>94</sup> Cfr. ivi, p. 304.

<sup>95</sup> Cfr. ivi, p. 425s.

<sup>96</sup> Abel aveva infatti avventatamente baciato Danko, membro del gruppo di bulli del parchetto vicino a casa sua, durante un precedente incontro fra i due: cfr. ivi, p. 211.

<sup>97</sup> Egli si era invaghito già in giovane età del compagno di classe Ilija: Cfr. ivi, p. 29: “Dann war’s wieder still und plötzlich überfiel Abel diese Sehnsucht, und er sagte in die Stille hinein: Ich liebe dich. Ich weiß, sagte Ilija ohne Verzögerung, sachlich, wie er immer alles sagte. So fuhr er fort. Er wisse es, und er lehne es ab.”.

<sup>98</sup> Ivi, p. 284.

<sup>99</sup> Nemmeno Mercedes, la sua finta moglie, è al corrente del suo reale orientamento sessuale: cfr. ivi, p. 327s.

spogliato di uno stato di diritto in grado di garantirgli le principali libertà personali, e dunque obbligato a vivere nella vergogna<sup>100</sup> e nel sotterfugio.

La condizione di Abel, il suo essere straniero ovunque egli si trovi,<sup>101</sup> non dipende solamente dal suo status di migrante, ma anche dalla sua stessa natura: attraverso l'inserimento del tema della discriminazione sessuale, l'autrice cerca, al di là di possibili falsi moralismi, di commentare la mancanza non solamente di diritti, ma anche di comprensione nei confronti dell'alterità e della diversità. Il protagonista del romanzo si erge altresì a simbolica metafora della mancanza di diritti e di riconoscimento della propria dignità personale. Anche il suo stesso nome è, in quest'ottica, profondamente simbolico: "dein Name verrät dich: Nema, der Stumme, verwandt mit dem slawischen Nemeč, heute für: der Deutsche, früher für jeden nichtslawischer Zunge, für den Stummen also, oder anders ausgedruckt: den Barabaren. [...] Das bist du."<sup>102</sup> Il protagonista è dunque sempre l'altro, il diverso, e di riflesso, seguendo la radice latina del nome, *Nemo*, ossia nessuno. Allo stesso tempo egli è Abel, la vittima, il martire della violenza fraterna: così come la figura biblica, anche il protagonista del romanzo diventa capro espiatorio della brutalità animata dal razzismo e dell'omofobia. Quello ad Abele non è l'unico rimando alla Bibbia<sup>103</sup> presente nel testo: l'aggressione ai danni di Abel "resembles a crucifixion"<sup>104</sup> e ricorda il sacrificio di Cristo, cui però non segue, come nel caso biblico, la resurrezione e l'assunzione al cielo,<sup>105</sup> bensì una condanna<sup>106</sup> rappresentata dall'avvento di un'apparente e superficiale serenità<sup>107</sup> che fa da sfondo al testo,<sup>108</sup> ma che in realtà nasconde la tragicità intrinseca della vicenda.

Come già accennato in precedenza, la struttura di questo romanzo non si dipana in modalità lineare, bensì si avvale di una struttura ciclica, caratterizzata da continui flashbacks:

---

<sup>100</sup> Cfr. *ivi*, p. 406: "Wovon ich rede, sage ich nun, nicht zu leise, klar, ist mein neues Vaterland: die Scham."

<sup>101</sup> Durante allucinazioni causate dall'assunzione di droga, Abel arriverà a pronunciare in un ininterrotto monologo interiore le parole: "*Nirgends bist du*" (Cfr. *ivi*, p. 379).

<sup>102</sup> *Ivi*, p. 14.

<sup>103</sup> Cfr. GEISEL, Sieglinde, *Gar nichts am Hut mit Fräuleinwunder*. In: NZZ am Sonntag, 16.01.2005: "Schon im Vorspann ist von einem Christus ohne Bart die Rede. Die religiösen Anspielungen verdichten sich, je mehr man sich am Ende des Romans der Anfangsszene nähert: Zusammengeschlagen wurde Abel an einem Freitag, er war 33 Jahre alt, einige Seiten vorher sagt er tatsächlich: "Eli! Eli! Eli!"."

<sup>104</sup> MARVEN, Lyn, *Crossing borders: Three novels by Yadé Kara, Jeannette Lander and Terézia Mora* in LÜTZELER, Paul Michael (Hrsg.), *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch*. Tübingen: Stauffenburg, 8/2009, pp. 148 – 169, p. 164.

<sup>105</sup> Cfr. MORA 2006, p. 416: "Wenn es also so ist, wieso gibt sie sich nicht damit zufrieden, wieso besteht sie darauf, dass ich auf diese, ich zitiere: *Himmelsfahrtgeschichte* verzichte?"

<sup>106</sup> Cfr. *ivi*, p. 430: "Entgegen der Erwartungen hat sich nur eine einzige Sprache, die Landessprache, soweit regeneriert, dass er einfache Sätze sprechen kann."

<sup>107</sup> Cfr. *ibidem*: "Am liebsten sagt er immer noch: Das ist gut. Die Erleichterung, ja, das Glück, diesen Satz aussprechen zu können, ist ihm so deutlich anzusehen, dass ihm die, die ihn lieben, jede Gelegenheit dazu bieten. Er spricht dankbar aus: Das ist gut. Ein letztes Wort. Es ist gut."

<sup>108</sup> Già nella breve prefazione, anteposta al romanzo vero e proprio, appaiono infatti le seguenti parole: "Hauptsache, es ist gut. [...] Gut, gut, gut. Sehr gut." (Cfr. *ivi*, p. 5).

l'opera si apre<sup>109</sup> infatti il giorno del divorzio di Abel e ripercorre a ritroso la sua storia, fino a tornare, all'interno del terz'ultimo capitolo nuovamente al punto d'inizio. Gli ultimi due capitoli enucleano il lungo monologo interiore di Abel (*Zentrum*) e il finale con un simbolico secondo ritorno al piano 'zero' della narrazione (*0.Ausgang*). Nel saltare da un episodio all'altro il romanzo non manca di mutare di volta in volta il punto di vista da cui sono raccontate le vicende: in un continuo avvicendamento fra narratore in prima e in terza persona, eterodiegesi e omodiegesi, fra discorso diretto e indiretto e fra differenti prospettive e commenti sulla storia, il testo non si concentra su di un solo punto focale,<sup>110</sup> bensì dà vita a un "Roman-Labyrinth"<sup>111</sup> in cui, in una corale polifonia, tutti i vari protagonisti contribuiscono allo sviluppo della vicenda. Così come il mondo intorno a Abel si rivela complicato e multifaccettato, anche la narrazione risulta frammentaria, frenetica,<sup>112</sup> e sempre passibile di differenti interpretazioni da parte del lettore: "Die Figur operiert damit als erzählerische Leerstelle innerhalb des Romans, die permanent durch den Blick der anderen Figuren mit Bedeutung gefüllt wird."<sup>113</sup> In una realtà ove la "Panik ist der Zustand dieser Welt"<sup>114</sup> anche la struttura narrativa non può far altro che piegarsi a questo principio vitale: le varie voci si destreggiano all'interno di questo testo come marinai completamente privi di riferimenti cardinali, mettendo così in luce, anche a livello prettamente testuale, la condizione del migrante in terra straniera. Culmine massimo di questo smarrimento esistenziale è il monologo interiore di Abel dove la narrazione si dissolve completamente per lasciare libero spazio al delirio, ultima reale possibilità d'espressione del protagonista. La quotidianità che circonda i vari protagonisti si rivela essere una babele composta da molteplici istanze, nonché indagabile solo attraverso l'aiuto di un "Chaosforscher:"<sup>115</sup> l'unico barlume di orientamento all'interno del testo è rappresentato sia dai piccoli titoli dati ai vari sottocapitoli,<sup>116</sup> sia dall'impiego del corsivo, utilizzato dall'autrice per sottolineare parole e concetti<sup>117</sup> che fungono da punti chiave della narrazione e che incarnano quel principio di "Sprachverlust

<sup>109</sup> Il capitolo si intitola *0.Jetzt*.

<sup>110</sup> Cfr. ASCHER, Rupert, *Stumm unter den Barbaren Europas*. In: Die Presse, 27.11.2004: "Der Roman findet keinen Fokus".

<sup>111</sup> AREND 24.09.2004.

<sup>112</sup> Cfr. COMBRINK KLL: "Eine Ästhetik der Hektik kennzeichnet *Alle Tage* und bietet damit ein Pendant zu der häufig als chaotisch empfundenen Wirklichkeit."

<sup>113</sup> *Ibidem*.

<sup>114</sup> MORA 2006, p. 19.

<sup>115</sup> All'interno del romanzo, il vicino di casa di Abel pratica questa curiosa professione: cfr. *ivi*, p. 18.

<sup>116</sup> Alcune volte questi titoli assumono valore straniante simile a quello dei titoli utilizzati all'interno del teatro brechtiano.

<sup>117</sup> Molte parole vengono riportate in corsivo al fine essere messe in risalto all'interno della narrazione: ciò accade molto frequentemente e riguarda parole afferenti alle più diverse categorie.



und Spracherfindung”<sup>118</sup> che grazie alla figura di Abel si erge a fondamento della narrazione stessa.

Dal punto di vista tematico questo testo indaga dunque vari aspetti dell’integrazione, sia essa politica, sociale o anche e solo semplicemente culturale: allo stesso tempo esso sottolinea l’importanza della presenza di strutture statali e giuridiche in grado di assicurare a chiunque diritti basilari al di là di ogni etnia, sesso o altra distinzione. Il tema dell’altro, del diverso si trova dunque al centro della narrazione ed è affrontato anche a livello strutturale e stilistico attraverso l’impiego di una miriade di differenti strategie narrative attraverso le quali l’autrice riesce a costituire un quadro unitario e coeso e a dare voce alla totalità polifonica del mondo moderno. L’adesione fra contenuto e forma risulta dunque completa e contribuisce a rafforzare il messaggio del romanzo che appare come innovativo, ma allo stesso tempo ben radicato all’interno della tradizione tedesca.<sup>119</sup> La scelta di *Alle Tage* di Terézia Mora come primo testo insignito del PLBM conferisce dunque sin da subito chiare indicazioni per quanto riguarda la meta-poetica di questo premio: tematiche di ampio respiro e riconducibili all’ambito dei diritti civili, ambientazioni e contesti sociali e culturali vicini all’Est Europa, nonché stilemi e linguaggi sperimentali eredi della migliore tradizione modernista tedesca si ergono a linee guida e parametri determinanti dell’orientamento letterario del PLBM.

### 6.2.2 PLBM 2006: Ilija Trojanow – *Der Weltensammler*

Come già visto all’interno della nostra breve panoramica sulle varie edizioni del PLBM il testo vincitore dell’anno 2006 presenta alcune caratteristiche molto simili a quelle del romanzo di Terézia Mora: anche l’opera di Ilija Trojanow racconta infatti dell’incontro fra differenti culture e indaga, in maniera però capovolta, la questione dell’alterità e del confronto con il diverso. Il *Weltensammler* protagonista di questo testo è Sir Richard Francis Burton, famoso esploratore inglese dell’800: l’autore, che per molti anni si è occupato di questa figura,<sup>120</sup> ha deciso di includere la biografia di Burton in un romanzo, trasformando

---

<sup>118</sup> WEIDERMANN 08.08.2004.

<sup>119</sup> Cfr. MAGENAU, Jörg, *Mensch ohne Menschheit*, In: taz, 06.10.2004: “Diese Figur ist so wunderbarlich wie Oskar Matzerath, so zählebig wie Franz Biberkopf, so vergangenheitsbestimmt wie Gesine Cresspahl und ist doch vor allem zeitgenössisch. Abel Nema ist einer der vielen aus dem "Welttransitstrom" der Gegenwart, eine "Displaced Person" der Globalisierung.”

<sup>120</sup> GRANZIN, Katharina, *Der Schmuck der Äffinnen*. In: taz, 25.03.2006: “Was Trojanow interessiert, ist das Leben und die Identitätssuche zwischen den Kulturen; und das Leben des Richard Burton bietet eine hervorragende Folie, um dieses Thema in Variationen durchzuspielen. Auch Trojanows übriges Werk – meist literarische Reportagen sowie ein weiterer Roman – umkreist auf verschiedenen Bahnen immer wieder dieses weite Feld.”

così la storia reale in racconto fantastico.<sup>121</sup> La trama segue, in tre differenti capitoli,<sup>122</sup> i viaggi di Burton in altrettanti paesi: il primo narra il soggiorno dell'esploratore in India; il secondo racconta del suo pellegrinaggio dal Cairo sino alla Mecca; l'ultima parte si concentra invece sulla scoperta del lago Victoria in Africa.

A differenza dei classici testi incentrati sul tema dell'integrazione il romanzo di Trojanow realizza un sostanziale rovesciamento della situazione di partenza: in questo caso, infatti, la prospettiva non è europocentrica<sup>123</sup> e il migrante protagonista non è il solito rifugiato politico o disagiato sociale, bensì un riconosciuto e stimato rappresentante di una delle maggiori potenze mondiali. L'idea dell'integrazione e dell'adattamento a culture e tradizioni del tutto differenti dalla propria rimane al centro del testo, ma viene proposta per la prima volta da un punto di vista completamente innovativo: "Wer im Westen Verständigung sagt, meint meistens die Integration der (islamischen) Gegenseite. In seinem Roman bietet Trojanow das Beispiel einer extremen Umkehr dieses Prinzips - die immer stärkere Anverwandlung dieses Gegenüber."<sup>124</sup> Il protagonista non è infatti obbligato da situazioni di necessità a inserirsi di volta in volta in nuove culture: sebbene ricopra il ruolo di spia<sup>125</sup> per il regno inglese, egli non si limita semplicemente all'acquisizione di nozioni e conoscenze basilari e utili alla sua sopravvivenza, nonché al suo compito di agente segreto, ma si interessa attivamente e si impegna in prima persona nell'apprendimento di tradizioni e consuetudini tipiche di differenti culture.

All'interno del romanzo di Trojanow, Sir Burton è sospinto da un'incredibile sete di conoscenza nonché dalla ferrea volontà di potersi realmente trasformare<sup>126</sup> e diventare tutt'uno con gli abitanti del paese di cui è di volta in volta ospite: per questo motivo egli ingaggia un maestro<sup>127</sup> affinché gli insegni non solo la lingua parlata in India, ma anche i vari usi e costumi in voga ed egli possa totalmente integrarsi nella comunità indiana senza essere

---

<sup>121</sup> TROJANOW, Ilija, *Der Weltensammler*. München: dtv, 2008, p. 7: "Dieser Roman ist inspiriert vom Leben und Werk des Richard Francis Burton (1821 – 1890). Die Handlung folgt der Biographie seiner jungen Jahre manchmal bis ins Detail, manchmal entfernt sie sich weit von dem Überlieferten. Obwohl einige Äußerungen und Formulierungen von Burton in den Text eingeflochten wurden, sind die Romanfiguren sowie die Handlung überwiegend ein Produkt der Phantasie des Autors und erheben keinen Anspruch, an den biographischen Realitäten gemessen zu werden."

<sup>122</sup> I titoli dei tre capitoli riportano le indicazioni geografiche dei luoghi visitati da Burton: *Britisch-Indien, Arabien, Ostafrika*.

<sup>123</sup> Cfr. KOSPACH, Julia, *Ein Louis Armstrong der Politik*. In: Falter 11, 2006: "Wobei die außereuropäischen Kulturen, denen Burtons Blick gilt, im "Weltensammler" ihrerseits vertreten sind und die Blicke zurückwerfen. Sie sind nicht Statisten oder Schatten wie in europäischen Romanen über außereuropäische Kulturen üblich, sondern Erzähler auf Augenhöhe."

<sup>124</sup> AREND, Ingo, *Einer von ihnen*. In: Der Freitag, 05.05.2006.

<sup>125</sup> Cfr. TROJANOW 2008, p. 99: "Burton Saheb war in Spitzel."

<sup>126</sup> Cfr. *ivi*, p. 102: "Bald bildete er sich ein, er könne denken, sehen, fühlen wie einer von uns. Er begann zu glauben, er verkleide sich nicht, sondern verwandle sich. Er nahm sie sehr ernst, diese Verwandlung."

<sup>127</sup> Cfr. *ivi*, p. 91ss.

riconosciuto come inglese.<sup>128</sup> In realtà, attraverso la sua sfrenata volontà di integrazione, che pare più che altro volontà di immedesimazione, Burton non riuscirà mai a giungere a una pura identificazione con l'altro, ma sarà destinato a rimanere per sempre uno straniero, per giunta privato di una propria e distintiva identità. Attraverso il camaleontico cambiamento della propria personalità,<sup>129</sup> nonché dei propri usi e costumi, Burton è condannato a condurre una doppia esistenza, che, seppur contraddistinta dall'ibridismo,<sup>130</sup> lo costringe a essere sempre tutto e allo stesso tempo niente, trasformando la sua figura in un vero e proprio "Rätsel"<sup>131</sup> impossibile da decifrare. Come un novello Faust, Burton offre in pegno la sua stessa identità in cambio di un'innata capacità di integrazione:

Nicht Welterkenntnis ist primär Burtons Ziel, sondern das Überwinden von Widerständen, das Erreichen der am weitesten abgelegenen Punkte, die unter Anspannung aller Kräfte und unter Lebensgefahr erobert werden - und sofort an Wert verlieren. In dieser Hinsicht dürfen wir uns Burton als Sisyphos vorstellen, aber nicht unbedingt als glücklichen Menschen.<sup>132</sup>

Vittima di un'inarrestabile *hybris* Burton rinuncia a tutto, anche alla propria fede pur di poter penetrare nel profondo di ogni singola cultura: momento esemplare di questa sua determinazione è rappresentato dal faticoso e impegnativo viaggio all'interno della penisola araba. Il compimento della *Hajj*, ossia del "pellegrinaggio islamico canonico alla Mecca e nelle sue prossimità che costituisce il quinto dei pilastri dell'Islam,"<sup>133</sup> si presenta, infatti, come sfida nei confronti delle proprie capacità fisiche e psichiche: oltre a richiedere un reale sforzo al proprio corpo<sup>134</sup> questo itinerario si configura come un vero e proprio "Streben"<sup>135</sup> spirituale in grado di portare ogni musulmano al compimento del suo cammino religioso.

In realtà la facoltà di immedesimazione di Burton si rivela essere paradossalmente tanto profonda quanto superficiale: per il protagonista tutto è ridotto a una sorta di mascheramento, di travestimento<sup>136</sup> che concorre maggiormente al conseguimento dei suoi obiettivi personali che non al raggiungimento di una completa assimilazione all'interno di

---

<sup>128</sup> Burton si spaccia per indiano, più precisamente per "Ein Mann von Bildung, aus Kaschmir" (ivi, p. 98) e durante una disputa all'interno di un barbiere si lamenta addirittura dell'invasione degli inglesi: "Wie recht Sie haben. [...] Ich stimme Ihnen zu. Diese Angreizi überfallen uns, sie bestehlen uns, sie setzen sich fest wie Parasiten und erwarten, daß wir sie für alle Zeiten ernähren." (*ibidem*).

<sup>129</sup> Soprattutto per quanto riguarda le prime due parti del romanzo, dove il protagonista si trasforma prima in indiano e poi in musulmano.

<sup>130</sup> Cfr. KRAFT, Thomas, *Auf der Reise von Indien zu den Quellen des Nils*. In: StZ, 03.03.2006: "eine hybride Persönlichkeit, die aufklärerisch und reaktionär, passioniert und melancholisch zugleich war."

<sup>131</sup> KÄMMERLINGS, Richard, *Als unsere Tage immer fremder wurden*. In: FAZ, 15.03.2006.

<sup>132</sup> BIELEFELD, Claus-Ulrich, *Eine Parabel über die Entwurzelung*. In: TA, 05.04.2006.

<sup>133</sup> Cfr. *Hajj* in Wikipedia: <http://it.wikipedia.org/wiki/Hajj> – ultima consultazione: 01.05.2013.

<sup>134</sup> Il pellegrinaggio richiede l'assoluzione di una serie di compiti che sono peraltro elencati all'interno del testo; cfr. TROJANOW 2008, p. 247.

<sup>135</sup> Cfr. ivi, p. 246: "Was bedeutet als Hadj? Ein Streben. Wonach? Nach der besseren Welt."

<sup>136</sup> Cfr. ivi, p. 270: "Sein Glaube war reine Maskerade."

una differente cultura. Obiettivo di Sir Burton non è infatti un'integrazione di tipo duraturo, bensì un apparente adattamento a una nuova civiltà che rimane però sempre fine a se stesso: egli non è attratto tanto dal confronto con l'altro, bensì dalla chimerica possibilità di diventare direttamente l'altro. Il tema dell'alterità è totalmente travalicato, in quanto ciò che il famoso esploratore inglese attua non è un modello di integrazione reciproca basata sulla reale comprensione dell'altra cultura, ma a una semplice e banale acquisizione di nuove tradizioni e costumi. Il confronto fra differenti culture non avviene dunque all'interno della figura di Burton, il quale "lebt in und mit einem tragischen Paradox: Je mehr er sich der Welt der Einheimischen annähert, desto fremder blickt ihn diese Welt an."<sup>137</sup> Egli incarna, da un particolare punto di vista, una sorta di ribaltamento del concetto di colonizzazione culturale: nonostante sia un rappresentante di una delle più grandi potenze mondiali,<sup>138</sup> Burton si piega alla cultura autoctona invece che surclassarla attraverso l'imposizione delle tradizioni anglosassoni.<sup>139</sup>

Senza dunque mai arrivare ad abbandonare completamente le sue origini e ad abbracciare del tutto e con reale comprensione una cultura straniera, Burton vive in una sorta di doppia estraneità che rende impossibile una sua univoca identificazione. Il testo di Trojanow esemplifica in questo senso

ein Triptychon der Sehnsucht und des Scheiterns: Burtons unentwegte Anverwandlungen an das ganz andere bringen ihm das Fremde nicht näher, vielmehr lassen sie nur umso schmerzlicher und bis zum drohenden Selbstverlust die unüberwindbare Differenz hervortreten. Keine Reise wird das Verlangen nach dem anderen stillen, aber jede wird es anstacheln, im Maß, wie sie Erfüllung zugleich verspricht und vereitelt.<sup>140</sup>

Vittima della "Maßlosigkeit des Menschen"<sup>141</sup> Burton tenterà sino alla fine di diventare altro, perdendo la sua stessa identità e non riuscendo mai a fare null'altro che non avvicinarsi superficialmente a culture diverse: egli, come già gli era stato preannunciato dal suo maestro

---

<sup>137</sup> BIELEFELD 05.04.2006.

<sup>138</sup> L'assoggettazione, anche e soprattutto a livello culturale, era tratto caratteristico del *Commonwealth* britannico; cfr. TROJANOW 2008, p. 130: "Der Sinn für Sittlichkeit hatte zugenommen, und darunter verstand man vor allem die Verteidigung des Eigenen gegen das Fremde. Dieser Moralkodex, so wertvoll wie er in der Heimat auch sein möchte, er verblendete die Offiziere und Beamten, die ihm unterstanden. Sie waren die blinden Tentakel jenes Monstrums, das von einer Straße in London aus die halbe Welt verwaltete."

<sup>139</sup> Cfr. *ivi*, p. 131: "Dieser Burton hingegen wollte die Fremde sich selbst überlassen, weil die Verbesserung der Fremde ihre Auslöschung bedeuten würde."

<sup>140</sup> BUCHELI, Roman, *Viktorianische Metamorphosen*. In: NZZ, 25.03.2006.

<sup>141</sup> Cfr. TROJANOW 2008, p. 478.

indiano,<sup>142</sup> potrà sempre e solamente travestirsi e trasformarsi, senza mai in realtà completare la sua metamorfosi.

La figura di Burton all'autore non solo come pretesto in grado di fornire veridicità alla vicenda, ma anche come momento di paragone con altre tradizioni. L'atteggiamento dell'esploratore, che funge altresì da monito nei confronti di quei falsi entusiasmi che spesso confondo l'assimilazione coatta con una genuina integrazione, agisce da contrappunto alle altre voci e figure che trovano spazio all'interno del romanzo. La costruzione narrativa, sulla quale ci soffermeremo in seguito, realizza, di fatti, un'armoniosa contrapposizione fra differenti modalità di presentazione delle vicende legate a Burton:

Trojanow inszeniert die Sicht auf Fremdes und Befremdliches in allen drei Episoden durch den Kunstgriff der Spiegelperspektive. Neben die Erzählung eines heterodiegetische Erzählers (ab und an ergänzt und differenziert durch homodiegetische Passagen Burtons) tritt die Erzählung – oder besser: das Gespräch über Burtons Leben – ins Gegenlicht.<sup>143</sup>

I vari personaggi che accompagnano Burton nel racconto dei suoi viaggi,<sup>144</sup> contribuiscono, con i loro resoconti e i loro commenti, non solo allo sviluppo della narrazione, ma anche alla creazione di un reale contrasto fra culture. In questa giustapposizione di differenti voci si realizza un “gerade heute höchst aktuellen Dialog über Fremdheit und Fremde.”<sup>145</sup> l'opposizione geografica, politica e sociale che vige all'interno del nostro mondo, e che ai tempi di Burton era ancora più forte di quanto non sia oggi,<sup>146</sup> si trasforma a principio narrativo del romanzo e trova all'interno della dialogicità una sua netta e distintiva efficacia. All'interno di una cornice<sup>147</sup> solo illusoriamente dominata dal protagonista, trovano infatti spazio ulteriori personaggi appartenenti a varie culture: a differenza dello spietato colonialismo di cui Burton, pur con tutte le varianti del caso, è comunque un esponente, la narrazione di Trojanow non ignora le voci dell'altro, del diverso, bensì dona loro piena

---

<sup>142</sup> Cfr. *ivi*, p. 212: “Der Lehrer aber war nicht gnädig. Du kannst dich verkleiden, soviel du willst, du wirst nie erfahren, wie es ist, einer von uns zu sein. Du kannst jederzeit deine Verkleidung ablegen, dir steht immer dieser letzte Ausweg offen. Wir aber sind in unserer Haut gefangen. Fasten ist nicht dasselbe wie hungern.”

<sup>143</sup> RATH, Mathias, *Von der Unmöglichkeit, sich in die Fremde einzuleben. Kulturelle Assimilation als Desintegration am Beispiel von Ilija Trojanows Roman Der Weltensammler*. In: *Arcadia. Internationale Zeitschrift für literarische Kultur*. Bd. 45 (2011), 2, pp. 446 – 465, p. 448.

<sup>144</sup> Si tratta del servo Naurakam per la prima parte ambientata in India, di vari personaggi facenti parti di un tribunale per ciò che riguarda il pellegrinaggio di Burton nella penisola araba, ed infine, di nuovo di un servo, Sidi Mubarak Bombay, il quale accompagna l'esploratore durante il suo viaggio in Africa orientale alla scoperta della fonte del Nilo.

<sup>145</sup> GOHLIS, Tobias, *Der Mann ohne Grenzen*. In: *Die Zeit*, 16.03.2006.

<sup>146</sup> La commistione della culture era non solo non incoraggiata, ma addirittura ostacolata; cfr. TROJANOW 2008, p. 182: “die Lehre [...], daß nämlich das Blut des Westen sich nicht mit dem Blut des Ostens vermischen sollte, eine Mischung, die beide Seiten zerfetzt, meine Herren, wie unser Union Jack schmerzhaft erfahren mußte.”

<sup>147</sup> Il romanzo è, infatti, provvisto di una cornice all'interno della quale è brevemente narrata la morte di Burton presso la sua ultima dimora a Trieste.

possibilità di espressione,<sup>148</sup> offrendo al lettore non solo differenti prospettive sullo sviluppo della trama, ma anche interessanti spunti sugli usi e i costumi di altre civiltà lontane dalla nostra.<sup>149</sup> Il romanzo realizza così un processo di integrazione a livello strutturale, il quale si riflette poi anche sul piano contenutistico andando a creare una polifonia in grado di mettere simbolicamente sullo stesso livello tutti i protagonisti della vicenda: ogni voce, oltre a fornire differenti prospettive sugli avvenimenti, si configura anche come creatore in prima persona della storia. All'interno del testo è infatti ribadito più volte il potere che la narrazione esercita sulla conformazione della storia: "Was wäre, wenn Narakam verschwinden würde. Wenn der Bericht jetzt abbräche. Das würde die Geschichte verstümmeln."<sup>150</sup> Le varie storie raccontate diventano dunque parte fondamentale e portante di quella storia che è in realtà la storia universale dell'uomo: nel dare voce a diverse culture e tradizioni Trojanow sovverte il principio hegeliano per cui "La storia è la versione dei fatti di chi detiene il potere,"<sup>151</sup> mirando così alla creazione una storia condivisa e realmente di tutti, senza qualsivoglia distinzione di genere, classe sociale o etnia. In questo modo gli eventi raccontati diventano "eine Kette von ausgesuchten Perlen, die ich um den Hals Ihrer gnädigen und aufmerksamen Wahrnehmung hängen möchte,"<sup>152</sup> ossia un dono per il lettore, il quale può entrare in possesso di una storia che è immagine riflessa non di un'unica, ma di tante verità: il processo di integrazione di differenti culture e tradizione si traspone in questo modo all'interno della riscrittura storica, assurgendone a principio informante.

L'intreccio di differenti punti di vista riconducibili ad altrettanti background etnici realizza inoltre una prospettiva di tipo antropologico: attraverso la rappresentazione di differenti usi e costumi, il testo mette in luce tratti peculiari di culture lontane fra loro, esemplificandone consuetudini<sup>153</sup> per lo più sconosciute al pubblico europeo. Il richiamo alla nuova scienza della antropologia si trova anche all'interno del romanzo stesso: "Gerade die Menschen sind das Interessanteste in diesem Land, [...] die Kunde von den Menschen wird

<sup>148</sup> Cfr. Klünter, Andreas, *Den Sprachlosen eine Stimme geben*. In: Kritische Ausgabe (<http://www.kritische-ausgabe.de/artikel/den-sprachlosen-eine-stimme-geben> – ultima consultazione: 03.12.2011): "Der Roman gibt den Blick frei auf die Menschen, die ansonsten in den Berichten über die großen Abenteurer höchstens als Nebenfiguren auftauchen. Bei Trojanow erhalten die einheimischen Zeugen und Beobachter ihre eigene Sprache. »Den Sprachlosen eine Stimme zu geben«, ist für Trojanow Hauptaufgabe der Literatur."

<sup>149</sup> Sono quasi sempre gli autoctoni infatti a presentare e spiegare a Burton, e contemporaneamente al lettore, le differenti usanze tipiche delle varie culture.

<sup>150</sup> TROJANOW 2008, p. 156.

<sup>151</sup> Il motto è comunemente attribuito a G.W.F. Hegel.

<sup>152</sup> TROJANOW 2008, p. 219.

<sup>153</sup> Cfr. l'abitudine indiana di avere un servo (cfr. *ivi*, p. 46ss.), le già citate indicazioni sull' Hajj o le usanze dei popoli estafricani (cfr. *ivi*, p. 415s.).

die Wissenschaft der Zukunft sein für diesen Kontinent.”<sup>154</sup> Il testo, oltre a operare nel campo della finzione, si configura anche come utile manuale sulla reciproca comprensione e conoscenza delle culture straniere, trasformandosi in un “reflektierter, intelligenter Essay über den Exotismus, über die Sehnsucht Europas nach einem ganz anderen Leben, nach der Fremde, die sich in ein anderes Eigenes verwandeln soll.”<sup>155</sup>

Come già dunque osservato, il romanzo presenta una struttura multiprospettica<sup>156</sup> capace di riprodurre numerosi atteggiamenti narrativi e registri linguistici: la varietà di stilemi e di idiomi utilizzati dai vari personaggi dà luogo a una commistione di tradizioni narrative fra loro completamente differenti, spaziando dal dialogo,<sup>157</sup> alla simulazione di un interrogatorio in tribunale<sup>158</sup> sino ad arrivare al monologo.<sup>159</sup> La narrazione si sviluppa dunque lungo due filoni principali: da una parte il racconto neutrale in terza persona singolare che segue le vicende di Burton e dall'altra i vari interventi dei vari coprotagonisti, i quali sono singolarmente dotati di proprie e peculiari modalità espressive.<sup>160</sup> L'alterità della struttura narrativa rispecchia inoltre caratteristiche chiave della letteratura postcoloniale, sublimando addirittura il già paradossale conflitto fra colonizzatori e colonizzati fino *ad absurdum*: “Es macht die literarische Qualität dieses Textes aus, daß er die Biographie eines kolonialzeitlichen ‘Helden’ durch postkoloniale Vertextungsstrategien vermittelt, die vertraute Wahrnehmungsmuster dekonstruieren.”<sup>161</sup> Attraverso l'utilizzo di una simile

---

<sup>154</sup> Ivi, p. 423.

<sup>155</sup> PATZER, Georg, *Wer ist Richard Burton?* In: literaturkritik.de 5, 2006.

<sup>156</sup> Cfr. GAUSS, Karl-Markus, *Portwein gegen Wortschatz*. In: SZ, 18.03.2006: “Er erzählt nicht einsinnig linear, sondern multiperspektivisch.”

<sup>157</sup> Nel primo capitolo il dialogo si svolge fra Naurakam e una sorta di commissione di garanzia dei servi, che deve intervenire in quanto Burton ha abbandonato il suo servo senza lasciargli una lettera di raccomandazioni.

<sup>158</sup> Nel secondo capitolo un tribunale quasi kafkiano interroga di volta in volta differenti personaggi, i quali hanno incontrato l'inglese durante il suo pellegrinaggio alla Mecca.

<sup>159</sup> L'ultimo capitolo contrappone la narrazione esterna al monologo di Murakam Sidi Bombay, nuovo servo di Burton.

<sup>160</sup> Si noti in particolare in relazione alla spontaneità della narrazione l'utilizzo del “Gestus des abschweifenden mündlichen Erzählens.” Cfr. BIELEFELD 05.04.2006.

<sup>161</sup> ECKER, Hans-Peter, *Ilija Trojanows Roman Der Weltensammler als postkoloniale Inszenierung einiger Reisen des britischen Soldaten, Spions, Forschers und Abenteurers Richard Francis Burton im Kolonialzeitalter*. Deutsche Übersetzung des in spanischer Sprache publizierten Beitrages (*El coleccionista de mundos (Der Weltensammler) de Ilija Trojanow: Escenificación postcolonial de algunos viajes del soldado, espía, investigador y aventurero británico Richard Francis Burton*. Versión Española de Ferran Robles I Sabater. In: RAPOSO, Berta, WEBER, Eckhard (Hrsg.), *Guerra y viaje. Una constante histórico-literaria entre España y Alemania*. Valencia: Universitat de Valencia, 2009, S. 203 – 222. Consultabile on line all'indirizzo: <http://hpecker.files.wordpress.com/2010/02/fhzuf87u367dfuh4387z3jh4nj3zds8f7zj3kh4908dfoiu.pdf> – ultima consultazione: 15.05.2013.

strategia, Trojanow riesce a scomporre la narrazione in differenti prospettive, senza che questa decostruzione scada nella mera frammentazione ironica tipicamente postmoderna.<sup>162</sup>

Allo stesso tempo questo romanzo si situa nel solco di una tradizione alquanto florida all'interno del panorama letterario tedesco contemporaneo, ossia quella rappresentata dal recupero e dalla rielaborazione del genere del romanzo storico: il testo di Trojanow non solo si colloca nella scia del successo di Kehlmann e del suo *Die Vermessung der Welt*,<sup>163</sup> con il quale peraltro condivide alcuni tratti chiave,<sup>164</sup> bensì esso si configura come un romanzo apparentemente storico in cui vengono in realtà sviluppati temi assolutamente contemporanei.<sup>165</sup> Sia dal punto di vista contenutistico, che dal punto di vista strutturale e stilistico, *Der Weltensammler* enuclea al suo interno meccanismi e stratagemmi tipici dei processi di colonializzazione, che, una volta trasposti all'interno della cornice contemporanea, esemplificano pericoli, ma anche pregi dell'odierna globalizzazione.

Il secondo romanzo insignito del PLBM si dispone dunque all'interno di una doppia tradizione, contribuendo inoltre al consolidamento della meta-poetica di questo riconoscimento: in primo luogo esso continua, sia sul piano delle tematiche affrontate che su quello dello sperimentalismo linguistico, alcune linee guida inaugurate dal primo testo vincitore del premio, soffermandosi su argomenti già affrontati precedentemente, come la questione dell'integrazione e dell'alterità, nonché sfruttando attivamente la polifonia che spontaneamente nasce da una prosa di questo tipo. In seconda battuta, il romanzo, imita le caratteristiche peculiari di un testo di enorme successo come quello di Kehlmann, coniugando così le esigenze prettamente funzionali e commerciali del PLBM con la sua intrinseca meta-poetica letteraria.

---

<sup>162</sup> Cfr. SCHAPER, Rüdiger, *Mit vollem Herz und leeren Händen*. In: Der Tagesspiegel, 15.03.2006: "Die Erzählung läuft nicht linear, es ist auch keine postmoderne Dekonstruktion. Vielmehr eine orientalistisch inspirierte Verknüpfung von Zeichen und Zeit."

<sup>163</sup> Per approfondire la tematica si rimanda al seguente saggio: HONOLD, Alexander, *Ankunft in der Weltliteratur. Abenteuerliche Geschichtsreisen mit Ilija Trojanow und Daniel Kehlmann*. In: *Neue Rundschau*. Bd. 118 (2008), 1, pp. 82 – 104.

<sup>164</sup> Non solo, all'interno del romanzo, Burton compie alcune operazioni di misurazione del terreno proprio come i protagonisti del romanzo kehlmanniano (cfr. TROJANOW 2008, p. 121ss.), ma tutta l'ultima parte, dedicata alla scoperta delle fonti del Nilo da parte di Burton e Speke si configura come riproduzione della struttura binaria del viaggio in sudamerica di Humboldt e Bonpland.

<sup>165</sup> Cfr. COMBRINK, Thomas, *Trojanow, Ilija. Der Weltensammler*. In: Kindlers Literatur Lexikon (ultima consultazione 30.11.2011): "Obwohl *Der Weltensammler* zur Gattung des historischen Romans zu zählen ist, greift er dennoch in die zeitgeschichtlichen Debatten am Anfang des 21. Jh.s ein. Ein Topos, der in der Beschäftigung mit Literatur häufig unter die Schlagwörter ›Das Eigene‹ und ›Das Fremde‹ gerechnet wird, ist auch in diesem Buch präsent."



### 6.2.3 PLBM 2007: Ingo Schulze – *Handy. Dreizehn Geschichten in alter Manier*

L'opera insignita del PLBM nel 2007 rappresenta, all'interno del panorama dei due premi presi in considerazione all'interno del nostro lavoro, non un'eccezione, ma un'innovazione a livello generico: per la prima volta, all'interno della storia di questi due concorsi, è stata premiata non un titolo afferente al genere del romanzo, bensì una raccolta di racconti. L'opera *Handy. Dreizehn Geschichten in alter Manier* dello scrittore della ex-DDR Ingo Schulze mostra alcune caratteristiche peculiari insite nella sua natura generica: la presenza di un genere nuovo all'interno della nostra analisi richiede un'indispensabile premessa.

Sebbene nell'ambito della nostra ricerca l'appartenenza alla tipologia testuale del racconto rappresenti non la normalità, bensì una nota distintiva, la disanima di questo testo, seguirà, senza per questo ignorarne le caratteristiche precipue, un modello d'analisi simile a quello sinora utilizzato per tutti gli altri lavori. Dando dunque per assunti questi presupposti, è possibile ora dedicarsi all'analisi di quest'opera.

La raccolta è costituita da tredici racconti, ognuno dei quali reca un suo preciso titolo: ogni singola intestazione non si colloca all'interno di un contesto logico unitario e coeso, bensì svolge una funzione a metà strada fra il brechtiano e il postmoderno, non solo illustrando, a volte in maniera anche fuorviante,<sup>166</sup> tratti chiave della trama del racconto, ma anche stabilendo chiari rimandi di tipo intertestuale attraverso citazioni e variazioni di titoli di altre opere.<sup>167</sup> Il gioco tipicamente postmodernista con la citazione diventa dunque tratto fondamentale di quest'opera già a partire dalle sue unità di senso compiuto più piccole:

Ganz offen wird diese Gleichsetzung in dem Text praktiziert, der am Schluss des Bandes steht und mit seinem Titel "Noch eine Geschichte" direkt an das Buch "Eine Geschichte" von Imre Kertész und Péter Esterházy anknüpft. Schulzes Erzählung, die wiederum dem Babuschka-Prinzip folgt, spart dabei nicht mit Zitaten aus den Vorlagen, die man nicht als solche identifiziert, wenn man jene nicht kennt.<sup>168</sup>

L'importanza dei vari titoletti non è limitata solamente ai singoli racconti: anche il titolo della raccolta, *Handy. Dreizehn Geschichten in alter Manier*, enuclea al suo interno almeno

---

<sup>166</sup> Il racconto intitolato *Milva, als sie noch ganz jung war* crea da un lato un collegamento con una delle protagoniste della storia nonché con l'ambientazione italiana, dall'altro è fuorviante in quanto Milva, non ricopre alcun ruolo all'interno della narrazione. Il nesso che l'autore crea fra la cantante italiana e la "Rothaarige" (cfr. SCHULZE, Ingo, *Handy. Dreizehn Geschichten in alter Manier*. München: dtv, 2009, p. 35) è inoltre riconoscibile dal lettore come tale solo se quest'ultimo conosce la stessa Milva e sa che ha i capelli rossi.

<sup>167</sup> Il titolo *Glaube, Liebe, Hoffnung Nummer 23* si configura come variazione della quasi omonima pièce teatrale *Glaube Liebe Hoffnung* di Ödön von Horváth; *In Estland, auf dem Lande* ricorda il "Ball auf dem Land" ove si conobbero il giovane Werther e la sua Lotte; *Die Verwirrungen der Silvesternacht* rimanda immediatamente a *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* di Robert Musil.

<sup>168</sup> KRUMBHOLZ, Martin, *Das Dresdener Rumpelstilzchen*. In: NZZ, 24.02.2007.

tre caratteristiche peculiari dell'opera stessa. In primis, la parola *Handy* rimanda al telefono cellulare,<sup>169</sup> diffusissimo mezzo di comunicazione e in quanto tale sineddotica immagine della possibilità dell'uomo di entrare in contatto con gli altri: tutti i racconti narrano infatti di incontri tra differenti soggetti, spesso caratterizzati da un'intrinseca assurdità e sempre sospesi fra fattualità e finzionalità.<sup>170</sup> Secondariamente il titolo fornisce già una precisa indicazione sul contenuto dell'opera, sottolineando la presenza di tredici differenti storie: l'utilizzo del termine, abbastanza neutrale,<sup>171</sup> *Geschichten* lascia ancora una volta intendere una commistione di realtà e finzione. L'ultima informazione contenuta nel sottotitolo si rivela, con tutta probabilità, essere la più importante dal punto di vista prettamente letterario: la dicitura *in alter Manier* offre infatti, oltre a un immediato richiamo hoffmanniano,<sup>172</sup> una chiara dichiarazione riguardo la poetica che sottende a quest'opera. Lo stesso Schulze ha voluto specificare cosa intendesse con questa formula:

*Im Untertitel ist ja auch von "Geschichten in alter Manier" die Rede. Was genau ist damit gemeint?*

Das ist schwierig, wenn man es selbst interpretieren muss. Es lässt sich sehr unmittelbar, hoffe ich, als eine Reaktion auf die Nachfrage nach dem Neuen, dem Noch-nie-Dagewesenen deuten. Ich suche nicht nach dem Neuen, ich suche nach der angemessenen Erzählweise. Das hat mit Resonanz zu tun zwischen mir und dem Stoff. Und da spielen natürlich die alten Muster, die bekannten Stile eine große Rolle. Es gibt auch eine Spannung zwischen dem heutigen Wort Handy und der alten Manier. Natürlich erzählen wir immer die alten Geschichten von Liebe und Tod, aber wir können ihnen vielleicht etwas von unserer Zeit hinzufügen, sozusagen einschreiben. Der beste Stil ist immer der, den man nicht merkt, also wenn der Leser sagt: "Ich glaube ihm - auch wenn ich mit ziemlicher Sicherheit weiß, dass er lügt."<sup>173</sup>

Il concetto di 'vecchia maniera'<sup>174</sup> rischia dunque di rivelarsi fuorviante, incanalando l'attenzione del lettore alla ricerca di contenuti, stilemi e tratti tipici di tradizioni passate: in realtà l'obiettivo dell'autore risiede nella creazione di una nuova modalità di rappresentazione del mondo che non miri solamente a rinchiudersi nella torre d'avorio di un

<sup>169</sup> L'immagine del telefono, oltre a giocare un ruolo fondamentale nel primo racconto, compare in tutti i tre racconti del primo sottogruppo di testi; cfr. SCHULZE 2009, pp. 28, 44.

<sup>170</sup> HAGE, Volker, *Reisen eines Dichters*. In: Der Spiegel 9, 2007: "Die Geschichten, die dieser Band versammelt, gehören unterschiedlichen Erzählgenres an. Die Grenze zwischen Fiktion und Reisereportage ist fließend."

<sup>171</sup> L'autore avrebbe potuto utilizzare anche altri termini maggiormente connotati dal punto di vista della vicinanza al realismo (*Berichte*) o alla finzione e alla letteratura (*Erzählung*).

<sup>172</sup> Al lettore attento non sfuggirà il giocoso richiamo agli *Phantasiestücke in Callots Manier* di E.T.A. Hoffmann.

<sup>173</sup> SPIEGEL, Hubert, *Sind sie telefonsüchtig, Herr Schulze? Gespräch mit Ingo Schulze*. In: FAZ, 17.02.2007.

<sup>174</sup> La traduzione in italiano della raccolta non reca lo stesso titolo di quella in tedesco, bensì *Bolero Berlinese* (dal secondo racconto *Berlin Bolero*).

postmodernismo autoreferenziale e obbligatoriamente improntato alla ricerca della novità,<sup>175</sup> bensì sia in grado di coniugare felicemente tradizione e innovazione, passato e futuro, artigianalità e tecnologia.<sup>176</sup> Da questo punto di vista, l'opera di Schulze si colloca a cavallo fra il postmodernismo spinto e il ritorno a forme classiche della narrazione che ha caratterizzato la letteratura tedesca del primo decennio del nuovo millennio.<sup>177</sup>

Il confronto, conflittuale ma fruttuoso, fra passato ed innovazione è una tematica importante anche all'interno dei vari racconti: tutte le piccole e le grandi rivoluzioni che hanno caratterizzato la fine del secolo scorso,<sup>178</sup> dalla frammentazione del tessuto sociale all'ubiquità della comunicazione resa possibile dall'avvento del cellulare,<sup>179</sup> dalle vecchie consuetudini della DDR alle nuove tecnologie,<sup>180</sup> dalla questione dell'Olocausto<sup>181</sup> alle tensioni militari del post guerra fredda,<sup>182</sup> trovano un loro spazio, senza che la grande storia assurga obbligatoriamente a protagonista primaria della narrazione.<sup>183</sup> Una sorta di realismo magico avvolge le incursioni del passato nel presente<sup>184</sup> e viceversa<sup>185</sup> creando così un'autenticità simulata.<sup>186</sup>

---

<sup>175</sup> Cfr. RÜDENAUER, Ulrich, *Die Wagnis der Einfachheit. Gespräch mit Ingo Schulze*. In: *literaturkritik.de* 4, 2007: "Nimmt man Titel und Untertitel und Stil zusammen, so ließe sich vermuten, dass unsere neueste Zeit in gewisser Weise wieder auf dem Weg in eine Art Vormoderne ist."

<sup>176</sup> Cfr. COSENTINO, Christine, *Ingo Schulze's Handy. Thirteen tales in the old style: Another look at East(ern)*. In: GOODBOY, Axel (Hrsg.), *Dislocation and reorientation*. Amsterdam: Rodopi, 2009, pp. 269 – 277, p. 270: "The title seems to suggest that Schulze has abandoned his traditional theme of the socio-economic East-West scene with its pressures and conquests; Schulze, so the reader assumes, has discovered new ground, probed into the challenges and potential problems of the age of technology and cyberspace, which affect all of us – East(ern) Germans, West(ern) Germans, the world. Yet the reader notices from the start that the scene is, to a large extent, the old one: the majority of the characters are former East Germans, who are trying to make sense of their bewildering lives in the age of technology and who are trying to overcome annoying obstacles to get a tighter grip on their immediate reality."

<sup>177</sup> Cfr. LÜDKE, Martin, *Das Wunder von Estland*. In: FR, 21.03.2007: "Nach der Abschiedszeremonie für den letzten, kürzlich verstorbenen Avantgardisten Oskar Pastior scheint die alte Manier unangefochten wieder zur neuen Masche avanciert. Wenn man sich in diesem Frühjahr umsieht: ob Wolfgang Herrndorf oder Christoph Hein, ob Wolfgang Schlüter oder Kevin Vennemann, ob Antje Rávic Strubel oder Silke Scheuermann, um von Peter Handkes Doppelpack zu schweigen, sie alle erzählen, wie in den guten alten Zeiten erzählt worden ist."

<sup>178</sup> Cfr. *ivi*, p. 57: "Wenn am Ende des Jahrtausends die Viecher plötzlich verrückt spielen, dann hat das doch was zu bedeuten."

<sup>179</sup> Cfr. SCHULZE 2009, p. 22: "»Das meine ich doch nicht. Wenn da ein Haus abbrennt oder bombardiert wird und einer rennt raus, mit nichts als seinem Handy, weil er es zufällig in der Tasche hat. Dann kannst du jetzt mit ihm reden.« [...] »Stell dir mal vor, mit wem du es dann alles zu tun bekommst! Niemand muss mehr allein sein.«"

<sup>180</sup> Cfr. *ivi*, p. 27: "Das Licht des CD-Spielers störte Robert, als würde da noch jemand hinterm Sessel lauern. Jede Woche nahm er sich aus dem blauen Zehnerpack klassischer Musik, das ihm Dorothea geschenkt hatte – zehn CDs für achtundachtzig Mark –, eine heraus. Die meisten Komponistennamen kannte er, nur die Titel und die Dirigenten und Orchester musste er lernen wie früher Russischvokabeln."

<sup>181</sup> Cfr. *ivi*, p. 71.

<sup>182</sup> Cfr. *ivi*, p. 37: "Heute sagen einem diese Orte kaum noch etwas, aber im Frühjahr 99 hörte man sie täglich in den Nachrichten, weil die Maschinen der NATO von dort in Richtung Kosovo und Serbien starteten."

<sup>183</sup> Cfr. VOGEL, Sabine, *Erhabene Momente*. In: BZ, 20.03.2007: "Die große Geschichte passierte en passant."

<sup>184</sup> Come il ritrovamento di un ordigno bellico risalente alla guerra; cfr. SCHULZE 2009, p. 200: "Wir sollten bis 8.30 Uhr die Wohnung verlassen, im Hof war man auf eine Fliegerbombe gestoßen, eine Fünfhundertnerbombe, wie wir bald erfuhren."

All'interno di questo gioco fra differenti aspetti di e finzione rientra a pieno titolo anche la rottura dei confini fra autore e narratore, fra ambiente circostante e mondo letterario: all'interno di differenti racconti Ingo Schulze, non nuovo a questo genere di strategie narrative,<sup>187</sup> sfrutta appieno le possibilità espressive del postmodernismo, sperimentando differenti modalità di *Autorschaft*. Soprattutto all'interno del secondo gruppo di racconti il narratore protagonista della trama è quasi sempre uno scrittore, palesemente proveniente dalla ex-DDR e invitato dallo *Schriftstellerverband* a partecipare a viaggi e a conferenze all'estero: tutti questi tratti si presentano come indizi autobiografici che, nella mente del lettore, fanno istintivamente coincidere narratore e autore. La corrispondenza fra scrittore fisico e "autore implicito"<sup>188</sup> è inoltre agevolata dalla narrazione in prima persona, nonché da diretti riferimenti non solo a peculiarità della biografia di Schulze, ma anche a sue stesse opere letterarie: spesso questi due aspetti si intrecciano fra di loro, andando così a creare un ironico gioco di rispecchiamenti all'interno del quale narratore, personaggi di altre opere e scrittore si fondono senza però mai sovrapporsi ed annullarsi del tutto. Il richiamo all'attività della compagna protagonista, nel racconto *Die Verwirrungen der Silvesternacht*, presso il teatro della città di A.<sup>189</sup> realizza, ad esempio, una doppia allusione: in primis, esso rimanda a Enrico Türrer, protagonista del romanzo di Ingo Schulze *Neue Leben*, il quale non solo ha lavorato, insieme alla sua compagna, presso il teatro di A., bensì, esattamente come il personaggio principale di questo racconto,<sup>190</sup> ha anche fatto parte del movimento di protesta civile all'interno della DDR. Il richiamo all'attività teatrale e alla città di A. non si limita però a un mero livello intertestuale, ma supera i confini della finzione: come già accaduto per *Neue Leben*,<sup>191</sup> questo particolare è altresì riconducibile alla vita dello stesso Schulze, il quale lavorò per alcuni anni presso il *Landestheater* di A(ltenburg).<sup>192</sup> Attraverso un gioco di

<sup>185</sup> Ad esempio la scoperta di essere stati spiati dai vicini per conto della Stasi; cfr. *ivi*, p. 78s.

<sup>186</sup> Cfr. WITTSTOCK, Uwe, *Der Bär, die Flucht, das Fahrrad*. In: *Die Welt*, 24.02.2007: "Bei Schulze jedoch ist der Eindruck von Authentizität nur vorgetäuscht, nur das Ergebnis einer geschickten erzähltechnischen Illusion."

<sup>187</sup> Si ricordi ad esempio la *Herausgeberfiktion* all'interno del romanzo *Neue Leben*.

<sup>188</sup> Cfr. BOOTH, Wayne, *The rhetoric of fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 1983, p. 73: "It is a curious fact that we have no terms either for this created 'second self' or our relationship with him. None of our terms for various aspects of the narrator is quite accurate. 'Persona,' 'mask,' and 'narrator' are sometimes used, but they more commonly refer to the speaker in the work who is after all only one of the elements created by the implied author and who may be separated from him by large ironies. 'Narrator' is usually taken to mean the 'I' of the work, but the 'I' is seldom if ever identical with the implied image of the artist."

<sup>189</sup> Cfr. SCHULZE 2009, p. 176.

<sup>190</sup> Cfr. *ivi*, p. 179: "Danach wurde ich von zwei Männern gefragt, ob ich nicht im Neuen Forum von B. mitarbeiten wollte."

<sup>191</sup> Di cui il racconto è una sorta di brevissimo compendio.

<sup>192</sup> Cfr. dalla biografia di Schulze sul suo sito ufficiale: "von 1988 bis Anfang 1990 als Schauspiel dramaturg am Landestheater Altenburg"

Cfr. <http://www.ingoschulze.com/biografie.html> – ultima consultazione: 08.05.2013.

continui passaggi da un personaggio finzionale all'altro, l'autore crea, all'interno di un racconto di poco meno di cinquanta pagine un piccolo universo al cui interno trova spazio anche una sorta di conglomerato bibliografico di Schulze stesso, dove i confini fra finzione letterario, *Fiktivität* e realtà materiale si confondono e compenetrano. La modalità narrativa impiegata dall'autore all'interno dei vari racconti mira dunque a creare una *Autofiktion* che finzializza non solamente l'autore in quanto persona reale, ma anche il suo status di scrittore: ciò è inoltre particolarmente evidente in alcuni passaggi di *Zwischenfall in Kairo* in cui il narratore non solo cita apertamente il titolo di un'opera già pubblicata dallo stesso Schulze,<sup>193</sup> ma arriva addirittura a confondere del tutto i piani della metafinzione rendendo un personaggio del racconto modello<sup>194</sup> per un personaggio del romanzo *Neue Leben*, andando così altresì a inserire un ulteriore livello di distorsione all'interno del processo classico della mimesi letteraria.<sup>195</sup>

Oltre a questi giochi messi in atto all'interno della questione fittivo-autobiografica, è possibile riscontrare un altro tipo di gioco ironico: si tratta della riflessione metaletteraria, che, in particolar modo all'interno del racconto *Noch eine Geschichte*, trasforma il narratore in una sorta di voce fuori campo che medita autonomamente sulle proprie scelte letterarie.<sup>196</sup> Le modalità strutturali e testuali adottate da Schulze paiono simili a un infinto sistema di scatole cinesi ed esibiscono un altissimo grado di autoriflessione il quale non rimane banalmente limitato alla semplice ironia metalinguistica e metaletteraria, ma contribuisce a dare voce a tematiche distintive di quest'opera:

Selbstreflexiv ist der Text vor allem deshalb, weil er die Schwierigkeit beschreibt, in Nachwendzeiten – nach dem Verlust der großen historischen Stoffe – etwas Substantielles zu erzählen. Der heitere Ausgang, den die Geschichte nimmt, besteht im glücklichen Herausfallen der Schriftsteller aus der Literatur.<sup>197</sup>

La figura dello scrittore, così presente all'interno di questa raccolta, assume inoltre il valore di metonimico rappresentante della società della ex-DDR: a seguito della caduta del muro l'autore e il cittadino orientale sono infatti divenute vittime di una mancanza di orientamento collettiva causata dalla scomparsa della Repubblica Democratica. Le insicurezze che attanagliano quasi tutti i protagonisti dei differenti racconti, siano esse legate alla professione

<sup>193</sup> Cfr. SCHULZE 2009, p. 133: "arabische Übersetzung der »Simplen Storys«".

<sup>194</sup> Cfr. *ivi*, p. 158: "Ich brauchte diese Informationen für eine Figur aus *Neue Leben*, dem Roman, an dem ich gerade schrieb."

<sup>195</sup> In questo caso non è infatti la realtà a essere imitata dalla letteratura, bensì la letteratura stessa, secondo canoni che trascendono la mera intertestualità.

<sup>196</sup> Cfr. *ivi*, p. 257: "Eine Art Protokollstil wäre vielleicht der Geschichte am ehesten angemessen, ein sachlicher Tonfall, Sätze ohne Ich-Erzähler. [...] Es ist immer verlockend, das Ich in die dritte Person zu versetzen."

<sup>197</sup> LEHMANN, Harry, *Geschichten aus dem blinden Fleck. Zur Erzählphilosophie von Ingo Schulze*. In: *Sinn und Form*. Bd. 61 (2009), 3, pp. 390 – 410, p. 396.

dello scrittore, alle complessità della comunicazione all'interno del nuovo millennio o al semplice incontro fra due persone di sesso opposto, dipendono in larga parte dalla precarietà della situazione sociale della ex Germania dell'est e si riflettono nella struttura narrativa, che al di là delle tre grandi unità di contenuto in cui i vari racconti sono suddivisi non esibisce alcuna coesione e unitarietà se non proprio nella sua intrinseca parcellizzazione.<sup>198</sup>

La struttura di quest'opera risulta dunque contigua alla sua tematica: anche dal punto di vista del linguaggio e degli stilemi utilizzati è possibile riconoscere alcune costanti del tipico tono di Schulze.<sup>199</sup> Oltre a reggersi su di un velato "trockener Humor"<sup>200</sup> i vari racconti si presentano come semplici "Fingerübungen"<sup>201</sup> tuttavia dotati di una strabiliante chiarezza ed efficacia nel denominare le cose: nonostante le varie intrusioni autofinzionali, la narrazione mantiene infatti sempre una certa "Kälte der Distanz"<sup>202</sup> che esclude il coinvolgimento diretto del lettore. L'appellativo di "Magier des Banalen"<sup>203</sup> definisce in maniera impeccabile la biunivocità dello stile di Schulze: sempre in bilico fra la semplicità nel nominare le cose quotidiane e il pericolo che questa spontaneità della parola e dell'azione ricada nella mediocrità.

Rispetto ai testi vincitori delle passate edizioni, l'opera di Schulze denota alcune differenze peculiari: oltre alla già appurata distinzione generica è infatti possibile riscontrare tematiche differenti da quelle affrontate all'interno dei romanzi di Terézia Mora e Ilija Trojanow. Oltre a un ridimensionamento della forma ha luogo, all'interno di questa raccolta di racconti, anche una riduzione sia spaziale che temporale del portato degli argomenti oggetto di rappresentazione: al posto dei grandi temi dell'integrazione e dell'alterità, Ingo Schulze concentra la sua attenzione su di una particolare forma di 'annessione' culturale, ossia sulla riunificazione tedesca vista dal punto di vista dei 'colonizzati'. A una contrazione dell'ampiezza degli argomenti corrisponde tuttavia un affinamento delle tecniche narrative, soprattutto secondo un'ottica inscritta nella poetica postmodernista.

---

<sup>198</sup> Cfr. LÜDKE 21.03.2007: "Vermutlich richtet sich sein Interesse nicht auf die allgemeine Differenz zwischen Realität und Fiktion, sondern auf jene (möglicherweise geringe) Schnittmenge, die sich einer solchen Unterscheidung entzieht. Was Sartre einst in seiner voluminösen Flaubert-Biographie *Der Idiot der Familie* "Totalisierung" nannte, den Versuch, die Einzelheiten durch das Ganze hindurch zu vermitteln, diese Intention finden wir auch bei Schulze wieder."

<sup>199</sup> Cfr. JANKOWSKI, Martin, *Der Storysammler*. In: literaturkritik.de 4, 2007: "Das ist der typische Schulze-Sound. Man kann diese Art des Erzählens, die weniger um die schönste Melodie als – im Text immer wieder nachlesbar – vielmehr um die richtige Perspektive des Beschreibens ringt, behäbig oder gar betulich nennen."

<sup>200</sup> FASTHUBER, Sebastian, *Alltag im Nahaufnahme*. In: Falter 13, 2007.

<sup>201</sup> KNIPPHALS, Dirk, *Ein Bär fährt Damenrad*. In: taz, 22.02.2007.

<sup>202</sup> KLUY, Alexander, *Eine diffuse Irgendwie-Existenz*. In: Der Standard, 17.03.2007.

<sup>203</sup> GREINER, Ulrich, *Der Magier des Banalen*. In: Die Zeit, 22.03.2007

Sebbene apparentemente lontano dalle linee guida del PLBM dal punto di vista letterario quest'opera si inserisce invece all'interno della meta-poetica di questo premio non tanto come sua esplicita continuazione, ma come sottocategoria della macrotematica 'integrazione', riportando il discorso all'interno dei confini tedeschi e andando ad aggiungere importanti tematiche e tratti chiave della letteratura tedesca contemporanea come la precarietà e la frammentarietà, sia a livello contenutistico che stilistico.

#### 6.2.4 PLBM 2008: Clemens Meyer – *Die Nacht, die Lichter*

Dal punto di vista essenzialmente legato al genere, il PLBM del 2008 ha insignito un testo perfettamente in linea con quello dell'anno precedente: anche durante quest'edizione il premio è stato assegnato a *Die Nacht, die Lichter*, opera contenente quindici *Stories* del giovane autore Clemens Meyer. Oltre a evidenti somiglianze generiche e tematiche quest'opera esibisce anche diverse differenze nei confronti della raccolta di Ingo Schulze: già a partire dal sottotitolo è possibile intuire un richiamo diretto alla tradizione americana delle *short stories*<sup>204</sup> che era invece stata precedentemente parodiata da Schulze all'interno di una sua passata opera dal titolo *Simple Storys*. Differente è anche il tono che caratterizza la narrazione di Meyer, il quale, nonostante provenga anch'egli dalla ex-DDR, dimostra tendenze stilistiche tipiche di una generazione più giovane di quella di Schulze: "Ganz anders als Ingo Schulze [...] ist Clemens Meyer ein Meister der Dunkelheit und ein Erzähler, der sich für die Ausschnitte des Kameraauges entschieden hat."<sup>205</sup>

I racconti di Meyer, a differenza di quelli di Schulze, adottano prospettive provenienti dagli strati più bassi della società, come il proletariato e il mondo della microcriminalità: l'autore, che è cresciuto in questo ambiente,<sup>206</sup> pone al centro della narrazione il mondo troppo spesso dimenticato dell'*Unterproletariat*. Nonostante grazie ad alcuni indizi<sup>207</sup> sia

---

<sup>204</sup> Cfr. BARTELS, Gerrit, *Das Glück ganz unten*. In: Der Tagesspiegel, 13.02.2008: "die fünfzehn Erzählungen des Bandes vermitteln fast den Eindruck, als sei es Meyers primäre Meisterschaft, kurze Geschichten zu erzählen, short stories in bester amerikanischer Tradition, die den Vergleich mit denen eines Ernest Hemingway oder Richard Ford nicht zu scheuen brauchen, nicht zuletzt atmosphärisch."

<sup>205</sup> AUFFERMANN, Verena, *Künstlich grell, naturfern, verloren*. In: Literaturen, April 2008.

<sup>206</sup> Lo stesso Meyer è stato altresì in prigione; cfr. BARTELS, Gerrit, "Ich sehe mich als Individualisten" *Gespräch mit Clemens Meyer*. In: Der Tagesspiegel, 21.06.2006: "Kurz nach meinem 18. Geburtstag, in der Jugendarrestanstalt Zeithain, ich war bei Autoknackereien dabei. Ich will da jetzt nicht drüber reden, das waren alles Kinkerlitzchen, eine kleinkriminelle Jugend eben. Ich war zweimal im Jugendarrest."

<sup>207</sup> Cfr. MEYER, Clemens, *Die Nacht, die Lichter*. Frankfurt am Main: Fischer, 2008, p. 24: "Onkel Rudi hat ja seine Kneipe im Sommer 89 verkauft und ist in den Westen gegangen."; p. 163: "Die große Wende hat das große Geld gebracht. Bananen und Kiwis und Orangen für den Osten."; p. 170: "damals, in der Zone."

possibile dedurre che le varie vicende narrate si svolgano nella ex-DDR,<sup>208</sup> esse potrebbero benissimo “auch in Gelsenkirchen spielen [...]. Sie spielen unten [...], aber unten ist überall und zahlreich sind seine Bewohner.”<sup>209</sup> I principali attori dei vari racconti sono disoccupati, drogati, ex carcerati, ma soprattutto uomini<sup>210</sup> soli, abbandonati dalle loro compagne e tuttalpiù fiancheggiati dai loro fedeli animali domestici.<sup>211</sup> ognuna delle storie racchiude in sé una propria coerenza e unitarietà narrativa ed enuclea così un avvenimenti che, sebbene relativi a un singolo destino, appaiono paradigmatici della condizione sociale e culturale di tutto il milieu di cui i protagonisti sono spontanei rappresentanti. I personaggi che popolano quest’opera si muovono tutti all’interno di un mondo fatto di chiaroscuri: in questo senso il titolo della raccolta, *Die Nacht, die Lichter* esemplifica in maniera magistrale l’ambientazione dominante. La notte è presente all’interno di ogni racconto e sotto ogni possibile sfaccettatura: che si tratti della notte di un ricco uomo con una prostituta<sup>212</sup> o della notte che avvolge il tragitto in treno di un commesso viaggiatore,<sup>213</sup> all’interno del buio che circonda morbosamente i personaggi compaiono, di volta in volta, anche alcune *Lichter*, metaforiche luci che incarnano apparenti momenti di illusoria felicità.<sup>214</sup> Questi fugaci momenti di speranza “leben in den Leerstellen zwischen dem Wissen und den Worten, im Unausgesprochenen oder nur Angedeuteten,”<sup>215</sup> nella chimerica convinzione di aver finalmente raggiunto i propri obiettivi. In realtà tutti questi istanti non costituiscono altro che veri e propri “Augenblicke des Unglücks”<sup>216</sup> che ribadiscono ancora una volta l’ineluttabilità del destino<sup>217</sup> di cui i protagonisti sono vittima: la raccolta si regge su una sorta di “Poesie der Abstürzenden,”<sup>218</sup> realizzando una piccola commedia del peggior genere umano alle prese con le proprie modeste passioni e speranze. I “proletarische Helden”<sup>219</sup> dei racconti

<sup>208</sup> In realtà i racconti si svolgono in luoghi non meglio definiti: sono poche le indicazioni geografiche precise come il carcere minorile di “Torgau” (cfr. *ivi*, p. 175) o la città di Bitterfeld (cfr. *ivi*, p. 244).

<sup>209</sup> RIZZ, Steffen, *Preisträger*. In: *Titel Kulturmagazin*, 13.03.2008.

<http://www.titel-magazin.de/artikel/19/4652/preis-der-leipziger-buchmesse-an-clemens-meyer---ein-live-portr%C3%A4t.html> – ultima consultazione: 20.11.2011.

<sup>210</sup> In quasi tutti i racconti i protagonisti sono uomini: solo nel racconto *Es kommt ein Schiff* il personaggio principale è una donna.

<sup>211</sup> Cfr. i racconti *Von Hunden und Pferden* e *Der alte Mann begräbt seine Tiere*.

<sup>212</sup> Nel racconto *Das kurze und glückliche Leben des Johannes Vettermann*.

<sup>213</sup> Nel racconto *Wagen 29*.

<sup>214</sup> Cfr. MEYER 2008, p. 130: “und in diesem Augenblick, zwischen den vielen Menschen, die mich hin und wieder berührten und mich anstießen, in diesem Augenblick dachte ich, dass es da so was wie ein Glück geben müsste, irgendwo, und die Angst und die Kälte, die ich mit mir rumschleppte, seit ich draußen war, waren weg.”

<sup>215</sup> JANDL, Paul, *Vom kurzen tödlichen Glück*. In: *NZZ*, 25.03.2008.

<sup>216</sup> KREKELER, Elmar, *18 (sic!) Augenblicke des Unglücks*. In: *Die Welt*, 02.02.2008.

<sup>217</sup> Cfr. BÖTTIGER, Helmut, *Erzählungen aus dem proletarischen Osten Deutschlands*. In: *TA*, 26.03.2008: “Der Osten ist bei Meyer ein eigener Seinszustand, ein Schicksal.”

<sup>218</sup> HARTWIG, Ina, *Mehr so bittersüß*. In: *FR*, 10.03.2008.

<sup>219</sup> BÖTTIGER, Helmut, *Hunde, Pferde und Mephisto*. In: *StZ*, 19.03.2008.



sono tutti differenti e allo stesso tempo simili, talmente simili, che a volte il lettore ha l'impressione si tratti della stessa persona, ritratta in fasi diverse: in *Du hast schönes Haar* sembrano infatti incontrarsi vari personaggi provenienti dalle singole vicende<sup>220</sup> senza però che la narrazione fornisca certezze a riguardo.

Sebbene apparentemente isolati, tutti i racconti sono legati gli uni agli altri non solo attraverso la tematica comune ed evidenti somiglianze fra i vari protagonisti, bensì anche tramite una complessa rete di rimandi reciproci: oltre alla costante presenza di orologi,<sup>221</sup> sono rintracciabili collegamenti non sempre facilmente riconoscibili o comprensibili come la ripetizione di determinati numeri,<sup>222</sup> o la ripresa del motivo del rumore del mare.<sup>223</sup> Tutti questi apparentemente inutili dettagli mirano a creare, all'interno dell'opera, una rete di richiami in grado di estendersi a livello intertestuale valicando i limiti imposti dal genere della forma breve: l'affastellamento ripetitivo di motivi sempre uguali crea nel lettore un disorientamento paragonabile a quello di cui soffrono i protagonisti delle varie vicende. Inoltre, questa tecnica narrativa quasi "mantramäßig"<sup>224</sup> conferisce maggiore unitarietà al testo nella sua complessità generale, contribuendo a creare una struttura di fondo somigliante a quella di un romanzo 'episodico'.

L'inserimento di riferimenti costanti permette inoltre all'autore di mettere in evidenza, attraverso l'utilizzo di dettagli per così dire sineddoci,<sup>225</sup> particolari *Leitmotive* su cui si fonda la poetica di quest'opera: la miseria e la violenza diffusa fra gli strati meno agiati della società sono infatti le reali protagoniste di questa raccolta. Seppur apparentemente autonomi, i vari personaggi non si configurano come individui indipendenti, ma come pedine di uno spietato gioco: essi incarnano, nella loro tipicità, semplici variabili all'interno di "politisch brennende Probleme"<sup>226</sup> come la disoccupazione, la microcriminalità o la discriminazione razziale e sessuale. Anche per questo motivo la narrazione, sebbene tenda a spostarsi all'interno di diversi livelli temporali, sfrutta sempre l'utilizzo del presente: i vari

---

<sup>220</sup> Il protagonista, disoccupato come molti altri personaggi, si incontra con una prostituta (cfr. *Das kurze und glückliche Leben des Johannes Vettermann*), racconta di essere stato una volta caporeparto in una ditta di alimentari (cfr. *In den Gängen*) e alla fine viene cacciato in malo modo dal compagno di lei, il quale pare inoltre sotto l'effetto stupefacenti (cfr. *Die Flinte, die Laterne und Marilyn Monroe*).

<sup>221</sup> Dettaglio in assoluta contrapposizione alla quasi totale assenza di ulteriori riferimenti temporali.

<sup>222</sup> Il bar dove i protagonisti del racconto *Wir reisen* si incontrano, si trova al ventisettesimo piano (cfr. *ivi*, p. 138s.), esattamente lo stesso piano a cui si trova la camera di albergo in cui è ambientato *Das kurze und glückliche Leben des Johannes Vettermann* (cfr. *ivi*, p. 148).

<sup>223</sup> Il rumore del carrello a forche in *In den Gängen* ricorda a uno dei personaggi il rumore del mare (cfr. *ivi*, p. 212); questo suono ritorna alla fine del racconto *Es kommt ein Schiff* (cfr. *ivi*, p. 223).

<sup>224</sup> BARTELS 13.02.2008.

<sup>225</sup> Dettagli come bottiglie di superacolici, macchie di vomito e di sangue fungono, ad esempio, come sineddoci dell'elevato consumo di alcool e della violenza presente nell'underground proletario.

<sup>226</sup> HARTWIG 10.03.2008.

protagonisti non rappresentano tanto degli *unicum*, bensì delle costanti che come tali hanno validità universale e extratemporale. Presente e passato si fondono inesorabilmente all'interno dei vari racconti astraendo quasi tutte le vicende da ogni riferimento cronologico:<sup>227</sup>

In einigen der 15 Erzählungen wendet Meyer ein Erzählprinzip an, das er schon in seinem Debütroman erprobt hatte: die Verwebung von Zeit- oder Handlungsebenen, entweder von Gegenwart und Erinnerung oder von tatsächlichem und nur gedachtem Handeln. Weil beides jeweils im Präsens erzählt wird, erkennt der Leser erst mit kurzer Verzögerung den Ebenenwechsel. Das Erinnernte wird so ebenso zu einer gegenwärtigen Erfahrung wie das nur Gedachte.<sup>228</sup>

La coerenza con la quale realtà e immaginazione, così come presente e passato, sono fusi, fa sì che all'interno della finzione narrativa non sussista una netta distinzione fra mondo interiore ed esteriore dei personaggi:<sup>229</sup> non solo l'ambiente loro circostante è assoggettato alla violenza e alla prostrazione sia fisica che emotiva, ma anche il loro "Traum von einem besseren Leben"<sup>230</sup> è permeato da una predeterminazione intrinseca tendente al fallimento. Ogni protagonista di ciascun singolo racconto si configura come una sorta di rivoluzionario il cui obiettivo è il sovvertimento di ogni aprioristica definizione sulla propria vita: ciò che maggiormente li condanna non è in realtà il non riuscire a rovesciare il sistema di cui ormai si sentono prigionieri, ma il non voler riconoscere che ciò è possibile solamente attraverso l'allontanamento dalle norme morali e comportamentali di questo micromondo perverso. Il testo di Meyer mette in luce, con inaudita forza espressiva e poetica, una paradossale idea di contrappasso sociale:

Was die Protagonisten zu Auslaufmodellen macht, ist - zumindest in den stärksten Geschichten dieses Bandes - nicht die soziale Randlage, in der sie sich befinden, sondern die mitunter verschrobene, verdrehte Integrität, der sie sich verpflichtet fühlen - so etwas wie ein Ehrenkodex der "alten Garde". [...]Dieser innere Antrieb, nach einer eigenen Gesetzmäßigkeit zu handeln, dieses irgendwie anders, stark und auf jeden Fall eigenwillig "Ticken" verbindet die Kurzgeschichten miteinander, aus denen der Autor, wie er betont, ein "richtiges" Buch, kein Sammelsurium von aus der Schublade Gezogenem gemacht hat - eine Komposition mit dem Grundthema in Variationen.<sup>231</sup>

---

<sup>227</sup> L'unica data precisa compare nel racconto *Du hast schönes Haar*; cfr. MEYER 2008, p. 230: "Ein Kalender hing über dem Fernseher an der Wand. Er war schon von neuem Jahr. 1995."

<sup>228</sup> ARNOLD, Sven Robert, *Clemes Meyer*. In: KLG, ultimo aggiornamento: 15.06.2011.

<sup>229</sup> Cfr. BÖTTIGER 19.03.2008: "In diesen glatt und überraschungslos hingeschriebenen Schreckensskizzen wirken auch jene Stilmittel verkrampft und allzu gewollt, die Meyer in den besseren Geschichten virtuoser einsetzt: die Übergangslosigkeit zwischen Erleben und Fantasie, die abrupten Traumverschiebungen. Innenwelt und Außenwelt der Figuren sind nicht mehr genau zu unterscheiden."

<sup>230</sup> LÖHR, Julia, *Ein Arbeiter im Literaturbetrieb*. In: FAZ, 08.05.2010.

<sup>231</sup> SCHUFF, Ulrike, *Das Meer in der Gabelstaplerhydraulik*. In: literaturkritik.de 4, 2008.

Lungi dal voler affermare una situazione di volontaria autoimposizione di determinate condizioni all'interno delle classi sociali più basse, l'autore, esemplificativo rappresentante di un possibile radicale cambiamento, affida alla propria opera un compito si potrebbe definire quasi didattico: la violenza e la miseria che stillano da questo testo non si configurano infatti come provocazioni nei confronti del pubblico borghese, ma come critico spunto di riflessione per lettori appartenenti anche a ceti differenti.

Ogni racconto illustra in nuce una differente sfaccettatura di un mondo, quello del proletariato, spesso invisibile agli occhi della letteratura: Meyer gioca altresì sapientemente con alcuni riferimenti alla letteratura tedesca dei grandi classici, riportando opere di Goethe,<sup>232</sup> oppure utilizzando tecniche narrative simili al *Reigen* schnitzleriano.<sup>233</sup> In realtà, il testo nella sua totalità potrebbe anche essere letto proprio come trasposizione generica e temporale di quest'ultimo dramma citato: il ripetersi di talune scene, così come la ricorsività dei personaggi e la reiterazione di una drammaturgia improntata al fallimento riecheggiano la struttura dell'opera dello scrittore viennese. Ciò che differisce nettamente dal modello originale è l'assenza di ogni tipo di relazione binaria: mentre infatti *Reigen* si basa sulla mancata comunicazione fra due individui di sesso opposto, all'interno di *Die Nacht, die Lichter* i personaggi sono già vittime solitarie dell'impossibilità di reale comprensione fra essere umani. In quanto scarti della società, i vari personaggi sono condannati a ripetere di volta in volta la stessa sceneggiatura in un crescendo che ha come unico ipotetico punto di salvezza il suicidio.<sup>234</sup> La raccolta di racconti di Meyer eleva dunque al quadrato le motivazioni di Schnitzler prediligendo la prospettiva dei cosiddetti *Außenseiter*.

Dal punto di vista della struttura è importante sottolineare la preponderante presenza di narratori in prima persona: la posizione omodiegetica contribuisce a calare il lettore all'interno del mondo oggetto della rappresentazione e alla costruzione di una sorta di "Mitgefühl"<sup>235</sup> e di pathos, a volte anche esagerato,<sup>236</sup> nei confronti dei vari personaggi. Anche dal punto dei registri linguistici utilizzati è possibile individuare alcune peculiarità: nonostante siano gli stessi personaggi a riferire le proprie vicende, il loro tono varia in

---

<sup>232</sup> Cfr. MEYER 2008, p. 67: "»Es schlug mein Herz...« [...] »... der Abend neigte sich der Erde...«".

<sup>233</sup> Il racconto *Die Nacht, die Lichter* riproduce quasi in nuce l'incontro fra un uomo e una donna all'interno del quale la comunicazione avviene solamente sotto forma di clichés e non conduce in realtà a un reale dialogo fra i due. Anche dal punto di vista stilistico la frammentarietà del dialogo, cosparso di puntini di sospensione, ricorda l'opera di Schnitzler.

<sup>234</sup> L'ultimo racconto della raccolta lascia infatti il dubbio che il protagonista non abbia in realtà intenzione di uccidere il cane, bensì se stesso: cfr. *ivi*, p. 265s.

<sup>235</sup> LÜDKE, Martin, *Die Größe der einsamen Verlierer*. In: *Die Zeit*, 13.03.2008.

<sup>236</sup> Cfr. MENSING, Kolja, *Mit Dämonen sprechen*. In: *taz*, 29.02.2008: "Clemens Meyer beherrscht sein Handwerk. Das ist klar. Darüber hinaus besitzt er Gespür für Pathos. [...] Clemens Meyer hat keine Angst vor filmreifen Gefühlen. [...] Nicht jeder Satz ist so makellos. Manchmal übertreibt Meyer es."

maniera significativa a seconda che essi stiano semplicemente raccontando o che parlino attraverso l'utilizzo del discorso diretto.<sup>237</sup> Questa duplicità dei linguaggi utilizzati, chiaramente dovuta al mantenimento di un certo livello di letterarietà, causa in realtà una discrasia all'interno della narrazione e dà luogo a un "bitter-romantischer Realismus"<sup>238</sup> in grado di riunire al suo interno differenti prospettive sul mondo. La presenza, criticata dagli addetti ai lavori, di evidenti clichés<sup>239</sup> è riconducibile da una parte alla ripetitività intrinseca del testo, dall'altra a quell'intento didattico di cui abbiamo parlato precedentemente.

*Die Nacht, die Lichter* si posiziona dunque al di là delle nuove tendenze del sistema letterario tedesco, più incline a narrazioni di stampo classico e a tematiche maggiormente generaliste.<sup>240</sup> Questa raccolta si ricollega inoltre, probabilmente anche a causa della provenienza dell'autore, alla tradizione della *Ostmoderne*, e in particolare, all'ambientazione nei bassifondi di varie opere di autori come Wolfgang Hilbig. Da questo punto di vista il testo si pone inoltre, se non in netta contrapposizione, almeno in parziale divergenza con la meta-poetica del PLBM: è infatti difficile ritrovare, al di là della tematica della ex-DDR, un *fil rouge* comune con le opere precedenti. Sicuramente più vicino ai racconti di Schulze che non ai romanzi di Mora e Trojanow, *Die Nacht, die Lichter* si presenta, in piena coerenza con le sue tematiche, come *Außenseiter* all'interno della rosa dei vincitori. Se da una parte il conferimento del premio a un testo come questo dimostra la volontà, da parte del PLBM, di rispettare la molteplicità di argomenti e forme espressive del panorama letterario tedesco, dall'altra alimenta il sospetto, a cui abbiamo già precedentemente accennato, che questa vittoria si sia in realtà configurata come 'rimborso' per il mancato ottenimento del premio nel 2006 con il romanzo *Als wir träumten*. Al di là di ogni sostanziale divergenza con gli altri testi insigniti del PLBM, l'assegnazione del premio a questa raccolta di racconti conferma ancora una volta l'orientamento di questo riconoscimento verso tematiche sostanzialmente

---

<sup>237</sup> La parti in discorso diretto ricalcano spesso la lingua parlata e riportano influssi anche dialettali; cfr. MEYER 2008, p. 110 "»Verpiss dich, schwarze Sau!« »Du stinkst!« »Hau ab in deinen Busch!« »Willst paar aufs Maul, was?«".

<sup>238</sup> BARTMANN, Christoph, *Die große Ballade von der Randständigkeit*. In: SZ, 05.03.2008.

<sup>239</sup> Cfr. *ibidem*: "Ein anderes Problem dieser Erzählung ist das negative Klischee. [...] Jedenfalls wird hier mit drei, vier karikierten Strichen ein Typus gezeichnet, den wir schon lange nicht mehr aus der Wirklichkeit, umso besser aber aus dem Miseren-Repertoire der Literatur kennen. Clemens Meyer kann bestimmt auch anders, und manchmal zeigt er das sogar, aber oft genug tappt er bereitwillig in die Genrefalle, und dann wirken alle seine Figuren wie Statue ihrer Selbst".

<sup>240</sup> Cfr. KRAUSE, Tilman, *Stilist des Prekariats*. In: Die Welt, 14.03.2008: "Seine Texte kommen der wieder mehr geschätzten Tendenz entgegen, auch einmal über den literaturbetrieblichen Tellerrand zu schauen. Er hat sich nun gegen den sprachlich anspruchsvolleren und artistisch versierteren Ulrich Peltzer durchgesetzt, während die übrige Konkurrenz unter den Shortlist-Kandidaten keine ernsthafte Bedrohung für diesen Autor darstellte, der in erster Linie als griffige Marke überzeugt."

avulse da quelle della letteratura *mainstreaming* e lontano anche dalle scelte meta-poetiche e stilistiche del DB.

### 6.2.5 PLBM 2009: Sibylle Lewitscharoff – *Apostoloff*

L'edizione 2009 del PLBM ha segnato l'abbandono della forma breve e il ritorno alla prosa di ampio respiro: vincitore è infatti risultato *Apostoloff*, romanzo della scrittrice tedesca di origine bulgare Sibylle Lewitscharoff. Il background familiare e culturale dell'autrice è inoltre presente all'interno del testo stesso:<sup>241</sup> così come Lewitscharoff, anche la protagonista di questo romanzo è una giovane donna, figlia di un "Protobulgare"<sup>242</sup> e cresciuta nel ricco Baden-Württemberg. Il testo, che si struttura quasi come un *Roadmovie*,<sup>243</sup> ripercorre, in varie tappe, non solo il viaggio fisico che la protagonista e sua sorella intraprendono, insieme ad altri membri della "deutsch-bulgarische Freundschaft,"<sup>244</sup> attraverso la Bulgaria, bensì anche quello simbolico all'interno della propria storia familiare. Sulle tracce del padre morto suicida anni prima, le due giovani, si spingono, accompagnate dal fedele Rumen Apostoloff, sorta di nume tutelare, alla scoperta delle loro origini: mentre sullo sfondo scorrono le immagini di un paese alle prese con il suo passato,<sup>245</sup> la voce monologica della protagonista snocciola, uno dopo l'altro, differenti episodi che contribuiscono alla ricostruzione della storia familiare.

In realtà, il viaggio fisico compiuto dalle due all'interno della narrazione è divisibile in due parti: la prima, quella che snoda dalla Germania alla Bulgaria, si configura come un vero e proprio corteo funebre,<sup>246</sup> mentre la seconda, avente luogo nella nazione balcanica,

---

<sup>241</sup> Cfr. BECKER, Peter von, "Bulgarien, das ist die Selbstzerstörung". *Gespräch mit Sibylle Lewitscharoff*. In: Der Tagesspiegel, 25.02.2009: "Sie leben in Berlin, stammen aus Stuttgart-Degerloch und haben noch Familie in Bulgarien. Ein Zufall? – Natürlich nicht. Ich war seit meiner Kindheit zwar öfter bei Verwandten in Bulgarien. Aber der Anstoß kam von der Robert-Bosch-Stiftung in Stuttgart, die sich in Osteuropa stark engagiert und mir ein Stipendium für ein literarisches Bulgarienprojekt bewilligte. Hinzu kam, dass mein Vater als von Bulgarien nach Deutschland emigrierter Arzt seine erste Anstellung in Stuttgart am Robert-Bosch-Krankenhaus bekam."

<sup>242</sup> LEWITSCHAROFF, Sibylle, *Apostoloff*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2010, p. 102.

<sup>243</sup> LÖFFLER, Sigrid, *Die Lästerschwester von der Hinterbank*. In: Falter 13, 2009.

<sup>244</sup> LEWITSCHAROFF 2010, p. 9.

<sup>245</sup> Nel testo compaiono spesso riferimenti a strumenti di rielaborazione del passato bulgaro come, ad esempio, il "Monument 1300 Jahre Bulgarien" (ivi, p. 118) o richiami diretti alla storia di questo paese: cfr. ivi, p. 38s., 86s.

<sup>246</sup> Punto di partenza della narrazione è infatti l'idea di Tabakoff, sorta di capo dei bulgari emigrati a Stoccarda, di traslare i resti dei suoi compagni morti al cimitero di Sofia; cfr. ivi, p. 47: "Was wollte der Mann? Seine Kumpane von einst heimholen. Alle neunzehn. [...] Verstreut lagen die Bulgaren, mal als relativ frische, mal als uralte, auf den Stuttgarter Friedhöfen herum und warteten offenbar auf nichts anderes, als daß Tabakoff sich ihrer annehme. Er, der letzte vom Stuttgarter Bulgarenverein, war gekommen, ihre Reste einzusammeln, um sie nach Sofia zu überführen."

assume le sembianze di una gita turistica fra le dimenticate meraviglie di questo paese. Questi due itinerari si intersecano e confondono all'interno della trama pur rimanendo sotto l'egida del *Leitmotiv* principale del romanzo, ossia l'odio viscerale nei confronti del paese natale del padre. L'avversione nei confronti della Bulgaria si presenta come allegorico simulacro dell'astio coltivato dalla protagonista verso la figura del genitore: l'acredine nei confronti di qualsiasi cosa abbia a che fare con la Bulgaria assurge a vero e proprio motore del romanzo. Il testo diventa così un'infinita "Suada"<sup>247</sup> che non risparmia niente e nessuno: quello che dovrebbe configurarsi come un ritorno alle proprie origini, si presenta invece come un viaggio attraverso gli orrori di un paese totalmente estraneo e lontano. Su quest'avventura alla scoperta dei vari "Schätze Bulgariens"<sup>248</sup> incombe sempre minacciosa l'ombra del padre defunto: "Nichts da. Noch ist die Zeit nicht reif, mit zartem Hämmern das Bild des Vaters auszuklopfen. Kristo, sein durchdringend symbolischer Name."<sup>249</sup> La presenza/assenza del padre informa tutta la narrazione: in un continuo avvicendamento di differenti piani narrativi questa figura incarna, di volta in volta, differenti ruoli. Egli, all'interno del piano del presente, non è null'altro che un ammasso di ossa e polvere contenuto in una piccola urna; un "Finsterting,"<sup>250</sup> un uomo divorato dalla depressione,<sup>251</sup> caratterizzato da una tendenza agli estremi<sup>252</sup> nei ricordi della figlia; infine è, così come annunciato dal tuo stesso nome, un Cristo, un anti-martire, il punto focale di raccolta di quell'"antiödipaler Furor"<sup>253</sup> che scaturisce dalla protagonista.

Quest'ultima accezione attribuita alla figura del padre dischiude un ulteriore livello di interpretazione del romanzo, ossia una "theologische Bedeutungsebene"<sup>254</sup> che sublima il piano della realtà e in un continuo movimento fra il basso e l'alto trasforma i personaggi della vicenda in figure cristologiche: soprattutto Rumen Apolostoff assume il ruolo di 'apostolo', il cui compito primario risiede nel condurre le due sorelle, attraverso una sorta di via crucis, alla riconquista di un'allegorica 'fede' nelle proprie origini. Dal punto di vista simbolico il viaggio attraverso la Bulgaria si configura dunque come un pellegrinaggio verso

<sup>247</sup> Cfr. KRAUSE, Tilman, *Das Verfehlen der Engel*. In: Die Welt, 21.02.2009: "Eine Suada, eine gewaltige Philippika, eine ganz und gar grandiose, dazu vielstrophige Arie der Verunglimpfung stellt diese Epopöe nachgetragenen Hasses dar."

<sup>248</sup> Cfr. LEWITSCHAROFF 2010, p. 10.

<sup>249</sup> Cfr. *ivi*, p. 9.

<sup>250</sup> Cfr. *ivi*, p. 52.

<sup>251</sup> Egli aveva tentato il suicidio già due volte prima di riuscirci definitivamente; cfr. *ivi*, p. 102.

<sup>252</sup> Cfr. *ivi*, p. 193: "Unser Vater schwankte zwischen exzessiv und asketisch, er rauchte, trank, schlemmte, und dann wieder nicht."

<sup>253</sup> Cfr. la motivazione ufficiale del conferimento del PLBM: [http://www.preis-der-leipziger-buchmesse.de/LeMMon/Graph1.NSF/Lookup/2009\\_Preistraeger/\\$file/2009\\_Preistraeger.pdf](http://www.preis-der-leipziger-buchmesse.de/LeMMon/Graph1.NSF/Lookup/2009_Preistraeger/$file/2009_Preistraeger.pdf) – ultima consultazione: 13.05.2013.

<sup>254</sup> ALBATH, Maike, "Bitte mich zu entbehren". In: FR, 02.03.2009.

la riscoperta di una religiosità che pare per sempre persa: su questo tentativo di ‘conversione’ della protagonista grava però, incommensurabile, il “Druck der Vergangenheit,”<sup>255</sup> l’imperdonabile tradimento del genitore nei confronti non solo della propria patria, ma anche e soprattutto, delle figlie, abbandonate per sempre in tenera età. L’odio cieco e incontrollabile rivolto al padre Kristo si trasforma in un agnosticismo culturale in grado di mettere in dubbio i presupposti fondamentali della vita della protagonista stessa.<sup>256</sup> l’incontro con la *Heimat* paterna non assume alcun valore positivo, bensì si configura come un “Trauma der Herkunft”<sup>257</sup> che invece di contribuire alla costruzione dell’identità personale, concorre a frammentarla ulteriormente.

Il romanzo si configura dunque come una “Vater-Tochter-Geschichte, die auch Selbstaufklärung ist.”<sup>258</sup> nell’inamovibile rifiuto di ogni qualsivoglia identificazione con le tradizioni e la cultura bulgara, la giovane protagonista esemplifica la sua volontà di separarsi definitivamente dalla figura del padre. L’impossibilità di un tale distacco è tuttavia inscritta nella stessa configurazione trinitaria: se nella dottrina cristiana il padre, il figlio e lo spirito santo fanno parte di una totalità retta dal principio dell’amore, all’interno del romanzo la figura paterna, la figlia e la cultura bulgara sono inscindibilmente unite da un incommensurabile odio. Da questo punto di vista la composizione narrativa ribalta il dogma della trinità nelle sue premesse fondamentali rendendo il livore e il rancore presupposto basilare di questa particolare configurazione: “Nicht die Liebe vermag die Toten in Schach zu halten, denke ich, nur ein gutmütig gepflegter Haß.”<sup>259</sup> Così come l’amore è in grado di alimentare la fede, così anche l’odio ha il potere di mantenere in vita i morti, di consacrarli a icone<sup>260</sup> immortali: conseguentemente, la seconda sepoltura del padre, quella che dovrebbe realmente concedergli il riposo eterno, non ha simbolicamente luogo nell’immaginazione della protagonista,<sup>261</sup> (auto)condannata a vivere sotto l’eterna egida della figura paterna.<sup>262</sup>

Al ribaltamento dei cardini della teologia cristiana corrisponde anche un’inversione di tendenza riguardante le caratteristiche peculiari del genere a cui è ascrivibile questo romanzo:

<sup>255</sup> LEWITSCHAROFF 2010, p. 217.

<sup>256</sup> Ad esempio le sue convinzioni sul comunismo; cfr. *ivi*, p. 214s.

<sup>257</sup> AREND, Ingo, *Grässliches Bulgarien*. In: *Der Freitag*, 12.03.2009.

<sup>258</sup> JANDL, Paul, *Das Vaterland als Totenreich*. In: *NZZ*, 10.03.2009.

<sup>259</sup> LEWITSCHAROFF 2010, p. 248.

<sup>260</sup> Le icone sono presenti all’interno del romanzo come allegorie dei membri della famiglia, fra i quali mancano però sia il padre che la madre: cfr. *ivi*, p. 69s.

<sup>261</sup> Cfr. *ivi*, p. 239: “Tabakoff gab uns einen Wink, denn es war die Zeit gekommen, an den Kisten vorbeizudefilieren. [...] Aber es war wie verhext. Ich konnte den Namen des Vaters nicht finden.”

<sup>262</sup> Cfr. *ivi*, p. 199: “Kein ruhiger, gütiger Vater schlummerte im Himmel über Degerloch und erwachte in der Not, um mich zu retten. Er hatte ein böses, entzündetes Auge auf mich, öffnete und schloß es nach seinen Regeln. Ein Strafauge, das mich verfolgte.”

quest'opera sovverte infatti le proprietà fondanti del *Familienroman*, dando luogo a un *Anti-Familienroman* all'interno del quale non è la protagonista a voler riappropriarsi della storia e della tradizione familiare, bensì è quest'ultima a voler imporsi a tutti i costi nella vita e nelle usanze della giovane. Ancora più che in *Es geht uns gut* di Arno Geiger il peso della tradizione è incarnato dalla presenza ossessiva e compulsiva dei morti che non lasciano alcuno scampo e che, con la loro illusoria assenza, impongono alle generazioni successive il fardello di quella memoria che loro stessi non sono riusciti a sostenere. Il profondo rifiuto e disgusto che muove la protagonista del romanzo di Sibylle Lewitscharoff assume il valore di fermo rigetto nei confronti di un'identità totalmente estranea e imposta dall'alto: l'odio rivolto alla figura del padre enuclea la decisa volontà di non diventare l'ennesima vittima di una "geheime Familienmaschine, die fortwährend Unglück produziert."<sup>263</sup>

La decisiva e volontaria sottrazione della protagonista a un'assimilazione coatta da parte della cultura del padre rappresenta inoltre un'inversione di rotta rispetto alle modalità che non solo in letteratura, ma anche all'interno delle attuali società multietniche, regolano, ormai secondo consuetudini dettate dalla correttezza politica, l'espressione di giudizi e di opinioni nei confronti di etnie straniere e delle loro tradizioni: "Denn es ist ja unter uns Zivilisierten verpönt, negative Pauschalurteile über Völker und Staaten abzugeben, die nur noch im Schutze des Stammtischs in Blüte stehen & geäußert werden. Sibylle Lewitscharoff verstößt mit sardonischer Lust gegen dieses Tabu."<sup>264</sup> Rispetto ad altri modelli letterari e non solo, il romanzo di Sibylle Lewitscharoff propone non un tentativo di integrazione, bensì un vero e proprio atto di accusa e delegittimazione diretto a una cultura differente da quella in cui la protagonista è nata e cresciuta. Da questo punto di vista il testo riesce a delineare in modo esemplare le contrapposizioni che contraddistinguono la tradizione bulgara da quella sveva: all'interno della narrazione trovano spazio sia la rappresentazione di quella "spezielle Mischung aus bulgarisch sein und schwäbisch sein wollen"<sup>265</sup> che caratterizzava la figura del padre e dei suoi connazionali emigrati in Germania, sia l'identità prettamente tedesca della figlia. La conservativa provincia sveva funge nell'opera da contraltare alla disastrosa Bulgaria: la regione è dipinta come il luogo, dove è possibile realizzare il 'sogno americano'<sup>266</sup> e poter sperare in un futuro migliore. Il lato svevo della famiglia appare come

---

<sup>263</sup> LEWITSCHAROFF 2010, p. 97.

<sup>264</sup> SCHÜTTE, Wolfram, *Die Wut über den verlorenen Glauben*. In: Titel Kulturmagazin, 15.06.2009. <http://www.titel-magazin.de/artikel/4/5952/sibylle-lewitscharoff-apostoloff.html> – ultima consultazione: 20.11.2011.

<sup>265</sup> HUMMITZSCH, Thomas, *Vatermord auf Bulgarisch*. In: literaturkritik.de 3, 2009.

<sup>266</sup> Cfr. LEWITSCHAROFF 2010, p. 75: "Im Garten sah's aus wie in Amerika."



inoltre come il migliore: decise, energiche e dinamiche, le donne tedesche<sup>267</sup> si contrappongono ai parenti balcanici di sesso maschile raffigurati come deboli e fatui.<sup>268</sup> Anche i ricordi d'infanzia si concentrano sui trascorsi in Svevia della giovane,<sup>269</sup> accennando solamente appena a precedenti viaggi nella terra d'origine:<sup>270</sup> così come la “bulgarische Seele hat sich vielleicht selbst noch gar nicht richtig entdeckt”<sup>271</sup> non vi è traccia all'interno dell'anima della protagonista di alcun legame sentimentale con la Bulgaria, percepita sempre come qualcosa di estremamente lontano e straniero. L'inconciliabilità che sussiste fra questi due mondi così diversi è ribadita inoltre verso la fine del testo, attraverso la comparazione di due differenti prospettive: “Ich wüßte gern, wie dem Vater Degerloch vorgekommen ist, damals. So öde, wie mir das Schwarze Meer heute vorkommt?”<sup>272</sup> Questa semplice frase, che ancora una volta contrappone la figura del padre a quella della figlia, riassume in modo esemplare il problematico interrogativo che sottende al testo: è davvero possibile imparare ad amare una terra diversa da quella in cui si è nati e cresciuti? Da questo punto di vista anche la profonda avversione dimostrata dalla protagonista nei confronti della Bulgaria può essere letta come una sorta di “enttäuschte Liebe,”<sup>273</sup> come intima frustrazione nata dall'incapacità di riuscire a entrare davvero in contatto con una realtà differente dalla propria. La bruttura estetica del paese balcanico, unita ad abbondanti clichés,<sup>274</sup> si contrappone alla *Kleinbürgerlichkeit* sveva:<sup>275</sup> sebbene nessuna delle due ‘patrie’ incarni, agli occhi della giovane, l'immagine della terra promessa, solamente la prima viene condannata senza alcun appello, in quanto non appartenente alla sua identità. A fronte di una socializzazione, anche letteraria,<sup>276</sup> di stampo tedesco, la storia e la cultura bulgara vengono ridotti a meri stereotipi altresì spogliati di ogni intento critico.<sup>277</sup> le peculiarità di questo paese non appaiono come affascinanti ed esotiche emanazioni della cultura balcanica in grado di stimolare la fantasia

---

<sup>267</sup> Cfr. *ivi*, p. 154.

<sup>268</sup> Anche il nonno paterno risulta infatti essere una figura poco decisa.

<sup>269</sup> Cfr. *ivi*, p. 72.

<sup>270</sup> Cfr. *ivi*, p. 149ss.

<sup>271</sup> *Ivi*, p. 58.

<sup>272</sup> *Ivi*, p. 196.

<sup>273</sup> SCHRÖDER, Christoph, “*Der Dackel war der Retter*”. *Gespräch mit Sibylle Lewitscharoff*. In: FR, 13.03.2009.

<sup>274</sup> Come ad esempio la rappresentazione della casa dell'amico di Rumén, sin dall'inizio identificato come un “lokaler Mafiaboß” (LEWITSCHAROFF 2010, p. 170).

<sup>275</sup> Cfr. *ivi*, p. 196s.: “Der kleinbürgerliche Teil Degerlochs sah binnen weniger Jahre aus, wie all die grauenhaft breiigen Filderorte aussehen, mit ihrer verkommenen Architektur, den Straßenschneisen, dem verhäuselten Kleingrund mit Ziergehölz und Garage, der Betonhütte als Mülltonnenversteck, in die zu Schmuckzwecken Kieselsteine eingedrückt sind.”.

<sup>276</sup> La protagonista è cresciuta infatti circondata da opere della letteratura tedesca e occidentale; cfr. *ivi*, p. 20.

<sup>277</sup> Cfr. GAUB, Karl-Markus, *Verbaut, verpatzt, verdreht*. In: Die Presse, 28.02.2009: “Pauschal ist die Kritik in diesem Roman, also ist sie per definitionem, dass Kritik Unterscheidung bedeute, gar keine.”.

dei cosiddetti “Ostromantiker,”<sup>278</sup> bensì maggiormente come una sorta di ‘muro’ contro il quale sono scagliati anatemi e condanne senza appello.

Esulando dai contrasti familiari, l’atteggiamento della protagonista nei confronti della Bulgaria esemplifica il tipico comportamento di chi rifiuta aprioristicamente ogni possibilità d’interazione fra i popoli senza nemmeno cercare il confronto o tentare di comprendere appieno la storia e la cultura di paesi differenti dal proprio. Questo romanzo offre dunque una rappresentazione *ex negativo* del processo d’integrazione culturale così come auspicato oggi: non solo la vicenda si sviluppa simbolicamente da ovest verso est, ossia in direzione opposta a ciò che accade ultimamente sia all’interno della letteratura tedesca contemporanea, sia per quanto riguarda i reali flussi migratori, bensì essa presenta al lettore un modello improntato sullo stoico rifiuto di ogni possibile incontro con l’altro. Un rifiuto che, se osservato da ben vicino, affonda le sue radici da una parte nella complessità delle relazioni familiari, dall’altra in un modello di integrazione, ossia quello relativo alle cosiddette ‘seconde generazioni’, talmente riuscito da non lasciare alcuna traccia di nostalgia nei confronti della terra di origine dei genitori.

Anche dal punto di vista linguistico il testo si presenta come perfettamente inserito all’interno della tradizione culturale della protagonista, ossia quella tedesca: mancano infatti riferimenti di matrice lessicale all’idioma bulgaro, mentre sono invece presenti inflessioni e cadenze tipiche della lingua tedesca ed in particolare sveva. Il continuo monologo della protagonista, vero motore della trama, sembra seguire il principio dello *schwätzen*<sup>279</sup> termine propriamente svevo che indica il parlare liberamente e senza freni: questa particolare modalità narrativa, unita al disprezzo per la patria ricorda inoltre il tono delle reprimende bernhardiane nei confronti dell’Austria<sup>280</sup> e rende vivace e appassionante il racconto, senza mai cadere in una vuota retorica. L’atteggiamento del narratore riesce, attraverso il suo libero monologare, a inglobare passato e presente e a creare una sorta di “Simulation von Mystik”<sup>281</sup> all’interno della quale le differenti identità e origini della protagonista si affrontano e competono l’una con l’altra. In questo mondo astratto non vi sono né vinti, né vincitori: la voce dell’io narrante contribuisce, attraverso il racconto, a mantenere in vita ciò che fisicamente ha smesso di essere, ossia la figura del padre. L’ostinata invettiva nei

---

<sup>278</sup> LEWITSCHAROFF 2010, p. 117.

<sup>279</sup> Cfr. RÜDENAUER, Ulrich, *Lewitscharoff, Sibylle. Apostoloff*. In: Kindlers Literatur Lexikon (ultima consultazione 30.11.2011): “>Um das Leben schwätzen< bedeutet auch: Sich eine Identität im Sprechen anzueignen. In der Konfrontation mit der Herkunft, den Widersprüchlichkeiten und Traumata entsteht – durch die Sprache – so etwas wie eine eigene Geschichte.”

<sup>280</sup> Cfr. MOHR, Peter, *Ästhetik des Hasses*. In: literaturkritik.de 3, 2009: “Eine gehörige Portion Zorn lässt Sibylle Lewitscharoff ihre Protagonistin auftischen, deren Hasstiraden an Thomas Bernhards Tonfall erinnern.”

<sup>281</sup> KÄMMERLINGS, Richard, *Die Ideenlehre des Schafkäses*. In: FAZ, 12.03.2009.

confronti di tutto ciò che è bulgaro si trasforma dunque in evocazione, in una preghiera, capace per l'appunto di mantenere vivo il ricordo dei morti attraverso l'odio: allo stesso tempo essa possiede la potenza di una maledizione, che indefessamente sottrae all'oblio la minacciosa presenza/assenza di un mondo che vorrebbe essere dimenticato.

Rispetto dunque al testo vincitore dell'edizione precedente, il romanzo di Sibylle Lewitscharoff segna un ritorno, per lo meno parziale, alle vecchie tematiche caratteristiche della meta-poetica del PLBM: argomenti importanti, come quello dell'integrazione e del contatto forzato fra differenti culture, sono presentati all'interno di quest'opera sotto una luce nuova e differente rispetto a quella tipica del panorama letterario tedesco.<sup>282</sup> Allo stesso tempo, è possibile riconoscere un ulteriore *trait d'union* con i precedenti vincitori nel tono narrativo, il quale, lungi dal ricalcare strutture classiche, cerca di aderire in modo più fedele possibile a un punto di vista interno al racconto, nonché di riprodurre la dinamicità che sottende a tutto il testo. Un ultimo aspetto, che non deve tuttavia essere sottovalutato, è rappresentato dal fatto che, per la prima volta nella storia di questo premio, è risultata vincitrice un'opera indirettamente afferente al genere del *Familienroman*: sotto questo punto di vista il PLBM 2009 esibisce caratteristiche simili, soprattutto a livello generico, a quelle del meta-poetica del DB, segnando così una simbolica seppur minima convergenza fra i due premi.

#### **6.2.6 PLBM 2010: Georg Klein – *Roman unserer Kindheit***

Il testo vincitore del PLBM 2010, *Roman unserer Kindheit*, di Georg Klein contiene già all'interno del suo titolo importanti indicazioni non solamente sul genere, si tratta per l'appunto di un romanzo, bensì anche sul tema di quest'opera: oggetto principale della rappresentazione, che come vedremo anche in seguito, si muove costantemente fra il piano della realtà e quello dell'irrealtà, sono infatti le avventure intraprese da gruppo di bambini durante le vacanze estive. Il testo, dominato da un narratore onnisciente in terza persona, mostra in realtà sin dall'inizio anche la presenza di un "Ich"<sup>283</sup> di cui poco o nulla si viene a sapere e di cui è difficile definire lo status ontologico: sul valore simbolico e soprattutto

---

<sup>282</sup> Cfr. AREND 12.03.2009: "Von Ost nach West. In den zwei Jahrzehnten nach dem Mauerfall war dies die vorherrschende zivilisatorische Bewegung – politisch wie ästhetisch. Die Heimat hinter sich lassen, das gelobte Land im Westen erobern. So lautete allenthalben die Devise."

<sup>283</sup> Cfr. la prima apparizione di questo narratore in prima persona; KLEIN, Georg, *Roman unserer Kindheit*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2010, p. 19: "Und ich? Mir reicht die Stärke meines Süppchens gleichfalls aus!"

narratologico di quest'istanza ci soffermeremo in dettaglio più tardi. Il romanzo, che inizia in media res e solo gradualmente presenta al lettore i vari protagonisti della vicenda,<sup>284</sup> e le relazioni che intercorrono fra di loro, è allegoricamente suddiviso in due piani spazio-temporali:<sup>285</sup> mentre la prima parte del testo si dipana all'interno di vari *Sonnen-* e *Regentage*,<sup>286</sup> quasi tutta la seconda si svolge durante una *Sommernacht*<sup>287</sup> dal valore sia realistico che metaforico. Da un lato, infatti, la notte che avvolge questa fase della narrazione si configura come reale oscurità, in quanto la rappresentazione si sposta dalla superficie a un mondo sotterraneo, fatto di cunicoli e gallerie buie, all'interno del quale i bambini si inoltrano alla ricerca di avventure; d'altro canto quest'ambientazione, per quanto dotata di tratti realistici, dà vita a una "magische Kindheitswelt, die ihren eigenen Gesetzen folgt,"<sup>288</sup> popolato da stranissimi personaggi che sembrano appartenere a un universo fiabesco.<sup>289</sup> La presenza di creature apparentemente sovranaturali all'interno di questa *Unterwelt* stabilisce un chiaro collegamento con la commedia shakespeariana *A Midsummer Night's Dream* e contribuisce a rendere ancora più difficile ricondurre questo testo a un solo singolo genere: esso si muove infatti fra *Kinderbandenbuch*,<sup>290</sup> *Schauerroman*<sup>291</sup> e atipica *Autobiografie*<sup>292</sup> non potendo però essere ascritto esclusivamente a uno solo di queste tre tipologie.<sup>293</sup>

In realtà, la rappresentazione non si concentra solamente sulla banda di bambini, ma incanala l'attenzione del lettore anche due differenti gruppi di adulti: in primo luogo la narrazione segue e caratterizza i genitori dei bambini, i quali appartengono esclusivamente al

<sup>284</sup> Il primo a essere presentato è il "älterer Bruder" (ivi, p. 7), seguito da "seine kleinen Brüder, die Zwillinge" (ivi, p. 17) ed infine dagli altri componenti della banda: *Sybille*, *Wolfskopf*, *der Ami-Michi* e *der Schniefer* (cfr. ivi, p. 19).

<sup>285</sup> Cfr. TEUTSCH, Katharina, *Wenn die Stollen Trauer tragen*. In: FAZ, 17.03.2010: "Der Grundriss des Romans weist zwei dezent voneinander geschiedene Hälften auf, er zerfällt in eine Tag- und eine Nachtseite, in Schwarz und in Weiß, in eine profane Ober- und eine numinose Unterwelt."

<sup>286</sup> Si tratta di vere e proprie indicazioni meteorologiche.

<sup>287</sup> Riportano questa iscrizione tutti i capitoli ambientati sottoterra (cfr. KLEIN 2010, pp. 297 – 440).

<sup>288</sup> WILLER, Stefan, *Grandioser Übermut*. In: Der Freitag, 25.03.2010.

<sup>289</sup> La figura dell'orso si ricollega per esempio a una fiaba dei fratelli Grimm, la quale rimanda al significato metaforico del romanzo stesso; cfr. KRAUSE, Tilman, *Bombastischer Budenzauber*. In: Die Welt, 20.03.2010: "Wieder gibt es in diesem Roman einen Grundmythos, als dessen Kontrafaktur das Buch zu großen Teilen inszeniert ist. In diesem Fall handelt es sich um das von den Brüdern Grimm überlieferte Märchen vom Bärenhäuter. Das ist eine Teufelspaktgeschichte um einen tapferen Soldaten, der aus dem Krieg heimkommt. Die Gesellschaft will ihn aber nicht wiederintegrieren. Am Schluss reüssiert der zum wilden Bär und Berserker Mutierte dann doch, heiratet und überlistet sogar den Teufel. Das ließe sich ja reizvoll und nicht ohne Erkenntnisgewinn mit dem deutschen Nachkrieg in Verbindung bringen."

<sup>290</sup> THRAMS, Gisela, "Das Erinnerung ging nicht ohne Schmerzen ab". *Gespräch mit Georg Klein*. In: taz, 19.03.2010.

<sup>291</sup> BRAUN, Michael, *Was aus der Wundertüte der Fantastik purzelt*. In: StZ, 16.03.2010.

<sup>292</sup> Cfr. ENCKE, Julia, *Der Mann ohne Gesicht*. In: FAS, 14.03.2010: "Klein tritt dabei allerdings mit einer Art Gegenprogramm zu den autobiographischen Erzählungen an, die es im Moment sonst so gibt. Er vermeidet Verständigungsrituale wie Marken, Namen und vor allem Vornamen. Er will alles, nur keinen Generationenroman schreiben."

<sup>293</sup> Cfr. THRAMS 19.03.2010: "Natürlich hoffe ich vor allem auf Erlösung! Genres, in Geläufigkeit erstarrte Erzählssysteme, müssen von sich selbst, eigentlich "zu" sich selbst erlöst werden."

mondo della superficie ed entrano solo sporadicamente in un reale contatto con i loro figli; in seconda battuta il focus è incentrato su di una serie di eccentrici personaggi<sup>294</sup> che non solo entrano in relazione con i giovani protagonisti,<sup>295</sup> ma si muovono liberamente fra i due differenti piani, superficie e sottosuolo, all'interno dei quali la vicenda si dipana. Proprio quest'ultimo gruppo ricopre un ruolo fondamentale nel romanzo: gli strani adulti che popolano la storia agiscono all'interno di uno spazio indefinito che si muove fra il polo della realtà e quello della fantasia infantile e rappresentano le emanazioni di quel "magischer Realismus"<sup>296</sup> che permea la trama. Anche a causa dell'intrinseca inaffidabilità del narratore è infatti difficile, se non impossibile, per il lettore, determinare se l'esistenza di queste bizzarre figure all'interno del mondo sotterraneo scoperto dai bambini sia solamente frutto della capacità immaginativa dei piccoli protagonisti o se essi siano realmente presenti. Una possibile interpretazione metaforica della loro presenza può essere fornita solo tenendo in considerazione una caratteristica che accomuna in particolare tre di questo personaggi: anche grazie a indizi sapientemente sparsi all'interno del testo<sup>297</sup> il *Mann ohne Gesicht*,<sup>298</sup> il vecchio cieco ambulante con il suo cane nonché il fantomatico *Kapitän Silber* sono infatti presentati come reduci di guerra. In questo caso l'incontro fra i rappresentanti della giovane generazione e queste figure assume il valore simbolico di un confronto intergenerazionale: mentre sul piano della superficie, ossia quello della realtà e del mondo sociale queste persone non riescono a trovare una loro legittima posizione<sup>299</sup> e sono addirittura temuti dagli altri adulti, essi diventano parte attiva e integrante del magico cosmo dei bambini. Questa possibile spiegazione dà inoltre luogo a un secondo livello interpretativo: in quanto reduci di una guerra ormai passata e quasi dimenticata grazie all'avvento del boom economico, questi personaggi, eliminati dalla storia dei 'grandi' trovano un loro dominio d'esistenza all'interno della storia fantastica dei giovani protagonisti; una storia che comunque non misconosce gli orrori della guerra, ma li trasforma allegoricamente in spaventose apparizioni.<sup>300</sup>

---

<sup>294</sup> Come, ad esempio, il "Kikki-Mann" (KLEIN 2010, p. 30), il "Mann ohne Gesicht" (ivi, p. 63), il cieco che chiede l'elemosina (cfr. ivi, p. 134) e il "Kommandant Silber" (ivi, p. 227).

<sup>295</sup> Spesso i bambini incontrano questi personaggi all'interno del complesso residenziale in cui vivono e interagiscono con loro.

<sup>296</sup> SCHNEIDER, Wolfgang, *Zartheit und Gewalt*. In: *Literaturen*, 3 2010.

<sup>297</sup> Cfr., ad esempio, KLEIN 2010 p. 232: "Kommandant Silber versucht, mit seinem Vergangenheitsgefühl, mit seinem Geschichtsgefühl abzuschätzen, wie weit sein momentanes Stufensteigen, und dieser Krieg, dem er Füße und Unterschenkel opfern musste, schon auseinanderliegen."

<sup>298</sup> Il cui nome gioca con il famoso titolo musiliano *Der Mann ohne Eigenschaften*.

<sup>299</sup> L'uomo senza volto è infatti obbligato a inventarsi una famiglia per poter ricevere un'abitazione (cfr. ivi, p. 139) e il mendicante viene denunciato (cfr. ivi, p. 276). Essi sono inoltre definiti più volte come *Invaliden*.

<sup>300</sup> Il *Mann ohne Gesicht* si traveste infatti da orso (cfr. ivi, p. 427) spaventando così terribilmente i bambini.

Da questo punto di vista il mondo sotterraneo si trasforma “ein Abenteuerspielplatz deutscher Geschichte, in dessen labyrinthischen Geheimgängen und Abgründen sich nicht nur Kinder verirren können,”<sup>301</sup> bensì anche coloro che sono emarginati dalla società: al di là di quello “Schrebergartentor”<sup>302</sup> che rappresenta il limite del mondo conosciuto, si trova un altro universo, dove, protetti dal buio della notte artificiale, si incontrano passato e presente della nazione tedesca. Questo “Geschichtsraum »dazwischen«”<sup>303</sup> si configura dunque come il luogo ideale all’interno del quale si accumula il “kollektives Unbewusstes”<sup>304</sup> della storia tedesca<sup>305</sup> e dove, coloro che hanno partecipato all’orrore della seconda guerra mondiale, sono in grado di trasmettere i loro ‘ricordi’<sup>306</sup> alle nuove generazioni: attraverso l’impiego di immagini scabrose<sup>307</sup> il passaggio di questa memoria mantiene il suo portato di orrore e si presenta inoltre come sorta di monito. Poco importa dunque che alla fine i bambini trovino l’uscita in grado di riportarli in superficie<sup>308</sup> o che l’ultimo capitolo, seguendo una struttura circolare, si presenti come ripetizione della situazione iniziale:<sup>309</sup> anche se frutto esclusivamente della fantasia dei piccoli protagonisti, o addirittura solamente parodia metaforica della trama di un romanzo,<sup>310</sup> l’avventura vissuta nel sottosuolo assume valore allegorico e, attraverso le sue stranezze, rimane ben impressa nella mente del lettore, vero destinatario di questa terribile fantasmagoria.

Sebbene non si possa parlare di questo romanzo come di un vero e proprio “zeitgeschichtlicher Roman”<sup>311</sup> è tuttavia possibile riconoscere al suo interno una velata critica nei confronti delle condizioni sociali e politiche che vigevano all’interno del boom

<sup>301</sup> HALTER, Martin, *Das Ungeheuer aus der Wirtschaftswundertüte*. In: BZ, 17.03.2011.

<sup>302</sup> KLEIN 2010, p. 197.

<sup>303</sup> HARTWIG, Ina, *Die schlimme, schlimme Sucht*. In: Die Zeit, 18.03.2010.

<sup>304</sup> BÖTTIGER, Helmut, *Auf dem Spielplatz des Unbewussten*. In: NZZ am Sonntag, 14.03.2010.

<sup>305</sup> Anche il titolo *Roman unserer Kindheit* può essere interpretato in questo modo: l’infanzia è infatti il momento per eccellenza non solo della crescita personale, ma anche della formazione di eventuali rimossi e patologie a livello psichico. La *Kindheit* di cui parla il titolo è inoltre *unserer* ossia relativa non a un singolo, bensì a un gruppo di persone: probabilmente questo aggettivo possessivo si rivolge alla popolazione tedesca in generale.

<sup>306</sup> Ricordando così il testo di Dostojewski *Memorie dal sottosuolo*.

<sup>307</sup> Come, ad esempio, la costante presenza del sangue che, sin dall’immediato inizio (il romanzo si apre infatti con le parole “Es blutet und blutet”, KLEIN 2010, p. 7), unisce metaforicamente i vari piani della narrazione.

<sup>308</sup> Cfr. *ivi*, p. 439.

<sup>309</sup> Se infatti il primo capitolo si apre con il primo giorno delle vacanze estive (cfr. *ivi*, p.25), così succede anche per l’ultimo; cfr. *ivi*, p. 441: “Wieder zeigt sich der erste Ferientag der Kinder von seiner besten Seite.”

<sup>310</sup> Cfr. *ivi*, p. 445: “Bei Tabak-Geistmann liegt ein schöner, nagelneuer Kriegerroman im Fenster. Mein Schnäuzchen küsst sein Umschlagbild, so feucht es kann. Drei Männer knien vor der Flanke eines mächtigen, mit einem Kreuz geschmückten Panzers. Der linke hat ein Akkordeon vor der Brust, der mittlere schiebt sich die Panzerbrille in den hellen Schopf, der rechte spannt die Wangen und schürzt die schön geschwungene Oberlippe zu einem zeitlos liebreizenden Lächeln.” I tre uomini in copertina assomigliano particolarmente ai tre personaggi del romanzo di Klein.

<sup>311</sup> Cfr. KRAUSE 20.03.2010: “Denn dies ist keinesfalls ein zeitgeschichtlicher Roman.”

economico tedesco: l'azione è infatti ambientata all'interno dell'appena nata BRD,<sup>312</sup> all'interno di una di quelle "neue Siedlungen"<sup>313</sup> sorte in seguito alle ingenti opere di ricostruzione postbellica. Lo sfondo temporale è inoltre deducibile da alcuni tratti inequivocabili come la presenza di caserme di soldati americani,<sup>314</sup> così come l'avvento all'interno delle case dei primi elettrodomestici come la lavatrice<sup>315</sup> o la televisione:<sup>316</sup> all'immagine di questo mondo nel pieno della propria fioritura si accostano anche i primi segnali di problematiche che diventeranno poi centrali nel tessuto sociale della repubblica federale, come la presenza di stranieri, avvertiti come minaccia.<sup>317</sup> La descrizione della società all'interno della quale si svolge la vicenda, ricrea le circostanze che caratterizzavano gli anni '60 in Germania dell'Ovest, ossia un netto miglioramento delle condizioni di vita accompagnato però dalla persistenza di molti punti oscuri all'interno della sua storia. I protagonisti del mondo dei genitori, e non solamente i tre reduci, sono infatti ancora affetti da quelli che possono essere considerati gli strascichi sociali della seconda guerra mondiale: lo stesso padre del fratello maggiore e dei gemelli afferma infatti che "es wäre vielleicht auf die Dauer doch gemütlicher gewesen, blind geschossen aus dem Krieg zu kommen, als sich im Frieden sehenden Auges in einen Arbeitskrüppel zu verwandeln."<sup>318</sup> la madre dell' Ami-Michi sfrutta l'assenza del marito per intrattenere relazioni con i soldati americani ancora impegnati in Germania;<sup>319</sup> il medico incaricato di occuparsi della brutta ferita del fratello maggiore vorrebbe quasi immediatamente amputargli il piede, ancora abituato alle varie operazioni di questo genere che ha dovuto compiere in guerra;<sup>320</sup> la madre dei tre bambini conserva invece ancora nel cassetto le lettere del fratello, con tutta probabilità caduto sul fronte di battaglia.<sup>321</sup>

"Eine gewissermaßen halbaufgeklärte Existenz in einer halbaufgeklärten Republik wird hier Literatur. Und die präzise erzählt, wie es war, damals am Beginn der bundesrepublikanischen Pubertät ohne Politik, ohne Moral, ohne Schwerkraft."<sup>322</sup> la

<sup>312</sup> Per la precisione a Pohlheim, paese nelle vicinanze di Gießen.

<sup>313</sup> Cfr. KLEIN 2010, p. 29.

<sup>314</sup> Cfr. *ivi*, 178.

<sup>315</sup> Cfr. *ivi*, p. 55.

<sup>316</sup> Cfr. *ivi*, p. 40.

<sup>317</sup> Ad esempio la presenza degli zingari del "bösen Hof"; cfr. *ivi*, p. 34.

<sup>318</sup> *Ivi*, p. 327.

<sup>319</sup> Cfr. *ivi*, p. 68: "Ihr Ehemann, der glaubt, seinen Hans-Michael gezeugt zu haben [...]. Seine Gattin nutzt seine Abwesenheit, um die Besuche amerikanischer Soldaten zu empfangen."

<sup>320</sup> Cfr. *ivi*, p. 102.

<sup>321</sup> Cfr. *ivi*, p. 445: "Wie schade, dass unsere Mutter, in deren Nachttischschublade die Briefe und die Feldpostkarten ihres großen Bruders ruhen, partout keinen Roman mit Soldaten, erst recht keinen, der in diesem vorläufig letzten Krieg spielt, mit nach Hause nehmen mag."

<sup>322</sup> KREKELER, Elmar, *Imperium des Sommers*. In: Die Welt, 14.03.2010.

narrazione non si pone come principale obiettivo una critica diretta di questo periodo storico, bensì tende a enucleare a livello metaforico le difficoltà e i dubbi che hanno caratterizzato la nascita della nuova repubblica federale tedesca. Contemporaneamente essa dona però un lume di speranza allegoricamente eleggendo le giovani generazioni a esploratori comprensivi di questo terribile passato.

Per quel che riguarda la struttura narrativa, abbiamo già provveduto ad accennare quale sia la caratteristica peculiare di questo testo, ossia la presenza di un narratore estremamente multiforme: se all'inizio infatti l'io narrante appare come uno sorta di istanza esterna alla narrazione in grado di seguire le avventure dei bambini da un punto di vista onnisciente, nell'ultima parte dell'opera esso sembra prendere vita e partecipare direttamente allo svolgimento della vicenda,<sup>323</sup> rivelando essere un ulteriore membro della banda dei bambini, vale a dire come sorella<sup>324</sup> del fratello maggiore e dei gemelli. E' estremamente difficile per il lettore comprendere il ruolo questa figura: essa potrebbe essere interpretata come una sorta di embrione<sup>325</sup> non ancora entrato totalmente a fare parte della famiglia, ma già in grado di partecipare allegoricamente alle vicende che coinvolgono i suoi fratelli. In questo caso,<sup>326</sup> a livello metaforico, essa potrebbe anche rappresentare lo stadio germinale in cui si trovava la repubblica federale in quel periodo e la sua intrinseca volontà di ritornare a fare parte della scena internazionale. A far propendere per quest'interpretazione è anche la frase, ripetuta più di una volta dalla voce narrante "Ich bin nicht viel, aber ich bin nicht nichts"<sup>327</sup> che delinea un reale dominio di esistenza di quest'istanza così difficilmente inquadrabile. Secondo questa linea di pensiero, tutta l'opera potrebbe in realtà configurarsi come l'allegoria di un parto: la presenza di un medico, il tema ricorrente del sangue, il fatto che la narratrice venga infine scagliata fuori dal mondo fantastico<sup>328</sup> e il sogno ad occhi aperti della madre<sup>329</sup> potrebbero rimandare al metaforico miracolo della rinascita della nuova Germania dopo gli orrori perpetrati e subiti.

---

<sup>323</sup> Cfr. KLEIN 2010 p. 428: "Und in der Mitte, in der Lücke zwischen den Zwillingbuben, steht die Neun. [...] Ich weiß. Ich bin's. Ich stehe fest, ich steh, so stramm ich kann. [...] Wieder muss ich, die Jüngste, ganz hinten in der Mitte zwischen dem ungebissenen und dem gebissenen Bruder stehen."

<sup>324</sup> Cfr. *ivi*, p. 433: "Und mein gebissenes Brüdchen [...] dreht sich zu mir, um mich für einen Märchenblick als seine Schwester zu erkennen."

<sup>325</sup> Cfr. *ivi*, p. 48: "Mich kann nichts jucken. Mir wird die Haut niemals mit Honig oder Speichel eingestrichen. [...] Aber zum Ausgleich bin ich bei jedem inwendigen Zwicken, bei Rumoren und Grummeln der lieben, der allerliebsten Eingeweide mit dabei."

<sup>326</sup> All'interno del testo viene anche fugacemente affrontato il tema della contraccezione; cfr. *ivi*, p. 107.

<sup>327</sup> *Ivi*, p. 347 e ripetuta alla fine, cfr. *ivi*, p. 446.

<sup>328</sup> Cfr. *ivi*, p. 434: "Die Kugel rollt. Sie hat mich schon so gut wie umgeschmissen. Sie schmeißt mich aus der Welt."

<sup>329</sup> Cfr. *ibidem*: "Die Mutter träumt."



Questa “polymorphe Sprechblase”<sup>330</sup> che accompagna lo sviluppo della trama potrebbe altresì essere interpretata, in linea con il realismo magico che permea tutto il testo, come incarnazione stessa dell’atto narrativo: “sein „Früchtchen“ [ist, A.G.] doch eine wesentlich andere, unheimlichere Instanz: der grandios übermütige Schöpfer einer erdichteten Welt und zugleich deren dienstbarer Geist – bereit, sich zum Wohl seiner kindlichen Helden selbst aufs Spiel zu setzen.”<sup>331</sup> In questa prospettiva, la voce narrante si trasforma in motore attivo della vicenda, in una specie di *hybris* della narrazione<sup>332</sup> capace di creare, solamente attraverso il proprio intervento un mondo fantastico fatto di magia e forza immaginativa: il potente surrealismo che permea in particolare l’ultima parte della narrazione e che trova riscontro anche nell’immagine che accompagna il testo scritto,<sup>333</sup> tende a far sì che anche l’io narrante venga del tutto astratto e considerato esso stesso frutto di una “Heilungsphantasie”<sup>334</sup> rappresentata dal romanzo. La precisione e la difficoltà della lingua utilizzata rendono inoltre difficile identificare questo particolare narratore con la figura di un bambino: la “künstlich hergestellte Authentizität”<sup>335</sup> che caratterizza il racconto sembra in alcuni punti infatti riecheggiare alcuni racconti dell’orrore à la Kleist e Hoffmann ricollegandosi a quella tradizione.

Anche l’opera di Klein è dunque difficilmente inseribile in maniera univoca all’interno della meta-poetica del PLBM: ciò che maggiormente allontana questo testo da quelli che lo hanno preceduto nella vittoria di questo premio è la mancanza di riferimenti diretti all’alterità, così come alle problematiche caratterizzanti l’Est Europa e la ex-DDR. Se dal punto di vista della sperimentazione linguistica e dell’innovazione narrativa l’opera potrebbe essere collegata, a tradizioni di anche di stampo orientale, come per esempio alla *Ostmoderne*, la focalizzazione su tematiche riguardanti la Germania dell’Ovest, così come la ripresa di un tono quasi neoromantico inquadrano il romanzo specificatamente all’interno della tradizione occidentale, e anche in questo caso, come già avvenuto per *Apostoloff*, lasciano intendere una convergenza con la poetica del DB, maggiormente incentrata, come già visto in precedenza, su argomenti inerenti la storia del recente passato tedesco. La tendenza all’avvicinamento, per lo meno dal punto di vista contenutistico, alle linee guide

<sup>330</sup> PERSON, Jutta, *Der Exorzist im Bärenfell*. In: taz, 13.03.2010.

<sup>331</sup> WILLER 14.03.2010.

<sup>332</sup> Cfr. BUCHELI, Roman, *Sommernachtstraum*. In: NZZ, 23.03.2010.: “Diese Erzählerfigur vereint in sich die Hybris und die Ausgesetztheit aller Kunst. Und sie verkörpert aufs Schönste das Ephemere allen Erzählens: Es entsteht aus dem Nichts und verdämmert ins Nichts.”

<sup>333</sup> Si tratta di una bambina apparentemente appesa a testa in giù, ma dotata di un ulteriore paio di gambe al posto delle braccia; cfr. *ivi*, p. 284s.

<sup>334</sup> SCHMIDT, Christopher, *Sommer, Sonne, Bär*. In: SZ, 16.03.2010.

<sup>335</sup> STERNBURG, Judith von, *Würmchens Sommer*. In: FR, 16.03.2010.

dell'altro riconoscimento nazionale, parrebbe dunque confermata dall'ottenimento del PLBM da parte di questo insolito romanzo.

### 6.2.7 PLBM 2011: Clemens J. Setz – *Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes*

Il PLBM 2011 ha visto ancora una volta il trionfo di una raccolta di racconti: a essere stato premiato è stato infatti l'opera *Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes* dell'autore austriaco Clemens J. Setz, il quale era in precedenza già stato nominato all'interno della Longlist del DB 2009 per il suo romanzo *Die Frequenzen*. Sebbene la giuria si sia dimostrata particolarmente entusiasta di questo testo,<sup>336</sup> parte della critica ha ritenuto che il testo non fosse adatto a questo premio,<sup>337</sup> in quanto dotato di una prosa spesso troppo accademica,<sup>338</sup> nonché sprovvisto di uniformità dal punto di vista del suo complessivo valore letterario.<sup>339</sup>

Sebbene si tratti di una raccolta di racconti<sup>340</sup> è comunque possibile ritrovare, all'interno di quest'opera, una sua coerente unità per lo meno dal punto di vista tematico: oggetto principale della narrazione è la rappresentazione, di volta in volta più o meno allegorica di alcune delle maggiori problematiche della nostra società. Al primo posto per frequenza e per pregnanza si trova, senza ombra di dubbio, il tema della violenza: già a partire dal primo racconto,<sup>341</sup> brutalità, aggressività, nonché una certa dose di sadismo<sup>342</sup> si presentano come argomento di fondo di tutta la raccolta. La costante presenza di una violenza latente costituisce il nucleo fondamentale dell'opera: ogni singola vicenda si configura come

---

<sup>336</sup> Cfr. giudizio ufficiale della giuria: "In seiner bewusst artifiziellen, hochverspiegelten Prosa porträtiert sich der Autor als Exorzist einer aus den Fugen geratenen Phantasie, als moderner Schamane in Blaubarts letzter Kammer, der im fahlen Flimmern der Medialität die Schmutzarbeit des Zuendedenkens für uns erledigt. Sein Personal teilt sich in jene, die sich aus dem Dekor der Humanität lustvoll herauswinden, um alle Hemmungen fallen zu lassen, und andere, die sich in die Einsamkeit des reinen Beobachters retten."

[http://www.preis-der-leipziger-buchmesse.de/LeMMon/Graph1.NSF/Lookup/2011\\_Preistraeger/\\$FILE/2011\\_Preistraeger.pdf](http://www.preis-der-leipziger-buchmesse.de/LeMMon/Graph1.NSF/Lookup/2011_Preistraeger/$FILE/2011_Preistraeger.pdf) – ultima consultazione: 20.05.2013.

<sup>337</sup> Cfr. WILKE, Insa, *Unter Holzpuppen*. In: FR, 14.03.2011: "Ausgereift ist diese Prosa für die Leipziger Auszeichnung trotzdem noch nicht."

<sup>338</sup> Cfr. JANDL, Paul, *Eingesperartes Vorgefühl*. In: Die Welt, 19.03.2011: "Es wäre viel gewonnen, wenn die Prosa des gelernten Mathematikers Setz weniger akademisch daherkäme."

<sup>339</sup> Cfr. FÄSSLER, Simone, *Starke Sprache für halbstarke Fantasien*. In: TA, 18.03.2011: "Wie also steht es um die «Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes»: Ist es ein empfehlenswertes, wichtiges, preiswürdiges Buch? Kommt darauf an, woran man es misst. An den vier, fünf herausragenden Erzählungen, am durchwachsenen Durchschnitt oder am überfrachteten Gesamtpaket."

<sup>340</sup> La raccolta è composta da 18 racconti.

<sup>341</sup> In questo racconto, un ragazzino di nome Felix si accanisce sul proprio 'migliore amico', prima picchiandolo senza ragione apparente e, infine, rinchiudendolo per quasi mezza giornata all'interno di un bagno pubblico (cfr. SETZ, Clemens J., *Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes*. Berlin: Suhrkamp, 2011, p. 24ss.).

<sup>342</sup> Cfr. MÜLLER, Lothar, *Da rumort ein Kind*. In: SZ, 15.03.2011: "Setz geht in die Clinch mit einem Urmodell des Voranschreitens von Level zu Level der Grausamkeit, dem Marquis de Sade.". Anche il protagonista di un racconto si sente "wie der Marquis de Sade höchstpersönlich."

allegorica parabola di un “in symbolischer oder ganz realer Gewalt kulminierende Kontrollverlust.”<sup>343</sup> Tutti i protagonisti dei vari testi sono in realtà dei perdenti obbligati a confrontarsi con l’orrore della quotidianità: dal ragazzino trascurato dai genitori e trasformatosi in bullo,<sup>344</sup> al professore frustrato dall’innocente ignoranza dei suoi allievi,<sup>345</sup> passando per il giovanotto alla ricerca di calore materno,<sup>346</sup> ogni singolo racconto descrive un particolare tipo di intima tragedia ed enuclea una personale “Vertreibung aus dem Paradies,”<sup>347</sup> ossia un’inappellabile esclusione dalla società. Esempio è, da questo punto di vista, il racconto *Die Visitenkarten*, dove la protagonista, una perfetta donna in carriera dei nostri giorni, si trova a combattere contro una strana infezione<sup>348</sup> che, a partire dai suoi amati biglietti da visita si propaga inarrestabilmente, fino ad arrivare a contagiare tutto ciò che la circonda e a isolarla dal resto del mondo.<sup>349</sup> A quest’allegorica rappresentazione del ‘cancro del successo’ si affianca la vicenda di un’altra donna, Monika, solitaria protagonista di *Das Riesenrad*: abitante di un utopico, o per meglio dire distopico condominio a forma di gigante ruota panoramica,<sup>350</sup> ella rimane, per tutta la durata del racconto, in costante attesa di un incontro che possa cambiarle la vita, senza in realtà rendersi conto di essere di fatto intrappolata e vittima di questa nuova tipologia di suddivisione dell’ordine sociale.

Molto più radicali e costellati di “extreme Bilder”<sup>351</sup> sono invece i racconti all’interno dei quali la violenza si avvicina pericolosamente alla psicopatologia sessuale,<sup>352</sup> sfociando in aggressioni e abusi: la spirale di vessazioni e di ingiustizie perpetrate da parte di una coppia apparentemente normale ai danni di una prostituta<sup>353</sup> all’interno del racconto *Die Blitzableiterin oder Éducation sentimentale*<sup>354</sup> esemplifica, con orrida vivacità, l’enormità di perversioni che ribollono appena al di sotto della comune facciata borghese. Ciò che maggiormente stupisce, all’interno di questo testo come in altri, è come, ad essere

<sup>343</sup> NÜCHTERN, Klaus, *Die Blümchen des Bösen im Seerosenteich*. In: Falter 12, 2011.

<sup>344</sup> Cfr. il racconto *Milchglas*.

<sup>345</sup> Cfr. SETZ 2011, p. 105: “Natürlich, es waren alles erwachsene Menschen, aber – man brauchte sie sich nur einen Moment anzusehen, und schon erschien es einem wie ein Wunder, dass sie ihre Schuhbänder alleine zubinden konnten.”

<sup>346</sup> Cfr. il racconto *Mütter*, all’interno del quale madri vengono prese in affitto come se fossero prostitute.

<sup>347</sup> MOTTER, Maria, SCHAFFER, Tiz, “*Ich habe ganz schreckliche Verrisse erlebt*”. *Gespräch mit Clemens J. Setz*. In: Falter 15, 2011.

<sup>348</sup> Cfr. SETZ 2011, p. 63: “An der Stelle, wo Martinas Name und die Bezeichnung ihrer Tätigkeit in der Firma gedruckt waren, wuchs eine Art Geschwür, grobkörnig, schwärzlich.”

<sup>349</sup> Cfr. *ivi*, p. 72s.

<sup>350</sup> Cfr. *ivi*, p. 216.

<sup>351</sup> MOTTER, SCHAFFER, Falter 15, 2011.

<sup>352</sup> Cfr. HAAS, Franz, *Seelenabgründe aus dem Erzählbaukasten*. In: NZZ, 29.03.2011: “besonders im mittleren Teil dieser Sammlung, wo das Unglück streng nach den Vorschriften der sexuellen Psychopathologie inszeniert ist.”

<sup>353</sup> Cfr. SETZ 2011, p. 138ss.

<sup>354</sup> Il cui titolo costituisce naturalmente una parodia del testo di Flaubert.

maggiormente attratte dalla forza distruttiva e umiliante della violenza, siano in realtà figure di sesso femminile: non solo le donne si rendono in prima persona carnefici del loro prossimo e di sé stesse, bensì si ritrovano addirittura a giustificare possibili abusi compiuti contro di loro.<sup>355</sup> Ciò accade, in diversi casi, anche perché la violenza sembra rimanere sempre a un livello virtuale,<sup>356</sup> quasi fosse una sorta di gioco<sup>357</sup> accettabile finché non oltrepassa i confini imposti dalle regole sociali. La commistione di irrealtà e realtà spinge le storie narrate quasi ai limiti dell'assurdità e al contempo dona loro una radicalità rara all'interno del panorama letterario contemporaneo.<sup>358</sup>

La costante, e apparentemente indispensabile, presenza della violenza nella nostra società è rappresentata in maniera esemplare all'interno dell'ultimo racconto, che dà anche il titolo a tutta la raccolta, ossia *Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes*: vero protagonista di questo breve testo è il *Mahlstädter Kind*, una particolare statua fatta di materiale malleabile,<sup>359</sup> la cui finalità principale è quella di essere presa a calci e pugni dagli abitanti della città ove essa è esposta. L'opera d'arte funge simbolicamente da catalizzatore della violenza: nella convinzione di stare attivamente partecipando alla creazione di un capolavoro, i cittadini tendono a sfogare la loro rabbia e frustrazione su di un oggetto inanimato<sup>360</sup> anziché sui loro prossimi. Il breve testo rende possibili due differenti interpretazioni: da un parte il testo ribadisce ancora una volta l'onnipresenza di una violenza cieca e incontrollabile; dall'altra esso pare suggerire che l'arte e la cultura abbiano il potere di arginare la brutalità intrinseca della nostra società e di tenerla sotto controllo attraverso una partecipazione attiva della popolazione alla sua realizzazione.

---

<sup>355</sup> Manuela, una della protagoniste del racconto *Der Schläfer erwacht* non ritiene sia il caso di denunciare il proprio professore che ha candidamente ammesso in pubblico di voler aver una relazione sessuale con lei; cfr. *ivi*, p. 120s.

<sup>356</sup> L'idea della violenza all'interno dei videogames è presente già nel primo racconto, dove i due ragazzi si 'uccidono' vicendevolmente in un gioco; cfr. *ivi*, p. 21.

<sup>357</sup> Come passatempo è anche inteso il pericoloso gioco sadomasochista a cui si lascia sottoporre la protagonista del racconto *Weltbild*, prima facendosi rinchiudere in una gabbia e infine rinfacciando al compagno, che aveva seguito tutte le sue indicazioni, di non aver saputo 'giocare': cfr. *ivi*, p. 96: "– Nichts kannst du richtig machen! Nicht einmal ein Spiel richtig spielen, das ist schon zu viel verlangt!".

<sup>358</sup> Cfr. RADISCH, Iris, *Einsam sind die Hochbegabten*. In: *Die Zeit*, 10.03.2011: "Diese Radikalität einer beinahe luftdicht abgepackten Verzweiflung gab es in der Literatur zuletzt in den Jahrzehnten, bevor Setz geboren wurde. Sie steckte in den Beckettschen Mülltonnen und den letzten Erzählungen und Stücken des alten Max Frisch."

<sup>359</sup> Cfr. SETZ 2011, p. 317: "Aus einem Lehmgemisch und einem biegsamen Skelett aus Feuchtigkeit spendenden Röhrchen modellierte er ein großes sitzendes Kind."

<sup>360</sup> Dopo lo spostamento della statua all'interno della città riprendono infatti le violenze che non vi erano state durante la sua esposizione; cfr. *ivi*, p. 346s.: "Nach dem Abtransport des Kindes tappte die Stadt eine Weile in einem kulturellen Vakuum herum und lenkte für eine kurze Zeit die ziellos gewordene Gewaltausübung auf andere Dinge um. Eine Nacht brannte eine Schule bis auf die Grundmauer nieder."

In realtà questo racconto non è l'unico all'interno del quale l'arte, e in particolar modo la letteratura, sono protagonisti della narrazione: nel testo dal titolo evocativo *Das Herzstück der Sammlung* il protagonista della vicenda è addirittura lo stesso Clemens J. Setz.<sup>361</sup> All'interno di un gioco estremamente postmodernista lo scrittore austriaco si trasforma in una sorta di fantasma che vive all'interno del suo stesso archivio, dove sono conservate tutte le sue opere, come, ad esempio, il romanzo *Enkel und Asteroiden*,<sup>362</sup> chiara parodia del titolo del suo primo romanzo *Söhne und Planeten*. Tramite questo assurdo siparietto Setz caricaturizza quasi fino agli estremi la tipica ironia postmoderna, mischiando citazioni reali<sup>363</sup> e inventate, che però assumono il valore di fasulla autenticità. All'interno del racconto trova quindi realizzazione una metafinzione che coinvolge in prima persona lo stesso scrittore austriaco, facendolo diventare contemporaneamente attore e autore del testo e dando vita a una continua spirale di rimandi che portano la narrazione a svilupparsi *ad absurdum*. La questione della metanarratività non rimane tuttavia limitata solamente a questo testo, bensì si erge a principio di un altro racconto, ossia *Die Entschuldigung* all'interno del quale, il narratore in terza persona intrattiene il lettore con considerazioni sulle figure da lui stesso create: "Nebenfiguren sind das Traurigste, was man sich vorstellen kann. [...] Franz Lukas war keine Nebenfigur mehr."<sup>364</sup> Termini tecnici presi in prestito dall'ambito della critica letteraria<sup>365</sup> accompagnano la trama nel suo sviluppo, integrando la narrazione e illustrando appieno il ruolo del narratore così come inteso dallo stesso Setz:

Ein Erzähler ist immer Überbringer einer schlechten Nachricht. Es ist schon belastend, klar. Manchmal fürchtet man sich auch vor gewissen Dingen oder man macht sich Sorgen um das Wohlergehen einer Figur. Der gemeine Ausweg ist dann: Na gut, dann kommt sie halt nicht mehr vor. Das ist eigentlich fürsorglich von mir, weil ich es manches Mal für sehr wahrscheinlich halte, dass sie völlig verzweifelt. Da habe ich tatsächlich sehr starke Empfindungen. Aber nicht in einem pathologischen Sinn, dass ich die Figur für real halte und mich unsterblich in sie verliebe, so wie es Tolstoi angeblich mit Anna Karenina gegangen ist. Aber ich fürchte schon um sie. Das verdirbt mir manchmal die Stimmung – was hat der da angerichtet? Mein Gott, nein!<sup>366</sup>

Oltre all'utilizzo di questi procedimenti prettamente postmodernisti, il giovane autore austriaco si permette, all'interno di questa raccolta, di esprimere aspre e aperte critiche: egli

<sup>361</sup> Cfr. *ivi*, p. 205, dove il giovane custode dell'archivio si rivolge a un certo "Herr Setz".

<sup>362</sup> *Ivi*, p. 196.

<sup>363</sup> Ad esempio, la citazione dal Faust di Goethe "*Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis*," la quale diventa poi, completata dal fittizio Setz: "*Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis. Aber wofür? Für noch mehr Vergängliches*." (*Ivi*, p. 203, corsivo nell'originale).

<sup>364</sup> *Ivi*, p. 287s.

<sup>365</sup> Cfr. *ivi*, p. 303: "Der dritte Akt der Tragödie war überstanden. Der Wendepunkt, an dem das Universum an einer Achse gespiegelt wird und langsam abkühlt."

<sup>366</sup> MOTTER, SCHAFFER 2011.

non evita infatti di polemizzare apertamente con Judith Hermann, descrivendo l'atteggiamento di una delle protagoniste di un suo racconto "so wie die eindimensionale Frauenfiguren in Judith-Hermann Geschichten."<sup>367</sup> Allo stesso tempo egli prende di mira anche l'accademia e, in particolare, il suo morboso attaccamento a dogmatismi interpretativi ormai privi di significato: il racconto *Kleine braune Tiere* si presenta come un vero e proprio saggio incentrato sulla figura del fittizio programmatore di videogiochi Marc David Regan, paragonato addirittura a Joyce, Pynchon e Forster Wallace.<sup>368</sup> In questa vera e propria pastiche Setz utilizza non solo la struttura di un essay scientifico corredata da citazioni estrapolate da alcuni fantomatici diari di Regan<sup>369</sup> e note a piè pagina che rimandano a ulteriori opere di livello scientifico sull'argomento,<sup>370</sup> ma applica altresì la rigosità dell'analisi letteraria a un semplice videogioco. L'imitazione delle tipiche modalità espressive della critica letteraria e il loro impiego nell'interpretazione di un oggetto così popolare come un gioco per computer, mette in atto la commistione fra alto e basso<sup>371</sup> alla base della poetica postmodernista: l'associazione di vari campi della conoscenza umana non riflette solamente la situazione odierna della nostra società, ove sono sempre più frequenti le contaminazioni fra differenti media comunicativi, bensì esemplifica anche alcune nuove tendenze della stessa critica letteraria, come la crescente partecipazione da parte di un pubblico di non esperti attraverso l'utilizzo di internet.<sup>372</sup>

Il rapporto di Setz con la tradizione letteraria non si limita alla parodia del suo lato scientifico, ma si spinge anche all'innovazione di modelli classici come la storia di *Hänsel e Gretel*,<sup>373</sup> la quale viene privata di qualsiasi aspetto fiabesco e trasformata in un'odierna tragedia familiare;<sup>374</sup> allo stesso tempo egli attualizza il mito di Frankenstein, reinserendolo

---

<sup>367</sup> SETZ 2011, p. 92.

<sup>368</sup> Cfr. *ivi*, p. 256: "Es gilt als eines der geheimen Meisterwerke unserer Epoche. Was *Ulysses* für den modernen, *Gravity's Rainbow* für den postmodernen, *Infinite Jest* für den postpostmodernen und schließlich *Jimmy Corrigan – The Smartest Kid on Earth* für den Comic-Roman war, das ist *Figures in a Landscape* für das bisher von den meisten ernsthaften Menschen nicht ganz zu Unrecht belächelte Medium des Computerspiels." (corsivo nell'originale).

<sup>369</sup> Cfr. *ivi*, p. 260, ove la nota a piè pagina recita: "Regan, Marc D.: *Letters and Journals* (Dalkey Archive Press, 2008), S. 29." (corsivo nell'originale).

<sup>370</sup> Cfr. *ivi*, p. 271, ove nella nota 13 si fa menzione di un'opera dal titolo "*Kafka, Lynch, Regan*".

<sup>371</sup> Cfr. *ivi*, p. 269, nota 10: "Ein Hinweis darauf, dass traditionelle Unterscheidungen zwischen ernsthafte und populärer Kunst für Regan kaum eine Bedeutung hatten."

<sup>372</sup> Cfr. *ivi*, p. 279: "Das Internet – jene eigenartige Parallelwelt, die gegen Ende der neunziger Jahre entdeckt wurde – ist die große Akademie, auf der Regan-Fans und –Experten miteinander streiten."

<sup>373</sup> Nel racconto *Das Gespräch der Eltern in Hänsel und Gretel*.

<sup>374</sup> I due bambini vengono abbandonati a causa dell'impossibilità da parte del padre di sfamare tutta la famiglia, cfr. *ivi*, p. 77.

in un contesto consono al progresso scientifico contemporaneo e rinnovandone così anche il portato utopistico e critico.<sup>375</sup>

La violenza, sia reale che virtuale, sessuale e non, costituisce dunque un tema importante della raccolta, ma non l'unico: sotto la superficie di testi spesso pregni di brutalità si nasconde infatti una precisa analisi della nostra società e dei suoi punti deboli. La violenza diventa all'interno dei vari racconti il principio in grado di rendere vivi i vari protagonisti:

Allesamt sind es hier verlorene und einsame Menschen, die sich nur mehr in Gewalt- und Erniedrigungsakten gegen sich selbst und andere spüren können. Die Männer sind schwach und feige, die Frauen mutiger und hungriger nach Grenzüberschreitung – als erwachsen ist kaum eine der Figuren charakterisiert, alle sind große Kinder und Spieler geblieben, am Computer, in der Literatur, im Leben.<sup>376</sup>

La violenza come motore della narrazione trova una sua corrispondenza dal punto di vista stilistico nella radicalità della lingua, la quale appare spesso quasi esagerata nella sua crudezza:<sup>377</sup> la ricchezza di metafore e di allegorie contribuisce inoltre a creare una “bildhafte Sprache”<sup>378</sup> in grado di produrre una “Vitalisierung der Dingwelt”<sup>379</sup> che rende vividi anche i minimi dettagli. La coesione di contenuto e lingua, oltre a ricordare in alcuni suoi eccessi la *Moderne* austriaca, e in particolare, la *Grazer Gruppe*,<sup>380</sup> tende purtroppo a rendere difficile la lettura da parte di un pubblico non abituato a questa tipologia di linguaggio ruvido e spigoloso:

Dass mit der erotischen Entgrenzung oft eine sprachliche einhergeht („sie war die Gärtnerin meines Seerosenteiches aus unterdrückten Zwangsvorstellungen“; „sie war ein versinkendes Schlachtschiff, eine brennende Kathedrale, eine berstende Glocke am Meeresgrund“), mag mancher der gepriesenen konzeptionellen Konsequenz des Autors zuschreiben – schön zu lesen ist es nicht.<sup>381</sup>

---

<sup>375</sup> Il protagonista del racconto *Charakter IV* vive all'interno di una palla di neve di vetro e tenta di costruire un robot, sorta novello Frankenstein, in grado di esibire un proprio gusto musicale raffinato, senza però riuscirci, dovendo infine rassegnarsi di fronte all'impossibilità di creare un automa in grado di provare i sentimenti di un umano.

<sup>376</sup> GÜRTLER, Christa, *Böse, böse, böse*. In: *Literaturen*, Mai 2011.

<sup>377</sup> Cfr. KAMINSKI, Astrid, *Eisberg im Seenot*. In: *BZ*, 16.03.2011: “die Wahrnehmung von Gewalt und Leiden wird zur Ästhetik stilisiert.”.

<sup>378</sup> GÜRTLER 2011.

<sup>379</sup> SCHRÖDER, Christoph, *Magie und Masche*. In: *Der Tagesspiegel*, 13.03.2011.

<sup>380</sup> Cfr. HAAS 29.03.2011: “Manche dieser Erzählungen handeln namentlich in der bieder katholischen Stadt Graz; von dort zog vor Jahrzehnten eine literarische Avantgarde aus, um mit ästhetischen Provokationen «Schluss mit dem Erzählen» zu machen und eine sehr kleine Welt zu erobern. Clemens Setz ist kein Epigone, aber ein entfernter Nachfahre der Grazer Gruppe. Er positioniert sich schon mit dem Titel dieses Erzählbandes als Feind des «neuen Erzählens» und als Gegenspieler des erfolgreichen Publikumsliebblings Kehlmann, zu dessen Vorbildern bekanntlich Gabriel García Márquez zählt, auf dessen Roman «Die Liebe in Zeiten der Cholera» Setz offenbar ironisch anspielt.”.

<sup>381</sup> NÜCHTERN 12, 2011.

Ciò che ha tuttavia maggiormente attirato in negativo l'attenzione di vari critici è l'assenza di equilibrio che vige all'interno della raccolta: la notevoli differenze fra le lunghezze dei vari racconti,<sup>382</sup> così come la presenza di indizi e intrecci poco facilmente individuabili da lettori inesperti<sup>383</sup> e la mancanza all'interno di diversi testi di un finale coerente e convincente<sup>384</sup> hanno fatto sì che il giudizio positivo su quest'opera non potesse essere del tutto unanime.

Dopo due anni nei quali erano stati insigniti del premio due romanzi, l'attenzione del PLBM è tornata dunque a concentrarsi sul genere della forma breve, riprendendo almeno in parte le tematiche di *Die Nacht, die Lichter* di Clemens Meyer: l'argomento della violenza è tuttavia affrontato, all'interno dell'opera dello scrittore austriaco, in maniera ancora più radicale e aggressiva, anche dal punto di vista dello stile utilizzato. L'allontanamento da trame e tecniche narrative di stampo classico o per lo meno di tipologia *mainstreaming* e tipiche, ad esempio, dei testi premiati dal DB, conferma ancora una volta la volontà di indipendenza di questo premio anche nei confronti di tendenze particolarmente proficue, soprattutto dal punto di vista commerciale, presenti nel mercato letterario tedesco. Quest'ulteriore variazione di meta-poetica indica inoltre un minore incatenamento del PLBM a determinate regole e norme in grado di conferire al premio un'immagine univoca e stucchevolmente monotona.

### 6.3 La metapoetica del *Preis der Leipziger Buchmesse*

Come è possibile evincere dall'analisi dei singoli testi vincitori, il PLBM dimostra, soprattutto a livello superficiale, una minore coerenza generica e meta-poetica rispetto al DB: ciò è solamente in parte imputabile alla conformazione strutturale del riconoscimento in sé e per sé, il quale, come già più volte ricordato, non impone alcuna restrizione per quanto riguarda la tipologia narrativa dei testi in gara. Anche il fatto che la giuria sia composta solamente da cosiddetti *Fachjuroren*, ossia da critici di professione, non basta a giustificare la sostanziale discrepanza che caratterizza, soprattutto dal punto di vista tematico, le varie opere che sono state insignite di questo premio. Mentre il Deutscher Buchpreis sembra

---

<sup>382</sup> KASTBERGER, Klaus, *Ich schalte da Meer aus*. In: Die Presse, 12.03.2011: "Die dabei entwickelten Formen sind heterogen und reichen von einem Kurztext, der die Länge einer Seite nicht erreicht, bis zu ausgedehnten Erzählungen, deren gemeinsames und reizvolles Merkmal ein abruptes Abbrechen am Ende ist."

<sup>383</sup> Cfr. KEGEL, Sandra, *Am Riesenrad des Lebens gedreht*. In: FAZ, 17.03.2011: "Zwar steckt „Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes“ voller selbstreferentieller Bezüge und intertextueller Anspielungen, ist der Band ein Abenteuerplatz für Germanisten."

<sup>384</sup> Cfr. ZEYRINGER, Klaus, *Das Frühstücksei denkt nach*. In: Der Standard, 12.03.2011: "Die meisten seiner neuen Geschichten gehen von einer interessanten Idee, einer merkwürdigen Situation aus, führen aber kaum darüber hinaus."



aderire quasi totalmente al concetto di ritualità palese, il riconoscimento legato alla fiera del libro di Lipsia pare essere maggiormente improntato a una logica basata sul principio di ritualità dissimulata: in realtà, proprio la scelta di temi apparentemente sempre nuovi e lontani gli uni dagli altri, costituisce, il tratto distintivo della meta-poetica di questo premio.

Nonostante a una prima superficiale analisi, il PLBM appaia sprovvisto di un'effettiva contiguità contenutistica, esso esibisce in realtà alcune similarità che, a differenza di quanto accade per il DB, non assumono la conformazione di un preciso *Genreformular*, anzi, tendono a manifestarsi in maniera continuamente mutevole. Ciò che caratterizza in particolare la meta-poetica di questo riconoscimento è la multiprospettività attraverso cui, argomenti anche affini, sono trattati: un esempio eloquente di questa peculiarità è sicuramente rappresentato dallo stretto legame che intercorre, a livello tematico, fra i primi due testi insigniti del premio. E' infatti indubbio che sia *Alle Tage* di Terézia Mora, sia *Der Weltensammler* di Ilija Trojanow affrontino il tema dell'incontro e dello scontro fra culture, ponendo altresì particolare accento sulla questione dell'integrazione fra differenti popoli e tradizioni: ciò che diversifica questi due testi, rendendo di fatto impossibile ricondurli a un *Genreformular* di univoca matrice, è la presenza di due visuali totalmente antitetiche, sebbene reciprocamente bilanciandosi. Se, infatti, nel primo romanzo la prospettiva, benché estremamente variegata a livello prettamente narrativo, si concentra su un processo di integrazione attiva, il secondo testo focalizza la sua attenzione sul procedimento inverso, ossia sull'adattamento del protagonista a culture di matrici differenti dalla sua: questa giustapposizione di punti di vista opposti, tuttavia reciproci, serve a costituire un quadro coerente e unitario relativo a questo delicato argomento. Proprio nel differente approccio a un tema comune trova espressione la ritualità dissimulata: apparentemente lontani fra loro i due testi dimostrano invece una coesione contenutistica che va al di là di una comune struttura generica e formale.

I vari testi vincitori del PLBM non esibiscono dunque una reiterazione forzata di configurazioni narrative spesso molto simili fra loro e applicate ad argomenti afferenti a un ambito comune, bensì essi contribuiscono, di volta in volta, ad ampliare e a fornire nuove sfaccettature e angolazioni su differenti tematiche. Come già accennato, l'obiettivo della meta-poetica del PLBM non consiste in un tentativo di 'assuefazione' e fidelizzazione del pubblico, bensì in una sorta di processo costruttivo in grado di espandere gli orizzonti dei lettori sia dal punto di vista strettamente legato ai contenuti, sia da quello esclusivamente letterario e formale. Non deve dunque sorprendere la tendenza di questo concorso a insignire opere di per sé genericamente multiformi e pluritematiche come, ad esempio, raccolte di

racconti: la tipologia della forma breve offre infatti l'opportunità di affrontare, all'interno di uno stesso volume, argomenti disparati mantenendo tuttavia sempre aperta la possibilità di connettere i vari testi attraverso vari escamotages come, ad esempio, la reiterazione di precisi argomenti, la creazione di nessi semantici, la ripetizione di determinate parole, l'inserimento ricorrente di oggetti sempre uguali, o l'utilizzo di strategie metanarrative.

Mentre il DB si rivela in grado di innestare nei lettori delle modalità di ricezione di tipo 'preintenzionale' basate sulla ritualità palese di determinati aspetti, il PLBM non si affida alla ripetizione coatta di determinate strutture e tematiche, bensì esso mira, facendo leva anche sulla professionalità della sua giuria, a una sorta di 'effetto sorpresa' per il quale il pubblico è portato a recepire l'opera insignita come differente rispetto alle altre ma pur sempre valida dal punto di vista letterario. Questo particolare aspetto rappresenta il tratto differenziale e originale di questo premio: esso costruisce il suo capitale simbolico non attraverso l'accumulo di capitali sicuri derivanti dalla replica di configurazioni sempre uguali, bensì attraverso l'immissione di conformazioni sempre nuove, ma certificate nella loro qualità da parte di attori in possesso di capitale simbolico e sociale elevato.

Sebbene sia impossibile delineare per il PLBM la presenza di un ben preciso e unitario *Genreformular* è tuttavia possibile riconoscere, come peraltro già accennato, la presenza all'interno dei testi vincitori, di alcuni argomenti ricorrenti e di volta in volta declinati in maniera differente: è il caso, ad esempio, del tema della multiculturalità e della questione dell'integrazione, oppure del motivo delle conseguenze provocate dalla *Wende* e dall'annessione dei nuovi *Länder* alla BRD, fino ad arrivare all'aspetto della violenza e delle attuali condizioni della nostra società. Ciò che appare sin da subito evidente è una netta tendenza allo sviluppo di tematiche strettamente collegate alla contemporaneità: rispetto al DB, che come abbiamo visto, affronta attraverso la sua meta-poetica, soprattutto il processo di rielaborazione del passato, il PLBM incentra la sua riflessione sui problemi riguardanti il presente. Questo forte legame con l'attualità caratterizza quasi la totalità dei testi vincitori di questo riconoscimento giacché anche i testi che trovano ambientazione nel passato, si dimostrano portatori di una ben precisa *Gegenwärtigkeit*, grazie alla quale la rappresentazione di avvenimenti pur lontani nel tempo assume, tramite parallelismi o lo sviluppo di determinate questioni, un significato rilevante anche e soprattutto per il presente:

Wenn, wissenschaftlich gesehen, Gegenwärtigkeit der notwendige Blinde Fleck jedes historischen Blickes ist, dann ist die Gegenwärtigkeit das Komplement zur Geschichte. Sie ist das historisch Unbeobachtbare. Als Grund könnte man

vermuten, dass der historisierende Blick versucht, die Gegenwart in die Zeit zu holen, in die Passage zwischen Vergangenheit und Zukunft.<sup>385</sup>

Mentre all'interno dei testi insigniti del DB la rappresentazione del passato è intesa come mezzo attraverso il quale è possibile, sul piano del presente, contribuire al processo di *Vergangenheitsbewältigung*, nella meta-poetica del PLBM essa si configura come *Folie* del presente, ossia come una specie di specchio ove si riflettono problematiche e questioni del presente affinché esse possano essere osservate dai lettori attraverso con distanza critica. In questo modo il passato offre uno spunto di riflessione che esula dalla temporalità in senso stretto: i limiti cronologici sono travalicati e le tematiche affrontate acquisiscono una validità universale che esula dalle singole vicende narrate.

La focalizzazione su argomenti legati principalmente alla contemporaneità rappresenta una caratteristica peculiare di questo riconoscimento anche a livello prettamente letterario: la meta-poetica del PLBM si pone in contrasto rispetto a specifiche tendenze della letteratura tedesca attuale, che a causa della suo forte legame con il passato è stata spesso accusata di essere una "Vergangenheitsliteratur von heute"<sup>386</sup> in cui il presente gioca solamente un ruolo estremamente ridotto.<sup>387</sup> Il trend inaugurato e susseguentemente perseguito dal concorso di Lipsia, incentrato sulla rappresentazione e sull'analisi di argomenti si stringente attualità ha contribuito a diffondere una nuova tipologia di letteratura realmente *gegenwärtig* e, anche da un punto di vista stilistico, affrancata dalle classiche strutture narrative e dal quasi completo predominio di generi ormai divenuti convenzionali nel campo della *Belletristik*, come il *Familienroman* o lo *historischer Roman*. La meta-poetica del PLBM mostra altresì un carattere più politico rispetto a quella del DB: politico non in quanto partitico o politicamente schierato, ma nel senso più etimologico del termine, ossia incentrato sulle problematiche della *polis*, vale a dire delle strutture sociali e civili della nostra contemporaneità.<sup>388</sup>

---

<sup>385</sup> JAHRAUS, Oliver, *Die Gegenwartsliteratur als Gegenstand der Literaturwissenschaft und die Gegenwärtigkeit der Literatur*. In: Medienobservationen Online Zeitschrift, März 2010. [http://www.medienobservationen.lmu.de/artikel/allgemein/allgemein\\_pdf/jahraus\\_gegenwartsliteratur.pdf](http://www.medienobservationen.lmu.de/artikel/allgemein/allgemein_pdf/jahraus_gegenwartsliteratur.pdf) – ultima consultazione 23.05.2013.

<sup>386</sup> KÄMMERLINGS, Richard, *Am Tellerrand gescheitert*. In: FAZ, 30.01.2008.

<sup>387</sup> *Ibidem*: "Es dominiert die Retrospektive: einerseits historische Figuren wie bei Kehlmann oder Trojanow, andererseits Familiengeschichten (John von Düffel!) – am besten, wie bei den Buchpreisträgern Arno Geiger und Julia Franck, eine Kombination aus beidem. Der historische Familien – oder Generationenroman, gern als episches Jahrhundertpanorama, beherrscht die Szene."

<sup>388</sup> Cfr. BARTELS, Gerrit, *Alles ist politisch*. In: Der Tagesspiegel, 13.03.2008: "Es gibt eine Trendsportart, bei der jeder gern mitmacht: Der politische Roman ist zurück. Oder, da „politischer Roman“ nicht sehr knorke klingt, sondern mehr nach der sprödesten Prosa eines Böll oder Peter Weiss: die Literatur, die sich im weitesten Sinn mit Politik, dem Systemischen der Politik, ihren gesellschaftlichen Zusammenhängen und Undurchdringlichkeiten, aber auch ihren privaten Anteilen beschäftigt. [...] Trends sind eben auch dazu da, dass

Inoltre, sempre dal punto di vista prettamente letterario, il PLBM, attraverso la sua meta-poetica contribuisce al recupero e al rinnovamento di alcune tradizioni narrative della seconda metà del XX secolo, come ad esempio quella la letteratura della ex-DDR o il modernismo austriaco, attraverso, ad esempio, il conferimento del premio ad autori come Ingo Schulze e Clemens J. Setz. Mentre il DB si pone come obiettivo l'immissione di testi contemporanei all'interno di canoni generici e tematici appartenenti al passato, il PLBM opera esattamente in senso contrario: esso tenta di coniugare questioni legate al presente a modalità espressive che non appartengono ancora al canone della classicità dando loro continuità e soprattutto l'opportunità di essere recepiti da un ampio pubblico.

La meta-poetica del PLBM rispecchi dunque la molteplicità di tendenze e correnti realmente presenti all'interno del panorama letterario tedesco: ciò accade anche per quanto riguarda gli aspetti legati allo stile e alle differenti tecniche espositive. Da questo punto di vista, questo premio si dimostra sicuramente più innovativo: lo sperimentalismo linguistico, così come la costante polifonia, che caratterizzano praticamente quasi tutti i testi<sup>389</sup> appartenenti alla rosa dei vincitori e la presenza di alcune strategie propriamente appartenenti al postmodernismo, come la metafinzionalità o l'intreccio ironico di differenti prospettive, collocano la meta-poetica di questo riconoscimento ben al di là della tanto conclamata tendenza alla *Rückkehr des Erzählens*. Attraverso il conferimento del premio a scrittori provenienti da differenti culture e tradizioni narrative, come ad esempio Terézia Mora, Ilija Trojanow, ma anche lo stesso Schulze, il PLBM contribuisce inoltre alla diffusione nel panorama tedesco di stili e linguaggi spesso lontani dalle consuetudini letterarie dei paesi di lingua germanica. Soprattutto per quanto riguarda l'accoglienza di influssi provenienti dall'estero, ed in particolare da i cosiddetti rappresentanti della *Migrantenliteratur*, questo riconoscimento si dimostra un terreno molto più fertile del DB: se il premio di Francoforte, come abbiamo già diverse volte evidenziato, rimane infatti più ancorato a una concezione che si potrebbe definire 'campanilistica' della letteratura, il concorrente di Lipsia si è dimostrato sin dalla sua prima edizione<sup>390</sup> attento a includere nella sua meta-poetica tradizioni letterarie anche straniere e a coniugarle con strutture e forme classiche del paese d'origine. Esprimendo una spiccata apertura all'internazionalità questo premio si rivela essere

---

sie entlarvt werden oder man sich über sie lustig macht (ja, was ist eigentlich mit der Liebe, ist sie nicht ein Dauertrend in der Literatur?). Das allerdings ändert nichts daran, dass die deutschsprachige Gegenwartsliteratur im Moment so lebendig wie lange nicht ist, dass sie trotz Jenny Erpenbeck oder Julia Franck vieles ist, nur keine „Vergangenheitsliteratur von heute“, wie die „FAZ“ kürzlich in einem Trendtext ausgemacht haben wollte.”

<sup>389</sup> L'unico testo in cui è presente un solo narratore è infatti il romanzo *Apostoloff* di Sibylle Lewitscharoff.

<sup>390</sup> Con il conferimento del premio al romanzo *Alle Tage* di Terézia Mora.

maggiormente incline all'assorbimento di influssi sia contenutistici che stilistici derivanti non esclusivamente dall'area germanica. Anche per quanto riguarda gli argomenti più legati al mondo tedesco, il PLBM concentra la sua attenzione su argomenti attinenti una ben specifica porzione di storia di questa nazione, non affrontando praticamente mai in modo diretto il tema della seconda guerra mondiale<sup>391</sup> e dell'Olocausto.

Prima di soffermarci brevemente sulle tematiche e sugli stilemi privilegiati da questo riconoscimento ci preme porre in evidenza quella che è una caratteristica comune a entrambi i riconoscimenti: si tratta del tratto autobiografico, declinato in modalità più o meno finzionali. Quasi tutti i testi vincitori di entrambi i premi mostrano infatti al loro interno dettagli o elementi che possono essere ricondotti alla biografia dell'autore, sia in modo diretto attraverso la ripresa di punti salienti o eventi caratterizzanti la vita dello scrittore, sia tramite un ironico gioco di riflessi basato sull'impiego di tecniche metanarrative. Per quanto riguarda questo specifico punto il PLBM si avvale, nello sviluppo di nessi autobiografici, soprattutto di modalità indirette: mentre in alcuni testi vincitori del DB il lettore è portato, grazie a una serie di espliciti indizi,<sup>392</sup> a identificare il protagonista della vicenda con l'autore, le opere insignite del premio di Lipsia tendono a sviluppare questo tipo di biografismo tramite specifiche contiguità tematiche o di pensiero in grado di creare associazioni implicite fra gli avvenimenti della narrazione e quelli relativi alla vita dello scrittore. Se dunque il DB, anche in questo aspetto, si ricollega maggiormente a una concezione tradizionale della questione autobiografica, il PLBM sviluppa questo aspetto in maniera più complessa, spesso facendo ricorso a forme di *Autorschaft* tipiche della poetica postmodernista e quindi più difficili da decifrare per un pubblico di non esperti. In generale, è tuttavia possibile affermare che entrambi i riconoscimenti si collocano, da questo punto di vista, nella scia di una tendenza all'autobiografia tipica della letteratura tedesca contemporanea: "Der Hunger nach Wirklichkeit, der «Wille zur Präsenz» (Hubert Winkels) wird in der Literatur, in Fernsehformaten, in neuen Filmgattungen tagtäglich deutlich."<sup>393</sup>

Dopo questa breve, ma necessaria, premessa, vedremo ora quali siano le caratteristiche peculiari della meta-poetica del PLBM: in primo luogo ci soffermeremo sulle variabili tematiche sviluppate dal gruppo dei testi vincitori, per poi passare, in una seconda fase a un'analisi delle tecniche narrative che caratterizzano queste opere.

---

<sup>391</sup> Anche nel caso del testo di Klein non è possibile parlare di un coinvolgimento diretto.

<sup>392</sup> Come nel caso di *Der Turm* di Uwe Tellkamp.

<sup>393</sup> URBAN-HALLE, Peter, *Der autobiografische Roman von heute*. In: NZZ, 20.10.2012.

Come già innanzi ricordato, gli argomenti presenti all'interno della rosa dei titoli insigniti, non vengono approfonditi in maniera lineare e consecutiva come all'interno della meta-poetica del DB, bensì vengono sviluppati isolatamente e si accordano fra di loro non attraverso l'elaborazione di tematiche simili in modalità differenti, bensì sviluppati isolatamente sullo sfondo di tematiche di ordine generale. E' dunque possibile individuare, anche nel caso di questo premio, due diverse classi dei contenuti: rispetto al DB il premio sassone si limita all'enucleazione di due *contenuti-cornice* di ampio respiro, ossia, nello specifico, la questione dell'incontro con l'altro e l'analisi delle condizioni sociali e collettive del mondo odierno. In realtà, queste due macroaree non sussistono a priori, ma sono implicitamente realizzate, quasi secondo una costruzione tettonica, grazie alla combinazione dalle singole tematiche affrontate nei vari testi: la configurazione e l'organizzazione di questi due *contenuti-cornice* ha origine dall'accumulo di singoli *contenuti specifico-culturali* ed è definibile solamente a posteriori attraverso un'attenta disamina dei testi vincitori. Ciò che differenzia la struttura dei *contenuti-cornice* del PLBM da quelli del DB è dunque un'evidente generalità, che, per converso, si traduce in una maggiore circostanzialità dei *contenuti specifico-culturali*: in realtà, sarebbe meglio e soprattutto più coerente, rinominare questa categoria con la definizione *contenuti specifico-sociali*, in quanto essi fanno riferimento non a una sola specifica area geografica, ma sfruttano l'analisi di differenti contesti culturali, al fine di proporre un'analisi delle condizioni sociali che esemplificano la nostra contemporaneità.

Prima di poter definire con maggiore chiarezza i macro *contenuti-cornice* è necessario proporre innanzitutto un approfondimento dei *contenuti specifico-sociali*: tutte queste tipologie tematiche si configurano come variabili e possono apparire o meno all'interno dei singoli testi.

Nello specifico è possibile ritrovare tre argomenti particolarmente ricorrenti:

1) Multiculturalità/interculturalità

Il tema dell'incontro fra personaggi provenienti da aree geografiche lontane e diverse tradizioni culturali assume un ruolo primario all'interno di varie opere. Molti dei testi vincitori affrontano questo argomento sia dal punto di vista esogeno che da quello endogeno: lo scontro tra rappresentanti di usi e costumi, nonché modalità di pensiero diverse ha luogo non solo a cavallo fra culture lontane fra loro, come ad esempio, all'interno del romanzo *Der Weltensammler*, ma anche fra differenti varianti sociali di una stessa civiltà, come nel caso dei contrasti fra tedeschi orientali ed occidentali. Alla presenza di 'conflitti' simili, si accompagna molto frequentemente un'implicita

volontà di adattamento alle consuetudini e alle convenzioni del paese ospitante: ciò non è tuttavia quasi mai sufficiente a garantire il successo dello svolgimento del processo integrativo; anzi, la presenza di difficoltà indipendenti dalla determinatezza e dell'impegno dei singoli protagonisti, contribuisce a mettere maggiormente in evidenza quelli che sono i problemi e le complicazioni alla base di un simile procedimento.

Come già innanzi ricordato, un'altra particolarità che caratterizza lo sviluppo di questa tematica all'interno dei testi vincitori del PLBM è la sua biunivocità: la raffigurazione dell'incontro fra differenti culture non è, infatti, presentata esclusivamente dal punto di vista passivo, ossia dalla prospettiva di coloro che si trovano nella posizione di dover accogliere il 'diverso', bensì anche dalla posizione dell'immigrato, ossia di colui che per propria volontà o per necessità è obbligato a confrontarsi con una nuova cultura. Tramite quest'impostazione binaria e la presenza di molteplici punti di vista sull'argomento, la meta-poetica di questo premio evita di ricadere in pericolosi clichés o di alimentare pregiudizi di matrice razzista. I testi del PLBM che sviluppano questa tematica contribuiscono quindi in maniera decisiva alla conformazione e alla strutturazione di tratti fondamentali della cosiddetta *Migrantenliteratur*, altresì ampliandone confini e peculiarità generiche. In particolare l'immissione all'interno del mercato tedesco di opere che affrontano il problema dell'integrazione e dell'incontro fra differenti culture senza necessariamente ricorrere alla forma del *Familienroman*, fa sì che questa particolare tipologia di letteratura non rimanga necessariamente ancorata a questo genere. Un'ulteriore caratteristica dei testi che sviluppano questa determinata categoria di *contenuti specifico-sociali* è la loro stretta connessione con il presente: il confronto fra culture avviene infatti sempre in una contingenza temporale conferendo alla meta-poetica del PLBM un'impostazione sostanzialmente sincronica e non diacronica.

Come inoltre già accennato questa specifica classe di contenuti non si occupa solamente dell'incontro fra culture lontane fra loro, ma anche, allegoricamente, del rincontro di due 'varianti' di una stessa tradizione, cioè quella tedesca: la rappresentazione delle difficoltà e delle frizioni incontrate da ambo le parti durante e dopo il processo di riunificazione delle due Germania, può infatti essere considerata come espressione di un circostanziato incontro/scontro culturale.

Quest'ultima connotazione si ricollega inoltre, in maniera particolarmente aderente, a quello che è considerabile il secondo *contenuto specifico-sociale* caratterizzante la meta-poetica del

PLBM, ossia l'aspetto concernente le conseguenze politiche, sociali e umane della caduta del muro di Berlino e della riunificazione tedesca.

## 2) Ex-DDR e periodo *post-Wende*

Le implicazioni, i risvolti e gli strascichi della *Wende* soprattutto per quanto riguarda la situazione all'interno della ex-DDR acquisiscono un ruolo di estrema rilevanza all'interno della meta-poetica del PLBM. Come già in precedenza segnalato questo premio dimostra una distintiva attenzione nei confronti di varie tematiche provenienti dall'Est Europa: in quest'area geografica ricade dunque anche la ex-DDR. In particolare due, fra i sette testi presi in considerazione nella nostra analisi, oltre ad essere opera di autori provenienti da questa regione, presentano, al loro interno, una vasta di gamma di argomenti che contribuiscono a illustrare quella parte di storia relativa ai primi anni '90 che, spentasi l'onda dell'entusiasmo per la caduta del muro e per la conseguente riunificazione, ha ottenuto una sempre più scarsa attenzione da parte dell'opinione pubblica. Rispetto alla meta-poetica del DB, nonché a un generale tendenza dell'odierno sistema letterario, i testi insigniti del PLBM che affrontano questo argomento, si concentrano non tanto sulla ricostruzione dal punto di vista storico, sociale e anche letterario dell'ormai scomparsa DDR, bensì sull'analisi delle conseguenze causate dalla *Wende* e che tutt'ora perdurano, sebbene attenuate, all'interno degli ex territori orientali. L'intento alla base di una tale rappresentazione non mostra alcuna ombra di concreta *Ostalgie*, ma sviluppa un impianto critico volto a mettere in luce le reali implicazioni che la riunificazione tedesca ha portato con sé e che troppo spesso sono state occultate dal collettivo ottimismo provocato da quest'avvenimento. In realtà, la situazione della ex-DDR durante gli ultimi venti anni non funge mai da principale oggetto della narrazione: essa contribuisce segnatamente a creare lo sfondo sul quale si svolgono le vicende principali dei vari testi. L'immagine di questo paese ormai scomparso che, grazie a numerosi dettagli inseriti in modo apparentemente casuale, traspare all'interno delle varie narrazioni, restituisce un quadro abbastanza desolante delle reali condizioni di questi territori: disoccupazione, incertezza sociale e scomparsa di ogni concreto orientamento sono le caratteristiche che compaiono più frequentemente e contraddistinguono la situazione presente nei vari nuovi *Länder*.

Rispetto alla generale tendenza della letteratura contemporanea tedesca, non sussiste all'interno di queste opere nessun tentativo di edulcorazione né della realtà presente all'interno della DDR, né di quella odierna: le critiche mosse alla situazione sociale



contemporanea non hanno carattere diretto, ma fungono da spunti in grado di fornire un affresco complessivo della situazione senza risultare troppo invadenti o polemici. L'atteggiamento di condanna nei confronti delle condizioni politiche e sociali imposte dal radicale cambiamento e dal rapido processo di uniformazione cui sono state sottoposte le popolazioni delle ex-DDR non incide direttamente sullo svolgimento degli avvenimenti, ma rimane sempre presente: seppur in maniera superficiale, la rappresentazione della DDR *post-Wende* trova spazio sotto forma di *Stimmung* in grado di permeare la narrazione e di indurre il lettore a una riflessione critica sul senso più profondo della riunificazione tedesca. La raffigurazione degli ultimi momenti di vita della DDR nonché della sua 'sopravvivenza' all'interno della sua eredità sociale e culturale costituisce dunque un punto cardine della meta-poetica del PLBM e mira a polarizzare l'attenzione del pubblico su questioni strettamente legate all'attualità: non si tratta dunque di una mera rievocazione e rielaborazione letteraria di un passato ormai lontano e irrecuperabile, quanto più di una solo apparentemente distratta disanima degli effetti postumi della *Wende*.

### 3) Violenza

L'ultimo *contenuto specifico-sociale* che ricopre un ruolo cospicuo all'interno della meta-poetica del PLBM è sicuramente rappresentato dalla raffigurazione, sia concreta che allegorica, della violenza. All'interno di ogni testo vincitore di questo riconoscimento sono infatti presenti atti di brutalità e sopraffazione, sia essa fisica o semplicemente simbolica: la violenza a sfondo razzista perpetrata, ad esempio, in *Alle Tage* si trasforma in microcriminalità e incontenibile aggressività all'interno del mondo di disadattati e piccoli delinquenti di *Die Nacht, die Lichter*; in *Apostoloff* invece l'impetuosità e l'accanimento della protagonista nei confronti del paese natale del padre si manifestano verbalmente attraverso un'inarrestabile invettiva dai forti toni, mentre nei racconti di Setz alla violenza si affianca quasi sempre la minaccia di una sessualità deviata, in grado di trasformarla in perversione.

Ogni incontro con l'altro o il diverso si configura come vero e proprio scontro che prevede quasi sempre la sopraffazione di uno dei contendenti: le varie raffigurazioni dei più disparati atti violenti, alcuni dei quali peraltro puramente fini a se stessi, sembra suggerire l'idea che all'interno della nostra società non sia più possibile avvicinarsi al prossimo tramite un approccio basato su eventuali comunioni di intenti o sul confronto pacato delle proprie opinioni, ma esclusivamente attraverso il conflitto e il contrasto spesso addirittura fisico.

L'aspetto della violenza intesa non solo come costante all'interno della società contemporanea, ma anche come peculiarità intrinseca all'essere umano,<sup>394</sup> trova dunque differenti declinazioni all'interno dei singoli testi: la brutalità e la minaccia si configurano come unica modalità attraverso la quale appare possibile entrare in contatto con gli altri.<sup>395</sup> In una contemporaneità i cui ambiti sono ormai quasi totalmente impregnati di aggressività non pare più possibile un rapporto dialettico fra le parti: non la reciproca costruzione, come sosteneva Brecht,<sup>396</sup> ma la sostanziale decostruzione dell'altro, soprattutto del diverso o di colui che è socialmente e culturalmente in una posizione di minorità, sembra essere diventato il *modus operandi* dell'uomo. La rappresentazione della violenza, sia essa fisica, psicologica o verbale, si configura come una sorta di allegoria della darwiniana 'legge del più forte': lo spirito di competizione, portato a livelli quasi parossistici dalla diffusione del capitalismo, è diventato parte integrante della società odierna e unico modo attraverso il quale è possibile stabilire, per i singoli individui così come per intere comunità, un proprio legittimo dominio d'esistenza.

Le modalità attraverso le quali la violenza trova espressione all'interno dei vari testi non ambiscono assolutamente a promuovere o a incoraggiare la perpetrazione di atti lesivi della libertà altrui; attraverso la raffigurazione di simili azioni, queste opere mirano a denunciare l'onnipresenza della violenza all'interno dei più disparati settori della società, nonché a enuclearne alcune possibili cause. Queste sono riscontrabili in particolare nella difficoltà di comprensione e nella mancanza di tolleranza nei confronti del prossimo: la violenza si delinea spesso come conseguenza diretta di strutture sociali degenerate non più in grado di garantire una sostanziale eguaglianza fra tutti gli individui.

Oltre a esemplificare la demagogica devianza della nostra società, il tema della violenza serve anche a mettere in luce un'altra delle caratteristiche peculiari della contemporaneità, ossia l'inarrestabile ricerca di esperienze forti e sempre nuove che contraddistingue l'odierna *Erlebnissgesellschaft*: in particolare i racconti di Meyer e Setz evidenziano come spesso la brutalità gratuita si configuri come unica possibile

---

<sup>394</sup> Si veda, per esempio, all'interno di *Der Weltensammler* dove, Sir Speke, compagno di Sir Burton della spedizione in Africa alla scoperta delle origini del Nilo si diverte a uccidere animali per il semplice piacere di farlo; cfr. TROJANOW 2008, p. 411s.

<sup>395</sup> Nel racconto *Das Milchglas* di Clemens J. Setz l'atto di bullismo perpetrato dal giovane protagonista si rivela infatti un disperata richiesta di attenzioni rivolta ai genitori.

<sup>396</sup> Cfr. BRECHT, Bertolt, *Kleines Organon für das Theater*. Note n° 58. In: ebd. *Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Schriften (Bd. 6)*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005, p. 542: "Die kleinste gesellschaftliche Einheit ist nicht der Mensch, sondern zwei Menschen. Auch im Leben bauen wir uns gegenseitig auf."

alternativa alla monotonia della vita quotidiana. La continua ricerca di emozioni sempre più intense, e spesso ai limiti della legalità, fa sì che la violenza si presenti come modalità di evasione, come vera e propria *Erlebnis* in grado di dare un senso alla propria esistenza. La meta-poetica del PLBM sfrutta questo aspetto della contemporaneità come atto di denuncia nei confronti della società odierna e della sua incapacità di rispondere in modo efficace ai bisogni dei suoi individui.

I tre *contenuti specifico-sociali* che abbiamo qui provveduto a enucleare, concorrono alla realizzazione dei due *contenuti-cornice* cui precedentemente accennato: ognuno di questi singoli argomenti contribuisce, attraverso una sorta di processo induttivo, alla configurazione di due macroaree a stretto contatto fra loro che, a livello generico, costituiscono le due linee guida facenti da sfondo alla meta-poetica del PLBM. Questi sono:

1) Incontro con l'altro

Il tema dell'incontro fra singoli individui, siano essi appartenenti a differenti culture, generi e orientamenti sessuali, generazioni o classi sociali, si configura come preponderante all'interno tutti i testi vincitori del PLBM. All'interno di queste opere i protagonisti non sono mai soli, ma sono spesso accompagnati da alter-ego<sup>397</sup> o inseriti all'interno di una collettività con la quale devono riuscire a comunicare e a integrarsi: l'aspetto che, in particolare, contraddistingue il modo in cui questa tematica è affrontata all'interno della meta-poetica di questo premio è il costante fallimento di ogni tentativo di incontro. Ogni singolo individuo, seppur circondato da una moltitudine di suoi simili, appare intrappolato all'interno di un'impenetrabile sfera monadica: ogni comunicazione e integrazione con il prossimo fallisce, sia a causa della stessa volontà dei protagonisti, sia in seguito a incomprensioni di matrice culturale o semplicemente sociale. Anche solamente il semplice tentativo di avvicinarsi all'altro si trasforma una presunta minaccia:<sup>398</sup> l'idea stessa che possano esistere relazioni interpersonali basate non solamente sulla violenza si configura come totalmente estranea alla consuetudine umana e dunque suscettibile di sospetti. Il tema della diffidenza nei confronti del prossimo è sicuramente legato in maniera imprescindibile alla conformazione della nostra odierna società, e di riflesso, al secondo *contenuto-cornice* della meta-poetica del PLBM.

---

<sup>397</sup> Come, ad esempio, la figura della sorella della protagonista in *Apostoloff*.

<sup>398</sup> Il tentativo di avvicinamento dei reduci di guerra nei confronti dei bambini in *Roman unserer Kindheit* è infatti percepito, non tanto dai piccoli protagonisti, quanto dai genitori degli stessi, come potenziale pericolo.

## 2) Analisi della società contemporanea

l'analisi delle condizioni della società contemporanea si configura come il secondo punto chiave presente all'interno dei vari testi insigniti di questo premio, realizzando così una netta aderenza, a livello tematico, alla sfera dell'attualità. Indipendentemente dall'ambientazione storica di ogni singolo testo la meta-poetica del PLBM mira alla creazione di un ben preciso cronotopo<sup>399</sup> in cui è facilmente riconoscere caratteristiche della nostra contemporaneità: il tema dell'incontro fra differenti culture, della violenza, delle conseguenze della caduta del muro di Berlino, così come altre prospettive, quali la contaminazione fra differenti settori della conoscenza e della cultura umana, nonché la parziale dissoluzione di strutture sociali tradizionali, come, ad esempio, la famiglia o anche la singola coppia, sono costanti presenze all'interno di più testi. Il quadro che risulta dall'insieme delle rappresentazioni fornite appare, il più delle volte, alquanto desolante. La meta-poetica di questo premio si pone quindi in una prospettiva genericamente critica nei confronti della situazione sociale e culturale attuale, andando a sottolinearne, spesso anche attraverso immagini crude e vivide, nonché toni abbastanza espliciti e diretti, le istanze sociali, politiche, culturali ed economiche più problematiche e frequentemente presenti anche all'interno dei dibattiti attuali.

All'interno di un'ottica incentrata sui *contenuti-cornice* le opere prodotte dalla meta-poetica del PLBM paiono dunque fungere da specchio della società: in particolare, i vari testi non si limitano solamente a una riproduzione edulcorata degli aspetti positivi della contemporaneità, ma anzi, si soffermano in particolar modo sulle questioni che si rivelano maggiormente problematiche, nel tentativo di indurre il pubblico a una seria riflessione sulle tematiche affrontate. Oltre a svolgere una funzione critica nei confronti dell'attualità, la meta-poetica del PLBM si configura anche come controtendenza all'interno di un sistema letterario sempre più segnato dalla presenza di opere relative esclusivamente al passato nonché incentrate sugli aspetti positivi dell'odierna società e dunque quasi del tutto prive di alcuna riflessione critica. In particolare questo premio si pone, come già evidenziato in precedenza, in una sorta di opposizione complementare nei confronti del DB: mentre quest'ultimo focalizza la sua

---

<sup>399</sup> Cfr. BACHTIN, Michail, *Le forme del tempo e il cronotopo nel romanzo*. In: *Ebd., Estetica e romanzo*. Torino: Einaudi, 1979, pp. 231 – 405, p. 231s: “Nel cronotopo letterario si ha la fusione dei connotati spaziali e temporali in un tutto dotato di senso e di concretezza. [...] I connotati del tempo si manifestano nello spazio, al quale il tempo dà senso e misura. Questo intersecarsi di piani e questa fusione di connotati caratterizza il cronotopo artistico.”.

attenzione su una letteratura sostanzialmente incentrata sull'analisi del passato e su modalità di rappresentazione più blande e tradizionali, la ritualità dissimulata del PLBM mira a porre in evidenza quegli aspetti della società che spesso, data anche la loro sgradevolezza o il loro peso politico, sono frequentemente ignorati all'interno di un mercato letterario sempre più spesso orientato alla promozione di titoli in grado di far vivere ai lettori esperienze positive e/o fantastiche.

Oltre alle appena elencate peculiarità tematiche, questo riconoscimento si contraddistingue anche per quanto riguarda la struttura e lo stile dei testi da esso insigniti: le opere vincitrici mostrano un'estrema varietà anche da questo punto di vista, seppur essi siano realmente afferenti a due soli generi (romanzo e racconto). L'eterogeneità delle configurazioni narrative dunque un tratto stilistico peculiare della meta-poetica del PLBM: in realtà, nonostante la sostanziale presenza di differenti configurazioni sottogeneriche i testi vincitori presentano alcune caratteristiche comuni che contribuiscono, dal punto di vista stilistico, a fornire un'immagine uniforme di questo gruppo di testi.

In questa prospettiva assume particolare valore la costante presenza, nelle opere premiate, di una polifonia latente: non solamente le tre raccolte di racconti, ma anche i rimanenti testi sviluppano al loro interno più di una singola istanza consacrata alla narrazione. Ciò non implica peraltro l'imprescindibile esistenza di differenti narratori obbligatoriamente facenti parte della costellazione dei personaggi: mentre, ad esempio, all'interno di *Der Weltensammler* tutti le voci che contribuiscono al dispiegamento della narrazione sono dotate di un loro effettivo dominio di esistenza e si configurano come soggetti attivi di una dialogicità omodiegetica, nel romanzo *Alle Tage* è possibile riconoscere due differenti istanze narrative, di cui però solamente la prima è rintracciabile all'interno della configurazione dei personaggi, mentre la seconda si presenta come semplice voce eterodiegetica. La polifonia come tratto fondamentale della meta-poetica del PLBM trova inoltre realizzazione anche all'interno di *Apostoloff*, romanzo apparentemente basato su di una solida struttura monologica: anche in questo caso, il testo realizza una polifonia tipicamente bachtiniana,<sup>400</sup> ove il flusso narrativo della giovane protagonista si configura in realtà come contrappunto dialogico alle parole del padre, che, in quanto figura *in absentia*,

---

<sup>400</sup> Cfr. BACHTIN, Michail, *Die Ästhetik des Wortes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979, p. 172: "Nicht nur im Gegenstand trifft das Wort auf ein anderes Fremdes. Jedes Wort ist auf eine Antwort gerichtet und keines kann dem tiefgreifenden Einfluß des vorweggenommenen Wortes der Replik entgehen. Das lebendige, umgangssprachliche Wort ist unmittelbar auf das Wort der folgenden Replik eingestellt: es provoziert die Antwort, nimmt sie vorweg und formt sich auf sie ihn."

non si concretizza in un reale narratore, ma manifesta la sua trascendentale presenza attraverso inferenze all'interno dell'apparente monologo della figlia.

La costante ripetizione di strutture polifoniche relative a differenti istanze, siano esse etero-, omo- o autodiegetiche dà luogo, all'interno della meta-poetica del PLBM, una distintiva multiprospettività della narrazione in grado di produrre due considerevoli effetti: in primo luogo esse rendono possibile, oltre a una notevole differenziazione linguistica e stilistica,<sup>401</sup> anche la realizzazione di una rappresentazione sincronica<sup>402</sup> di diverse sfaccettature di uno stesso tema; in seconda battuta la presenza di differenti voci, cui corrispondono altrettanti punti di vista, implica una maggiore interazione del lettore nel processo di sviluppo della trama e della struttura narrativa. Il continuo, e spesso subitaneo e non espressamente segnalato, passaggio da una voce all'altra permette dunque da un lato l'accostamento di modalità espressive differenti e talvolta anche molto distanti fra di loro, mentre dall'altro richiede un'elevata attenzione da parte del pubblico, il quale deve imparare, durante il progredire della lettura, a riconoscere autonomamente le singole istanze che partecipano alla costruzione dialogica dell'opera.

Dal punto di vista della costruzione narrativa la meta-poetica del PLBM si allontana ancora una volta da quella del DB: mentre il premio di Francoforte tende, ad organizzare la sua materia finzionale attraverso uno sguardo multifocalizzato, ossia attraverso la riflessione di uno stesso narratore su differenti episodi estesi su lassi di tempo anche abbastanza ampi, il PLBM predilige una prospettiva polifonica in grado di fornire sincronicamente differenti versioni di uno stesso avvenimento o tema. Anche a livello stilistico e strutturale questo premio dimostra la sua naturale predisposizione e inclinazione nei confronti di cronotopi isolati e spesso afferenti alla contemporaneità, non approfondendo modalità di rappresentazione diacronica della realtà. Inoltre, il frequente impiego di tecniche rappresentative vicine alla poetica postmodernista, contribuisce a collocare la meta-poetica del PLBM all'interno dell'ambito del presente anche per quanto riguarda il suo rapporto con il campo letterario tedesco.

Dopo aver enucleato le fondamentali caratteristiche meta-poetiche del secondo premio oggetto della nostra ricerca, ci dedicheremo ora all'analisi di una serie dati empirici, quali, ad esempio, la presenza dei testi finora analizzati all'interno delle classifiche dei best

---

<sup>401</sup> Ad esempio, in *Der Weltensammler*, ogni narratore è caratterizzato da un proprio linguaggio e da una propria modalità espressiva derivante inoltre dalle sue origine etniche e culturali.

<sup>402</sup> Cfr. BAUER 2005, p. 125: "Der polyphone Roman ist zwar durch und durch dialogisch, er repräsentiert die soziale Stimmen-, Rede- und Sprachenvielfalt aber nur im Rahmen einer bestimmten historischen Situation, nicht im Wechsel der Generationen."

seller, in modo da poter concretamente valutare l'efficacia delle scelte poetiche adottate dai singoli premi in relazione al loro posizionamento all'interno del sistema letterario tedesco contemporaneo.





## **7. L'influsso concreto di *Deutscher Buchpreis* e *Preis der Leipziger Messe* sul campo letterario**

La seguente parte della nostra ricerca si concentra in particolar modo sulle reali influenze che i due premi da noi analizzati esercitano nella strutturazione del sistema e del mercato letterario tedesco. Dopo aver delineato, da un punto di vista relativo soprattutto all'aspetto letterario, le caratteristiche che contraddistinguono i testi insigniti di questi riconoscimenti, è necessario, al fine di poter valutare quale sia il raggio d'azione e d'efficacia di queste due istituzioni, considerare il posizionamento delle opere vincitrici all'interno del mercato. Ciò permetterà di giungere a soppesare oggettivamente l'importanza del ruolo giocato da DB e PLBM non solo all'interno della porzione di sistema letterario dedicata esclusivamente agli addetti ai lavori, bensì anche in quella frazione dedicata a un pubblico abituata al consumo di opere letterarie di massa. Onde raggiungere quest'obiettivo, ci è parso imprescindibile aprire la nostra analisi a strumenti di valutazione non esclusivamente legati al valore letterario dei testi da noi presi in considerazione: il ricorso a dispositivi predisposti alla rilevazione di dati empirici concernenti il consenso riscosso da un titolo presso il pubblico, come, ad esempio, le classifiche dei libri più venduti, non vuole assolutamente sostituirsi, come peraltro già sottolineato in apertura di questo lavoro, all'analisi ermeneutica delle singole opere, bensì mira a integrarsi con le modalità classiche di interpretazione e valutazione dei testi, in modo da offrire una panoramica il quanto più possibile completa su tutti gli aspetti che contribuiscono in maniera attiva alla configurazione del campo letterario odierno.

Onde non limitarsi allo sfruttamento di congegni di valutazione relativi unicamente al piano commerciale, quali le liste dei best seller, abbiamo deciso di includere nella nostra indagine anche ulteriori istituzioni volte al rilevamento di dati statistici e ciò nondimeno in grado, attraverso i loro meccanismi intrinseci di esercitare una funzione orientativa per il pubblico, e, allo stesso tempo, dotate di una maggiore affidabilità per quanto riguarda la valutazione critico-letteraria. Per questo motivo oltre all'analisi del posizionamento sia dei testi vincitori che di quelli nominati dal DB così come dal PLBM all'interno delle liste dei best seller, particolare importanza sarà assunta dalla presenza di queste opere in altri strumenti di valutazione come, ad esempio, la *Bestenliste*, speciale classifica curata esclusivamente da critici e pensata proprio come contrappunto professionale ai vari elenchi dei libri più venduti. In seguito ci soffermeremo inoltre sull'eventuale acquisizione di questi testi, o più precisamente dei loro autori, all'interno di un'opera di carattere enciclopedico, che, per quanto riguarda la ricezione e la canonizzazione letteraria ricopre in Germania,

anche nel campo della ricerca accademica, un ruolo di estrema importanza: stiamo parlando del *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (KLG)*.

L'ultimo punto di questa sezione sarà rappresentato dalla valutazione ragionata di una serie di dati statistici acquisiti direttamente presso il pubblico tramite la somministrazione di un questionario: questo sondaggio, atto a indagare in maniera diretta le abitudini di acquisto e di lettura di singoli individui, nonché il loro rapporto nei confronti dei due premi oggetto della nostra ricerca, contribuirà a completare il nostro quadro relativo al campo letterario tedesco contemporaneo, senza tralasciare alcuno degli attori implicati nella sua strutturazione.

Attraverso l'analisi di questi differenti strumenti tenteremo infine di statuire in che modo le meta-poetiche dei due premi influenzino la capacità dei singoli testi di ottenere successo commerciale (best seller), letterario-orientativo (*Bestenliste*), canonico (KLG) e popolare (questionario); in secondo luogo approfondiremo come e in che misura il posizionamento di opere vincitrici del DB o del PLBM si renda responsabile di dislocazioni e traslazioni che contribuiscono ad alterare la struttura, sia dal punto di vista commerciale che contenutistico e stilistico, del campo letterario all'interno del quale esse si immettono.

Al fine di giungere a dare una risposta concreta a queste due questioni che rappresentano altresì il nucleo fondamentale della nostra ricerca, ci dedicheremo in primis all'analisi dei meccanismi che sottendono al funzionamento di questi specifici strumenti valutativi, per soffermarci in seguito su una valutazione statistica del collocamento di testi afferenti sia al DB che al PLBM all'interno di questi vari dispositivi, fino ad arrivare, in conclusione, a comparare i dati da noi raccolti, onde determinare con la maggiore precisione possibile l'eventuale parabola meta-poetica di ogni singolo premio.

## **7.1 Best seller e *Bestsellerlisten***

Questa fase della nostra ricerca sarà dedicata all'analisi del posizionamento di vari testi afferenti sia al DB che al PLBM in due specifiche classifiche dei best seller del panorama letterario tedesco. Ci soffermeremo in particolare sulla presenza di queste opere sia all'interno della *Bestsellerliste* pubblicata sulla rivista *Der Spiegel*, sia nella classifica analoga, che appare invece sulle pagine del settimanale *Focus*: vedremo inoltre in seguito le somiglianze e differenze che intercorrono fra le due. Prima di dedicarci esclusivamente alla conformazione di queste liste e sulla loro interazione con i due premi letterari oggetto della

nostra ricerca, si rende necessario anteporre alcune premesse volte a chiarire il concetto di best seller sia nella sua dimensione diacronica, sia in quella sincronica.

### 7.1.1 Breve storia delle prospettive di ricerca sui best seller

La nozione di ‘best seller’ si rivela sin dall’inizio un concetto di difficile definizione: il successo dal punto di vista commerciale di un testo non solo non è garanzia di una sua reale qualità letteraria, così come, del resto, non è nemmeno indice di un minore valore artistico, bensì dipende da moltissimi fattori presenti all’interno del campo letterario, come, ad esempio, la concentrazione di nuove uscite durante un determinato lasso di tempo, la stagione durante la quale l’opera si affaccia sul mercato,<sup>1</sup> l’andamento generale del sistema editoriale, nonché, soprattutto negli ultimi anni, anche da vari fattori extra-letterari che influiscono indirettamente sulla nascita e sulla distribuzione dei best seller. Prima di analizzare nel dettaglio quali siano le circostanze che maggiormente incidono oggi sulla formazione dei best seller è opportuno delineare una breve storia di questo fenomeno, cercando inoltre di fornirne una definizione quanto più completa possibile.

Sebbene il concetto di best seller si sia imposto all’attenzione dell’opinione pubblica in tempi relativamente recenti, ossia a cavallo fra la fine del XVIII e l’inizio del XIX secolo in parallelo con la crescente meccanizzazione e mercificazione della produzione letteraria, anche prima di questa data alcuni testi hanno ovviamente ottenuto un successo maggiore rispetto ad altri, raggiungendo cifre di distribuzione relativamente alte per il periodo storico all’interno del quale essi sono stati redatti e successivamente introdotti in circolazione: un caso esemplare, sia dal punto di vista meramente commerciale, sia per quanto riguarda l’influenza di quest’opera non solo sul campo letterario, bensì anche sulla società a essa contemporanea, è sicuramente incarnato, in ambito tedesco dal successo ottenuto da *Die Leiden des jungen Werthers*, la cui popolarità fu inoltre favorita dalle varie trasformazioni che il sistema editoriale, così come quello sociale ed educativo di quel periodo stavano subendo:

Die fortschreitende Alphabetisierung, die Eroberung neuer, ‘bürgerlicher’ Leserschichten, vor allem auch des weiblichen Publikums, sowie der Wandel der Lesegewohnheiten in der ‘ersten Leserevolution’ im ausgehenden 18. Jh. schufen mit der Hinwendung zur extensiven Novitätenlektüre die Voraussetzung für die

---

<sup>1</sup> La stagione pre-natalizia presenta sempre un’alta concentrazione di nuove uscite e fa inoltre segnare, di norma, un aumento delle vendite: i testi pubblicati durante i mesi di settembre/ottobre sono dunque facilitati nella loro commercializzazione. Anche la stagione estiva dimostra, generalmente, un incremento nel commercio libraio, dovuto alle ferie.

Entstehung moderner, auf literarische Moden abgestellter Buchmarktstrukturen. Goethes 'Leiden des jungen Werthers' (1774) lieferte ein frühes Beispiel dafür, wie in diesem neuen literarischen Kommunikationsfeld einzelne Texte einen gesellschaftlichen Diskurs auslösen konnten.<sup>2</sup>

L'influsso di questo testo sulla letteratura e sulla società coeva, nonché su una serie di innumerevoli generazioni successive,<sup>3</sup> è sicuramente considerabile come una delle implicazioni legate all'elevato successo raggiunto da quest'opera, ed è, almeno in parte, paragonabile agli effetti sortiti da alcuni best seller dei giorni nostri. Inoltre, il romanzo goethiano rappresenta anche uno dei primi esempi di long seller: con questo concetto si intende un testo che mantiene un alto numero di vendite all'interno di un periodo di tempo molto lungo. Tutti i grandi classici della letteratura nazionale e internazionale tendono, con il tempo, a diventare dei *Dauerseller*:<sup>4</sup> ciò può accadere anche se il testo, all'epoca della sua pubblicazione non ha ottenuto un successo pari a quello di un best seller. Se è dunque possibile per un libro raccogliere, durante il periodo immediatamente successivo alla sua pubblicazione, capitali elevati, anche dal punto di vista economico, non è detto che questi si mantengano nel tempo, trasformandolo in un *Dauerseller*; per converso, può invece accadere che un'opera venga trascurata dal suo pubblico contemporaneo e che l'accumulazione di differenti capitali si realizzi solamente in seguito, grazie alla ricezione e all'attualizzazione dell'opera all'interno di differenti orizzonti delle attese, nonché a vari processi di canonizzazione spesso ascrivibili all'ambito della critica letteraria sia giornalistica che accademica.

Il concetto di best seller contiene dunque in sé anche una determinazione temporale: onde entrare nel novero dei libri più venduti un testo deve essere in grado di concretizzare ottimi risultati dal punto di vista delle vendite nell'arco di un breve lasso di tempo direttamente susseguente alla sua pubblicazione. Il concetto di 'ottimo risultato' è inoltre estremamente relativo in quanto la possibilità di diffondere un determinato numero di copie

---

<sup>2</sup> FISCHER, Ernst, *Bestseller in Geschichte und Gegenwart* in LEONHARDT, Joachim-Felix, LUDWIG, Hans-Werner, SCHWARZE, Dietrich, STRABNER, Erich (Hrsg.), *Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen*. 1. Teilband. Berlin: de Gruyter, 1999, pp. 764 – 766, p. 765.

<sup>3</sup> LUSERKE, Matthias, *Goethe nach 1999: Positionen und Perspektiven*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2001, p. 142: "Als 1774 *Die Leiden des jungen Werthers* erschienen, dachte wohl niemand an die Wirkung – zustimmender oder ablehnender Art –, die dieses Buch einmal haben würde. Nach einer fast 225jährigen Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte kann man heute ohne Übertreibung feststellen: Goethes Werther gehört zu den bedeutendsten Werken der Weltliteratur. Es hat Generationen von Lesern und Leserinnen nachhaltig beeinflusst. [...] Kaum ein Buch hat bei seinem Erscheinen so viel Zustimmung und Ablehnung hervorgerufen wie dieses. Es war Anlass für euphorische Begeisterung über diese neue Art von Literatur ebenso wie Anlass für schärfste Zensurmaßnahmen, bei Wenigen auch Begleiter in den Freitod."

<sup>4</sup> Cfr. SCHNELL 2003, p. 19: "Steady- oder Dauerseller [nennt man, A.G.] jene Publikumserfolge, die ihre hohen Auflagen über Jahre hinweg halten."

di una stessa opera all'interno di un intervallo ristretto è sempre strettamente dipesa dalle tecnologie a disposizione degli 'editori': se era particolarmente difficile che un incunabolo venisse riprodotto in più di circa 300 esemplari, i vari progressi all'interno del settore legato alla produzione materiale dei libri, hanno fatto sì che al giorno d'oggi un testo non solo sia riproducibile praticamente all'infinito, bensì anche che esso possa presentarsi non esclusivamente in formato cartaceo, ma anche in formato digitale,<sup>5</sup> superando così anche uno degli ultimi limiti della stampa su carta, ossia la sua deperibilità.

E' dunque naturale che, con l'avvento del XX secolo e delle nuove tecnologie, i best seller abbiano iniziato a ricoprire un ruolo importante all'interno della strutturazione del campo e del mercato letterario: proprio a questo periodo risalgono, inoltre, i primi tentativi, in campo scientifico,<sup>6</sup> di definizione di questo fenomeno, così come la nascita del termine best seller. Ciò che sin dall'inizio ha caratterizzato l'approccio a questo specifico concetto è stata una particolare indeterminatezza: a causa dei fortissimi legami che il successo di un singolo testo intrattiene con molti e diversi fattori all'interno del campo letterario, è impossibile, fornire una spiegazione definitiva di questo fenomeno basato su una così contingente relatività. La stessa denominazione 'best seller' contiene, al suo interno, una netta dimostrazione di questa relatività: il termine definisce infatti la circostanza per la quale un libro si trova a vendere (*sell*) in maniera 'migliore' (*best*) rispetto ad altri testi in circolazione durante uno stesso periodo. In realtà quest'espressione, proposta per la prima volta in ambito americano,<sup>7</sup> è erronea, in quanto l'aggettivo superlativo *best* significa propriamente 'il migliore' e non 'migliore di', e presuppone dunque la presenza, di volta in volta, di un solo best seller all'interno del campo letterario: vari studi hanno dimostrato che quest'ipotesi è in realtà totalmente falsa, in quanto, in uno stesso lasso di tempo è possibile riscontrare all'interno del mercato l'esistenza di differenti best seller.<sup>8</sup> Proprio a causa della

---

<sup>5</sup> Anche se, all'interno della nostra analisi, non ci soffermeremo sul successo e sulla diffusione degli ebook, sia qua ricordato il fatto che questo tipo di formato ha subito negli ultimi anni uno sviluppo particolarmente favorevole, tanto che il New York Times ha deciso di differenziare le proprie liste dei Best seller fra libri cartacei e ebooks (cfr. <http://www.nytimes.com/best-seller-books/e-book-fiction/list.html> – ultima consultazione: 11.06.2013). Non è inoltre insolito trovare sui siti di grossi rivenditori online come *amazon.de* o *buecher.de* classifiche riservate esclusivamente a questo formato.

<sup>6</sup> FAULSTISCH, Werner, *Bestandsaufnahme Bestseller-Forschung: Ansätze – Methoden – Erträge*. Wiesbaden: Harrasowitz, 1983, p. 71: "Erste Versuche, das Phänomen Bestseller in den Griff zu bekommen, finden zweifellos in den Vereinigten Staaten statt. Hier gilt es jedoch zwei Arten von Beiträgen zu unterscheiden: erstens Äußerungen zu erfolgreichen Büchern, oft im Rückblick auf Bestseller des 19. Jahrhunderts; zweitens Stellungnahmen zum Bestseller als einem neuen Phänomen."

<sup>7</sup> Le prime liste dei best seller furono introdotte negli Stati Uniti nel 1895 sulla rivista specializzata *The Bookman*. (Cfr. *ivi*, p. 8).

<sup>8</sup> Cfr. KEUSCHNIGG, Marc, *Das Bestseller-Phänomen. Die Entstehung von Nachfragekonzentration im Buchmarkt*. Wiesbaden: Springer VS, 2012, p. 79: "Zu jedem Zeitpunkt ist in jedem Marktsegment ein Star

possibilità di una compresenza, in un determinato periodo, di vari testi, anche molto differenti fra di loro, in grado di ottenere elevato successo, il fenomeno dei best seller è stato contrassegnato dall'epiteto "Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen."<sup>9</sup>

Se all'interno della scena internazionale gli anni '20 del '900 hanno segnato il punto di svolta non solamente nella diffusione dei best seller, ma anche nel campo delle ricerche legate a questo argomento,<sup>10</sup> all'interno dell'area tedesca, l'avvento del regime nazista, ha parzialmente modificato il naturale sviluppo di questo fenomeno: l'andamento del mercato letterario durante questo periodo era infatti altamente influenzato a livello governativo e la promozione di determinati testi considerata come particolare tipologia di propaganda politica.<sup>11</sup> Probabilmente per questo motivo, anche dopo la fine della seconda guerra mondiale, in area tedesca l'atteggiamento nei confronti dei best seller si è mantenuto critico: mentre a livello internazionale le prospettive di ricerca su questa particolare tipologia di testi si sono concentrate in particolare sull'analisi delle possibili ragioni sia infra- che extra-letterarie che spingono un'opera a vendere un cospicuo numero maggiore di copie rispetto ad altre, la critica tedesca a partire dagli anni '50/'60 ha invece indagato, spesso con intento anche polemico, le condizioni sociali che hanno portato alla diffusione dei best seller all'interno del mercato letterario. Attenendosi alle linee dettate già negli anni '20 da Kracauer, ossia decretando il fenomeno dei best seller come risultato relativo ai cambiamenti sociali, i critici e gli accademici del secondo dopoguerra hanno cercato di spiegare la sempre più capillare circolazione di *Erfolgsbücher* attraverso la metafora della malattia:

Einiges jedoch scheint dafür zu sprechen, daß wir uns diese lässige, fatalistische Arroganz dem Phänomen Bestseller gegenüber länger nicht leisten können. Der Bestseller ist nicht mehr nur ein Makel an einem sonst wunderschön funktionierenden System. Er ist auch keine über unsere Kultur zur Strafe für allzuviel Ignoranz verhängte Plage. Er ist das hervorstechendste Symptom einer Krankheit, deren Ursachen benennbar sind und die im Begriff ist, die Grundlagen unserer traditionell vom Buch bestimmten Kultur zu zerstören.<sup>12</sup>

---

beobachtbar.”; è dunque possibile la compresenza di differenti best seller all'interno di uno stesso mercato, ma in differenti segmenti (e dunque ipoteticamente generi) dello stesso.

<sup>9</sup> Cfr. TOMKOWIAK, Ingrid, *Schwerpunkte und Perspektiven der Bestseller-Forschung*. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 99 (2003), pp. 49 – 64, p. 51: “International gesehen, ist das Phänomen Bestseller wie auch seine Erforschung durch die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen gekennzeichnet.”

<sup>10</sup> In Germania, nel 1927, Siegfried Kracauer pubblicò, fra i primi ad occuparsi di questo campo di ricerca, un contributo dal titolo *Über Erfolgsbücher und ihr Publikum*, all'interno del quale egli spiegava il fenomeno dei best seller come diretta risposta ai cambiamenti che avevano da poco investito la classe sociale maggiormente dedicata alla lettura di libri, ossia la borghesia. Cfr. KRACAUER, Siegfried, *Über Erfolgsbücher und ihr Publikum* in *ebd.*, *Das Ornament der Masse*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977, pp. 64 – 74.

<sup>11</sup> Un'approfondita visuale del mercato letterario durante il terzo Reich è fornita in ADAM, Christian, *Lesen unter Hitler: Autoren, Bestseller, Leser im Dritten Reich*. Berlin: Galiani, 2010.

<sup>12</sup> ZIMMER, E. Dieter, *Die Diktatur der Bestseller*. In: *Die Zeit*, 15.10.1971.

Il fenomeno dei best seller è stato giudicato come minaccia nei confronti dell'equilibrio e della validità del mercato letterario: esso si manifesta inoltre come sintomo della scomparsa di un pubblico letterario unitario e istituzionalizzato, nonché come conseguenza intrinseca della sempre più radicata affermazione all'interno del campo letterario della *Trivialliteratur*, ossia di quella letteratura prettamente di consumo in grado di rispondere alle richieste di una società ormai totalmente improntata sul modello capitalista.<sup>13</sup>

Nonostante questo sguardo di matrice sostanzialmente pessimistica è innegabile che i best seller abbiano ricoperto un importante ruolo nella strutturazione del campo letterario anche tedesco. Proprio negli anni '60, infatti, hanno visto la luce, in Germania, le prime classifiche dei libri più venduti:

Die in der *Zeit* unter dem Titel „Seller-Teller“ veröffentlichte Liste beruhte zunächst auf den Angaben von sieben Buchhändlern in deutschen Großstädten. Diese wurden von der Feuilleton-Redaktion der *Zeit* nach den zehn Titeln gefragt, die sie im vorangegangenen Monat am Besten verkauft hatten. [...] Die Liste der *Zeit*, der für das Bestsellerlistenwesen in Deutschland eine Vorreiterrolle zugeschrieben werden kann, wurde 1974 eingestellt, unter anderem deshalb, weil eine andere Bestsellerliste für das Publikum inzwischen wichtiger geworden war: die des *Spiegel*. Das Wochenmagazin *Der Spiegel* veröffentlichte seine erste Bestsellerliste im Herbst 1961 (Heft 43) unter der Rubrik „Bücherspiegel“.<sup>14</sup>

La comparsa di uno strumento come le *Bestsellerlisten* indica il bisogno, anche all'interno dell'area germanica, di trovare un meccanismo di organizzazione e presentazione al pubblico dei best seller: con l'introduzione nel discorso letterario di simili strumenti la posizione di questo fenomeno è stata per così dire 'canonizzata', vale a dire, ha acquisito un suo individuale dominio di esistenza all'interno del campo. L'importanza del ruolo ricoperto dalle classifiche dei libri più venduti non si limita a questo aspetto ontologico, ma si manifesta anche nella funzione di orientamento che esse esercitano sul pubblico: in quanto beni di natura edonistica, ossia beni in grado di garantire un profitto non materiale, ma meramente spirituale,<sup>15</sup> le opere letterarie sono sempre oggetto di una valutazione preliminare effettuata da parte dei possibili clienti, il cui scopo è quello di valutare gli eventuali vantaggi che l'acquisizione di questo bene potrebbe loro arrecare. Da questo punto di vista le classifiche dei best seller propongono un aiuto concreto<sup>16</sup> per quanto riguarda l'orientamento

---

<sup>13</sup> Cfr. TOMWIAK 2003, p. 55: "Bestseller produzierten kritiklos-affirmative Einstellungen zur kapitalistischen Gesellschaftsordnung – das sei ihre Funktion."

<sup>14</sup> LIEBENSTEIN, Karina, *Bestsellerlisten 1962/2001. Eine statistische Analyse*. Universität Erlangen-Nürnberg, 2005, p. 13s.

<sup>15</sup> In cambio, comunque, di un esborso materiale, rappresentato dal costo del libro.

<sup>16</sup> Cfr. CLEMENT, Michel, HILLE, Anke, LUCKE, Bernd, SCHMIDT-STÖLTING, Christina, SAMBETH, Frank, *Der Einfluss von Rankings auf den Absatz – Eine empirische Analyse der Wirkung von Bestsellerlisten und Rangpositionen auf den Erfolg von Büchern*. In: *Zeitschrift für betriebswirtschaftliche Forschung*, Jg. 60, Nr.

dei lettori all'interno del vasto panorama letterario: ciò che esse in particolare offrono al pubblico non è tanto la garanzia di qualità, quanto più un risparmio tangibile in termini di *Suchkosten*, ossia di ricerca di informazioni relative a un determinato testo e alla sua leggibilità da parte del pubblico. Grazie a queste speciali liste è possibile innescare una serie di *Herdenverhalten*,<sup>17</sup> in quali, facendo leva sulla natura dei prodotti letterari in quanto *Bandwagon-Güter*,<sup>18</sup> sono in grado di creare vere e proprie reazioni a catena per cui un libro acquistato da un elevato numero di persone è più propenso a essere acquisito da altri lettori che preferiscono risparmiare tempo, e spesso anche denaro, nella ricerca di informazioni relative alle opere disponibili sul mercato in un determinato lasso di tempo. In quest'ottica, l'acquisto di un testo presente all'interno di una *Bestsellerliste* si configura come realizzazione di un particolare atto di *soziales Handeln*: "Konsumverhalten wird als soziales Handeln begriffen, welches nach Max Webers Definition dasjenige menschliche Verhalten bezeichnet, «welches seinem von dem oder den Handelnden gemeinten Sinn nach auf das Verhalten anderer bezogen wird und daran in seinem Ablauf orientiert ist.» (Weber)."<sup>19</sup>

A prescindere dalle implicazioni pratiche che best seller e *Bestsellerliste* producono per quanto riguarda le modalità di acquisto e consumo dei prodotti letterari, rimane fino ad oggi apparentemente impossibile stabilire quali siano le cause intrinseche che permettono a un testo di assurgere al rango di best seller, ossia di raggiungere, in un determinato lasso di tempo, un numero di copie vendute superiore ai 100.000 esemplari.<sup>20</sup> Al di là dell'enucleazione di espedienti meramente improntati alla promozione pubblicitaria delle opere letterarie, molte linee di ricerca riguardanti questa specifica porzione del campo letterario si sono concentrate sui criteri estetici e formali esibiti da vari best seller al fine di

---

12, 2008, pp. 746 – 777, p. 746: "Eine besondere Relevanz besitzen Rankings bei hedonischen Gütern, deren Konsum typischerweise experimenteller Natur ist und Spaß, Vergnügen und Emotionen erzeugt. Da zudem bei hedonischen Gütern der Konsum häufig symbolischer Natur ist und die Unsicherheit über die Qualität des Produkts vor dem Konsum kaum einschätzbar ist, orientieren sich z.B. Buchkäufer häufig anhand von Bestsellerlisten, um so hohe Opportunitätskosten zu vermeiden."

<sup>17</sup> Cfr. KEUSCHNIGG 2012, p. 146s.: "Von *Herdenverhalten* wird präzise dann gesprochen, wenn sich nach einer endlichen Zeitdauer alle Akteure eines Sozialsystems für die gleiche Handlungsalternative entscheiden." (corsivo nell'originale).

<sup>18</sup> Cfr. *ivi*, p. 97: "Aufgrund sozialer Sichtbarkeit oder bestehendem (*sic!*) Informationsbedarf sind hedonische Güter oft auch Bandwagon-Güter. Der Konsumnutzen entsteht dabei wesentlich aus der Interaktion mit den anderen Akteuren. Hedonische Güter verbreiten sich insbesondere über soziale Ansteckung, als rationale Imitation."

<sup>19</sup> KEUSCHNIGG 2012, p. 92s.

<sup>20</sup> Questa cifra è stata decisa arbitrariamente ed è suscettibile di modificazione; cfr. FISCHER 1999, p. 764: "Versuche, die Schwelle zum Bestseller in absoluten Zahlen festzusetzen – in den vergangenen Jahrzehnten wird immer wieder eine Auflage von 100000 Exemplaren genannt, – gehen an der Einsicht vorbei, daß ein Bezug zur Größe des Marktes und auch zur zeitlichen Dimension des Verkaufszyklus (meist die ersten Monate nach Erscheinen) hergestellt werden muß."



poter giungere a delineare una serie di norme comuni a tutti questi testi e dunque considerabili possibili requisiti necessari alla realizzazione di un best seller.

In realtà, la grande varietà di opere dall'elevato successo economico presente sul mercato, rende impossibile definire dei parametri stabili atti a individuare le peculiari caratteristiche di un testo di grande successo: l'individuazione di particolari tematiche o strutture predominanti all'interno di precisi campioni di best seller<sup>21</sup> non è comunque sufficiente a dimostrare una ricorsività in grado di spiegare, e in parte anche prevedere, la probabilità di un testo di diventare un successo commerciale. Sebbene le caratteristiche preponderanti all'interno di questa particolare categoria di opere siano considerevolmente simili a quelle esibite da testi afferenti al macrogenere della *Trivialliteratur*,<sup>22</sup> i due ambiti non sono completamente sovrapponibili: anzi, l'assunzione comune che statuisce una simbolica equivalenza fra best seller e letteratura di consumo, seppur non del tutto falsa, tende tacitamente a sminuire il valore di testi, che pur raggiungendo lo status di best seller, si collocano lontani dalla poetica ricorsiva della *Trivialliteratur*. L'impossibilità di definire una precisa e contingente "Bestseller-Formel,"<sup>23</sup> ha causato uno spostamento delle linee di ricerca verso questioni maggiormente extra-letterarie, come l'influsso esercitato da parte di differenti attori<sup>24</sup> sulla trasformazione di un semplice libro in un enorme successo. I vari studi in questo ambito hanno portato a individuare un set di elementi che, oltre al requisito fondamentale delle 100.000 copie, contribuiscono ad ampliare l'originaria definizione di best seller. Queste ulteriori caratteristiche sono:

ein bekannter Autor oder ein brisanter Stoff, eine hohe Startauflage und ein hoher Werbeetat, spektakuläre Kampagnen zur Popularisierung schon vor Erscheinen des Buches und erst recht während der Buchmesse, Sonderrabatte für die Buchhändler und Sonderschaufenster in den Buchhandlungen, Lesetourneen für Autoren und Vorabverträge mit Buchgemeinschaften und Auslandsverlagen.<sup>25</sup>

---

<sup>21</sup> Lo studio di LIEBENSTEIN individua, ad esempio, le seguenti tematiche come elementi ricorsivi all'interno dei best seller analizzati durante la sua ricerca: *Deutsche Gegenwartsgeschichte, Astronomie, Gesellschaftliche Entwicklungen, Unerklärliche Phänomene, Leben in und mit der Natur, Die Zukunft der Menschheit, Der Rückzug auf die eigene Person, Die Beziehung zwischen den Geschlechtern und Titel von und über Frauen, Der Einfluss tagespolitischer Ereignisse, Das Christentum, Kurzlebige Trends, Frauenschicksale, Sportereignisse*. Cfr. LIEBENSTEIN 2005, pp. 61 – 67.

<sup>22</sup> Come la ripetitività di determinati temi e/o strutture o il loro configurarsi come atto di "Wunscherfüllung" (cfr. TOMWIAK 2003, p. 58) relativo ai bisogni dei lettori.

<sup>23</sup> Cfr. FISCHER 1999, p. 774: "Die ebenfalls auf höchst unterschiedlichem Reflexionsniveau aufgeworfene Frage nach einer den 'synthetischen Bucherfolgen' zugrundeliegenden 'Bestseller-Formel' wird in der seriösen Forschung überwiegend skeptisch-ablehnend beurteilt: Letzten Endes könnten die Ursachen eines Bestsellererfolgs immer nur retrospektiv aufgedeckt werden, und selbst dies sei nur in eingeschränktem Maße möglich."

<sup>24</sup> Come agenti letterari, editori e librai.

<sup>25</sup> SCHNELL 2003, p. 19.

Allo stesso tempo è stato possibile individuare, in base allo status e alla tipologia di scrittore, differenti categorie di autori di best seller: fra questi è possibile ritrovare autori 'classici', ossia coloro che hanno acquisito un'elevata quantità di capitale simbolico attraverso loro precedenti opere qualitativamente valide; autori che sfruttano il meccanismo della ricorsività riproponendo argomenti e strutture sempre simili fra di loro; autori che mirano a soddisfare i bisogni elementari dei lettori concentrandosi su tematiche già sperimentate e tradizionali (come per esempio l'amore); autori che fungono da *Markenzeichen*, vale a dire che sono riconoscibili per determinate peculiarità che li contraddistinguono dalla massa e ne garantiscono un successo durevole e ripetuto nel tempo; ed infine le cosiddette *shooting-stars*, alias quegli scrittori, spesso debuttanti, che raggiungono il successo molto velocemente e poi, con altrettanta rapidità vengono dimenticati dal grande pubblico.

In realtà, la precedente suddivisione fra differenti tipologie di autori di best seller può essere però effettuata solamente a posteriori: anche questa categorizzazione non è dunque in grado di esprimere alcun giudizio preventivo sul successo ottenibile da una determinata opera. Solamente in alcuni casi lo status autoriale può fornire informazioni sull'eventuale potenzialità di un testo di diventare un best seller: opere di autori già canonicamente affermati, così come testi di scrittori che hanno già ottenuto un notevole successo con loro libri precedenti sono naturalmente più inclini a essere acquistati dal grande pubblico in quanto il capitale simbolico e sociale acquisito attraverso l'attività letteraria antecedente funge da garanzia della qualità e/o della commerciabilità della nuova opera.

Il campo di indagine legato ai best seller presenta ancora molte lacune, soprattutto dal punto di vista di un'esauriente definizione tassonomica: è altresì altamente improbabile che, anche in futuro, sarà possibile elaborare una teoria univoca in grado di comprendere nella sua totalità questo particolare fenomeno. Come già precedentemente accennato, gli studi fino a oggi effettuati si sono concentrati in particolare sulla valutazione statistica della presenza di best seller e sui possibili influssi extra-letterari che contribuiscono alla loro nascita, nonché sulla relazione che intercorre fra libri di grande successo e altri attori e istituzioni all'interno del campo letterario. In quest'ultimo frangente si muove anche la nostra ricerca: anche se sono molti i fattori che esercitano un'influenza tangibile sul successo commerciale dei testi, abbiamo deciso di limitare la nostra osservazione all'interazione fra premi letterari e best seller, soffermandoci in seguito, in maniera particolare, sul rapporto fra DB e PLBM e classifiche dei libri più venduti.

### 7.1.2 Best seller e premi letterari

La relazione che si sviluppa fra premi letterari e best seller non è mai stata, fino a oggi, al centro di studi esclusivamente dedicati, ma ha trovato spazio in analisi rivolte all'indagine delle differenti cause che permettono a determinate opere di collocarsi all'interno delle classifiche dei libri più venduti. In particolare una ricerca a cura di Marc Verboord,<sup>26</sup> ha investigato, anche attraverso l'impiego di dati empirici, l'influsso che l'ottenimento di un premio letterario esercita sull'andamento dell'opera insignita all'interno del mercato. Considerando i concorsi letterari come istituzioni in grado di dotare singoli testi e autori di una certa consacrazione culturale<sup>27</sup> lo studioso olandese approfondisce, anche sulla base di una comparazione statistica fra il mercato tedesco, americano e francese, il rapporto che intercorre fra l'ottenimento di un riconoscimento letterario da parte di un'opera e il suo posizionamento all'interno delle classifiche dei best seller. Ciò che Verboord, grazie a vari dati statistici, sottolinea è l'importanza, dal punto di vista dell'influsso esercitato sull'andamento del mercato, ricoperta dal DB:

In Germany, however, the literary field does not have a geographical center: publishing houses are spread all over the country and symbolic value attributions such as subsidies and literary prizes are generally tied to regions and cities (Anheier and Gerhards, 1991). Compared to France, cultural consecration therefore seems less visible in the public domain. Not until the introduction of the Deutscher Buchpreis in 2005, for instance, could one literary award compare to the media attention and the sales impact of the French Prix Goncourt and the British Booker Prize.<sup>28</sup>

L'indagine, che purtroppo non tiene conto del PLBM,<sup>29</sup> dimostra inoltre come l'istituto dei premi letterari, rispetto ad altre istanze deputate alla distribuzione di consacrazione culturale, abbia mantenuto nel tempo una maggiore incisività per quanto riguarda la sua influenza in relazione all'aumento del numero di copie vendute dell'opera vincitrice.<sup>30</sup> Un ulteriore dato

---

<sup>26</sup> VERBOORD, Marc, *Market logic and cultural consecration in French, German and American bestseller lists, 1970–2007*. In: *Poetics* 39 (2011), pp. 290–315.

<sup>27</sup> Cfr. *ivi*, p. 298: “Cultural consecration—the attribution of discrete expressions of admiration or appraisal for the artistic value of an author or work by institutionally legitimated cultural experts.” e p. 298: “Cultural consecration is measured by (a) the number of entrances in three international literary encyclopedias during the period of charting, and (b) the number of literary awards won.”

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 295.

<sup>29</sup> All'interno dello studio sono stati tenuti in considerazione i seguenti premi nazionali: *Georg-Büchner-Preis*; *Friedenspreis des Deutschen Buchhandels*; *Deutscher Buchpreis*; *Bremer Literaturpreis*; *Ingeborg-Bachmann-Preis*; *Heinrich-Heine-Preis*; *Kleist-Preis*; *Heinrich-Mann-Preis*; *Hermann-Hesse-Preis*; *Heinrich-Böll-Preis*; *Nelly-Sachs-Preis*; *Friedrich-Hölderlin-Preis*; *Peter-Huchel-Preis*; *Hans-Fallada-Preis*; *Deutscher Kritikerpreis (Literatur)*; *Grosser Literaturpreis der Bayerischen Akademie der Schönen Künste/Thomas-Mann-Preis*; *Berliner Literaturpreis*.

<sup>30</sup> *Ivi*, p. 293: “Only literary awards appear to have kept their status, albeit public attention here has shifted from the traditional awards embedded in academia and government (e.g., Grand Prix du Roman, Georg-Büchner

importante riguarda il rapporto fra raggio d'azione geografico dei premi e loro efficacia sul mercato: per lo meno nel campo letterario tedesco, opere di autori<sup>31</sup> insigniti di premi internazionali<sup>32</sup> sono maggiormente presenti all'interno delle classifiche dei libri venduti<sup>33</sup> rispetto a testi di autori che hanno ottenuto solamente riconoscimenti nazionali.<sup>34</sup> Nonostante l'effetto esercitato dai premi letterari sia in sé e per sé contenuto<sup>35</sup> è comunque innegabile che essi influiscano, seppur in minima parte, sull'andamento del mercato.

Sempre per quanto riguarda la relazione che intercorre fra premi letterari e best seller, l'analisi statistica eseguita da Marc Keuschnigg all'interno del campo letterario tedesco fra settembre 2001 e agosto 2006,<sup>36</sup> ha evidenziato come, in realtà, l'ottenimento di un riconoscimento legato alla qualità letteraria<sup>37</sup> sia una conseguenza diretta della lunga permanenza di un testo all'interno delle *Bestsellerlisten*: “Verfilmungen und Auszeichnungen (anders als Rezensionen und TV-Besprechungen) finden in der Regel jedoch erst nach Ablauf der Top 50-Lebenszeit von Büchern statt.”<sup>38</sup> Per questo motivo il conferimento di un premio letterario a una determinata opera non è considerabile come un vero e proprio *Informationseffekt*:<sup>39</sup> questa affermazione non è sostanzialmente applicabile al nostro dominio di ricerca, in quanto la premiazione dei testi insigniti del DB o del PLBM avviene di regola prima del loro ingresso nelle varie *Bestsellerlisten*<sup>40</sup> comunque nelle settimane

---

Preis, National Book Award) to more commercially sponsored awards (e.g., Booker Prize, Deutsche Buchpreis) that can be more readily turned into “media events”.”

<sup>31</sup> Lo studio non si concentra, infatti, sulle singole opere, ma prende in considerazione la presenza, all'interno delle classifiche dei libri più venduti, di autori che hanno ricevuto uno dei sopraelencati premi.

<sup>32</sup> All'interno dello studio sono stati tenuti in considerazione i seguenti premi internazionali: *Nobel Prize for Literature*; *Neustadt Prize*; *Österreichischer Staatspreis für Europäische Literatur*; *Premios Príncipe de Asturias de las Letras*; *Premios Rómulo Gallegos*; *Commonwealth Writer's Prize*; *Aristeion Prize*; *IMPAC Dublin Literary Award*.

<sup>33</sup> Questo studio tiene conto di una sola *Bestsellerliste*, ossia di quella del settimanale *Der Spiegel*: cfr. *ivi*, p. 296.

<sup>34</sup> Cfr. *ivi*, Fig. 4 (b), p. 305.

<sup>35</sup> La percentuale di autori vincitori di premi letterari presenti all'interno della classifica dello *Spiegel* varia dal 2 al 5% nel periodo 1990 – 2007 a fronte di un totale di 570 scrittori.

<sup>36</sup> Lo studio di Keuschnigg “umfasst alle 798 Ersterscheinungen, die zwischen September 2001 und August 2006 erstmals einen Verkaufsrang von maximal 50 im deutschen Hardcover-Segment *Belletristik* erreichten” (cfr. KEUSCHNIGG 2012, p. 200). Anche in questo caso l'unica classifica tenuta in considerazione è quella di *Der Spiegel* (cfr. *ivi*, p. 201s.).

<sup>37</sup> Keuschnigg afferma di aver valutato 204 premi (sia nazionali che internazionali), ma non pubblica un elenco completo di questi riconoscimenti. Inoltre, poiché “nicht alle Literaturpreise dieselbe Erfolgsrelevanz besitzen” (*ivi*, p. 279), egli si affida, nella valutazione dell'importanza ricoperta da ciascun premio, a un metodo alquanto discutibile, in quanto legato esclusivamente alle informazioni presenti in internet: “Als Gewichtungsfaktor der Relevanz werden *Google-Hits* verwendet. Hierzu wurden für alle 204 betrachtete Preise Anfragen bei der namensgebenden Suchmaschine durchgeführt und die Zahl entsprechender Fundstellen im Internet erfasst.”

<sup>38</sup> Cfr. *ivi*, p. 219.

<sup>39</sup> Cfr. *ivi*, p. 277: “Weil Preisverleihungen meist nach Ablauf der Top 50-Lebenszeit von Büchern stattfinden, wurde der Einfluss des Treatments nicht als Informationseffekt [...] abgeprüft. Stattdessen werden Auszeichnungen als Dimension von allgemeiner Autorenbekanntheit betrachtet. Sie stellen langfristig zusätzliches kollektives Konsumkapital her.”

<sup>40</sup> Ciò può dipendere anche dal fatto che questi due premi siano riservati esclusivamente a nuove pubblicazioni.

immediatamente seguenti. Allo stesso tempo lo studio di Keuschnigg non nega del tutto l'influsso dei premi letterari sui dati di vendita delle opere vincitrici, ma i dati raccolti dallo studioso dimostrano "dass ein positiver Literaturpreis-Effekt nur für unbekannte Autoren besteht."<sup>41</sup>

Sebbene sia comprensibile che l'ottenimento di un premio, soprattutto quando si tratta di riconoscimenti dal carattere commerciale, possa influire cospicuamente sul possibile successo di autori debuttanti, è sostanzialmente inesatto affermare che solamente questo tipo di scrittori può beneficiare positivamente dell'effetto promozionale legato a queste istituzioni: più preciso sarebbe sostenere che questo influsso è maggiormente visibile e rilevabile per quanto riguarda quegli autori che non possono, poiché agli inizi della loro carriera 'pubblica', fare affidamento su altre tipologie di capitali simbolici al fine di affermare la loro posizione nel campo letterario. Anche scrittori non necessariamente sconosciuti al pubblico possono dunque approfittare dell'effetto pubblicitario e divulgativo intrinsecamente incarnato da ogni premio letterario.

In realtà, la moltitudine e la sostanziale varietà di riconoscimenti presenti all'interno del panorama letterario tedesco non consentono di enucleare l'esistenza di una sola modalità di interazione fra questi due differenti istituti: per questo motivo, nella prossima fase del nostro lavoro ci limiteremo a indagare la relazione che intercorre fra i due premi oggetto della nostra ricerca e le classifiche dei best seller, senza per questo voler proporre un modello teorico in grado di esemplificare in maniera omnicomprensiva i meccanismi che sottendono la reciproca influenza fra queste differenti istanze del campo letterario.

### **7.1.3 *Deutscher Buchpreis, Preis der Leipziger Buchmesse e Bestsellerlisten***

#### **7.1.3.1 Considerazioni preliminari e metodologiche**

All'interno del nostro studio abbiamo deciso di prendere in considerazione due differenti *Bestsellerlisten*: la prima è la *Bestsellerliste* pubblicata dal settimanale *Der Spiegel* in collaborazione con la rivista specializzata *buchreport*, mentre la seconda è la classifica dei libri più venduti curata da *Media Control GfK International* e diffusa attraverso il magazine *Focus* e il sito *boersenblatt.de*.

I criteri che sono alla base di questi due strumenti di misurazione dell'andamento del mercato letterario sono sostanzialmente simili: entrambe le liste stilano una classifica dei libri

---

<sup>41</sup> Cfr. *ivi*, p. 281.

più venduti in Germania<sup>42</sup> sulla base di dati raccolti attraverso sistemi di rilevazione direttamente collegata alle singole librerie. Il presupposto che caratterizza entrambe le liste è la loro strutturazione sulla base di dati 'relativi': nessuna delle due riporta l'esatto numero di copie vendute, ma ognuna organizza semplicemente l'ordine dei testi facenti parte della classifica secondo i dati acquisiti di settimana in settimana. L'assenza di dati assoluti rende dunque difficile espletare un'analisi il più possibile completa: vedremo in seguito come la scelta di un metodo di valutazione anch'esso di stampo 'relativista' possa porre rimedio a questa mancanza senza falsare eccessivamente i risultati della ricerca.

Le peculiarità che differenziano le due liste risiedono nel metodo di rilevazione e nella tipologia di libri che possono essere inseriti in classifica: mentre lo *Spiegel* acquisisce i suoi dati attraverso dispositivi elettronici,<sup>43</sup> *Focus* si affida ancora a metodi di acquisizione tradizionali;<sup>44</sup> inoltre, se all'interno della lista curata da *buchreport* sono ammessi solo nuove pubblicazioni relative esclusivamente al campo della *Belletristik* per adulti, la classifica creata da *Media Control GfK International* non attua alcun tipo di differenziazione generica e dal 2007 ha iniziato a pubblicare una lista a parte per la categoria *Ratgeber/Sachbücher*. Un'ultima differenza è rappresentata dal numero di testi elencati all'interno delle classifiche pubblicate:<sup>45</sup> mentre, durante il nostro periodo di osservazione (2005-2011), il numero di libri contenuti all'interno della *Bestsellerliste* di *Der Spiegel* è rimasto costante (20 titoli), quello di *Focus* è passato dai 25 iniziali prima a 20, in seguito a 15 e infine a 10

Una volta appurate le difformità fra le due classifiche rimane da risolvere la questione relativa all'assenza di dati assoluti: si è deciso di seguire all'interno della nostra valutazione, il metodo adottato anche da Keuschnigg, mettendo in relazione le settimane di permanenza di

---

<sup>42</sup> Le classifiche contengono inoltre anche testi stranieri tradotti in tedesco.

<sup>43</sup> Cfr. LIEBENSTEIN 2005, p. 15s.: "Im September 2001 stellte der *Buchreport* seine Erhebungsmethoden für die Bestsellerlisten um. Die Listen werden seitdem mithilfe der an den Kassen gesammelten Verkaufsdaten von rund 250 repräsentativ ausgewählten Buchhandlungen in ganz Deutschland erstellt. Da durch die Warenwirtschaftssysteme genaue Abverkaufszahlen ermittelt werden können, erfolgt das Ranking auf der *Spiegel*-Bestsellerliste seither nach den durch die elektronische Erfassung gewonnenen exakten Absatzzahlen – und nicht mehr nach den addierten Platzierungen der verschiedenen beteiligten Sortimente."

<sup>44</sup> Cfr. *ivi*, p. 16s.: "Das im Jahr 1993 gegründete Nachrichtenmagazin *Focus* begann bereits in seiner ersten Ausgabe mit dem Abdruck einer Bestsellerliste. Zu Beginn wurde abwechselnd die Liste der 20 Hardcover-Literatur- und Hardcover- Sachbuch- Bestseller abgedruckt, später dann beide Listen gemeinsam. Für die Erstellung der auf kumulierten Verkaufszahlen – und nicht auf der Häufigkeit der Nennungen der einzelnen Titel – basierende *Focus*-Bestsellerliste war von Anfang an die Firma Media Control verantwortlich. Sie befragte wöchentlich 360 nicht-spezialisierte Buchhandlungen in ganz Deutschland, wobei die Daten direkt aus den Computern der einzelnen Buchhändler abgefragt wurden. Mögliche Beeinflussungen sollten unterbunden werden, indem die Titel der Vorwoche auf dem Fragebogen für die Sortimenter in alphabetischer Reihenfolge und nicht etwa in der Rangfolge der Vorwoche aufgelistet waren. Für neue Titel, die sich gut verkauft hatten, stand ebenfalls ausreichend Platz zur Verfügung."

<sup>45</sup> All'interno della nostra analisi abbiamo deciso di tenere in considerazione solo le posizioni che appaiono sulle versioni stampate delle riviste e non tutte le posizioni (fino alla 50 per *buchreport* e a 25 per *GfK*) che possono invece essere consultate in internet.

un titolo<sup>46</sup> all'interno della *Bestsellerliste* con le varie posizioni da esso ricoperte.<sup>47</sup> Abbiamo inoltre consapevolmente escluso dall'analisi le liste dei libri più venduti presenti su siti di librerie online come ad esempio *amazon.de* o *buecher.de*: oltre a sfruttare un differente medium comunicativo rispetto alle prime due, queste particolari liste non tengono conto di determinati parametri<sup>48</sup> che regolano invece la strutturazione delle classifiche pubblicate su carta stampata.

### 7.1.3.2 Presenza di testi nominati per il *Deutscher Buchpreis* e *Preis der Leipziger Buchmesse* nelle *Bestsellerlisten*

Per quanto riguarda le opere appartenenti sia alla *Long-* che alla *Shortlist* del DB, sia alle *Nominierungen* del PLBM ci limiteremo, in questa sede, a segnalare quanti e quali testi siano stati presenti all'interno delle due *Bestsellerlisten* in oggetto.

Per quanto riguarda il DB sono diciotto i testi che, oltre ad essere stati elencanti nella *Longlist* sono anche entrati a fare parte delle classifiche dei libri più venduti: sei fra queste opere sono altresì state incluse all'interno della *Shortlist*.<sup>49</sup> All'interno di questo gruppo di libri, inoltre, non i titoli tutti hanno realizzato un posizionamento 'utile' in entrambe le classifiche: dieci sono stati presenti in tutte e due le liste; tre solamente nella lista di *Der Spiegel* e cinque solo in quella di *Focus*.

Questa la lista completa dei testi apparsi nelle *Bestsellerlisten*:

<b>Autore</b>	<b>Titolo</b>	<b>Settimane classifica Spiegel</b>	<b>Settimane classifica Focus</b>	<b>Longlist/ Shortlist</b>
Wilhelm Genazino	<i>Die Liebesblödigkeit</i>	12	12	Longlist 05
Daniel Kehlmann	<i>Die Vermessung der Welt</i>	121	130	Shortlist 05
Hans-Ulrich Treichel	<i>Menschenflug</i>	-	1	Longlist 05
Daniel Glattauer	<i>Gut gegen Nordwind</i>	-	2	Longlist 06
Peter Stamm	<i>An einem Tag wie diesem</i>	-	1	Longlist 06
Iljia Trojanow	<i>Der Weltensammler</i>	17	18	Shortlist 06
Martin Walser	<i>Angstblüte</i>	10	11	Shortlist 06
Feridun Zaimoglu	<i>Leyla</i>	2	-	Shortlist 06
Katja Lange-Müller	<i>Böse Schafe</i>	-	2	Shortlist 07
Karen Duve	<i>Taxi</i>	7	6	Longlist 08

<sup>46</sup> Questo calcolo è stato effettuato solamente per i testi vincitori.

<sup>47</sup> Questo metodo si basa sull'attribuzione di un valore a ogni posizione (es. posizione 1 = 20 punti; posizione 2 = 19 punti; e così via): la somma di tutti i posizionamenti totali riflette in questo modo l'andamento della classifica dei best seller.

<sup>48</sup> La classifica di *amazon.de* relativa al campo della *Belletristik* non distingue fra differenti supporti, inserendo oltre agli ebook anche gli audiolibri.

<sup>49</sup> Fra questi non figurano i vincitori delle singole edizioni, del cui piazzamento ci occuperemo più tardi.

Martin Walser	<i>Ein liebender Mann</i>	17	18	<i>Longlist 08</i>
Wolf Haas	<i>Der Brenner und der liebe Gott</i>	1	3	<i>Longlist 09</i>
Herta Müller	<i>Atemschaukel</i>	21	23	<i>Shortlist 09</i>
Peter Stamm	<i>Sieben Jahre</i>	-	1	<i>Longlist 09</i>
Kristof Magnusson	<i>Das war ich nicht</i>	2	1	<i>Longlist 10</i>
Martin Mosebach	<i>Was davor geschah</i>	2	-	<i>Longlist 10</i>
Alex Capus	<i>Léon und Luise</i>	17	3	<i>Longlist 11</i>
Judith Schalansky	<i>Der Hals der Giraffe</i>	4	-	<i>Longlist 11</i>

Come facilmente comprensibile non tutte queste opere sono entrate a fare parte delle classifiche a causa della loro partecipazione al DB: alcuni fra queste, in particolare quelle riconducibili ad autori molto conosciuti nell'ambito letterario tedesco, hanno ottenuto un notevole successo non solo indipendentemente dalla loro inclusione fra i candidati al premio, bensì anche all'interno di un periodo di tempo antecedente alla pubblicazione sia della *Long-* che della *Shortlist*. In questo gruppo di testi rientrano, senza alcun dubbio, i romanzi di Wilhelm Genazino e Martin Walser.<sup>50</sup> La presenza di un testo all'interno della *Long-* o della *Shortlist* non si configura quindi come evento in grado di creare un best seller e di incidere in maniera sostanziale sull'orientamento del pubblico. Anche nei casi in cui l'entrata in classifica di un testo coincide con la sua apparizione all'interno della *Shortlist*, come ad esempio nel caso del romanzo di Herta Müller *Atemschaukel*, è impossibile escludere a priori l'effetto di altre istanze all'interno del mercato letterario che possono aver influito sul successo ottenuto dal testo.<sup>51</sup> Tenendo in conto il numero di titoli<sup>52</sup> che hanno realizzato almeno un posizionamento all'interno delle due liste dei best seller possiamo trarre le seguenti conclusioni: l'inclusione all'interno della *Long-* o della *Shortlist* del DB può causare, ma non comporta necessariamente, un effetto positivo nelle vendite di un determinato titolo; quest'influsso non è tuttavia precisamente quantificabile, in quanto spesso accompagnato da altre influenze, anch'esse in grado di determinare un aumento del successo del testo. Non è dunque possibile, in questo caso, rintracciare un rapporto che colleghi direttamente la presenza di un'opera all'interno di una delle due liste afferenti al premio alla sua riuscita a livello commerciale. Al massimo è possibile ipotizzare che la giuria del DB si affidi, all'interno del suo processo selettivo, anche all'eventualità che i testi prescelti abbiano

<sup>50</sup> Il testo *Ein liebender Mann* di Martin Walser, ad esempio, pubblicato il 20.02.2008 era ormai già quasi uscito dalle classifiche all'epoca della sua nomination nella *Longlist* del DB.

<sup>51</sup> In questo caso la vittoria da parte dell'autrice del premio Nobel ha avuto un influsso sicuramente maggiore rispetto a quello esercitato dal DB.

<sup>52</sup> Si tratta di circa il 13% fra tutti i testi entrati a fare parte delle varie *Longlist* durante le sette edizioni del premio da noi prese in considerazione. La percentuale di testi invece afferenti alle sole *Shortlist* si attesta intorno al 14,2%. Entrambe le percentuali aumentano se si tiene conto anche dei testi vincitori, diventando rispettivamente il 17,9% e il 26%.



già ottenuto un discreto successo presso il pubblico, proprio tramite la loro presenza nelle classifiche dei libri più venduti.

Leggermente differente pare invece essere la questione relativa alla presenza all'interno delle *Bestsellerlisten* di opere nominate per il PLBM: a livello relativo la percentuale di testi nominati entrati a fare parte dell'una o dell'altra, o di entrambe le classifiche si attesta intorno al 23% circa. Sono infatti otto i titoli, all'interno dei sette anni da noi presi in considerazione, a essere stati elencanti nelle due classifiche: di questi in sei sono stati presenti all'interno di entrambe le liste, mentre solamente due sono stati inseriti alternativamente nell'una o nell'altra.

Questa la lista completa dei testi apparsi nelle *Bestsellerlisten*:

<b>Autore</b>	<b>Titolo</b>	<b>Settimane classifica Spiegel</b>	<b>Settimane classifica Focus</b>	<b>Anno</b>
Christoph Hein	<i>In seiner frühen Kindheit ein Garten</i>	1	3	2005
Eva Menasse	<i>Vienna</i>	-	1	2005
Werner Bräunig	<i>Rummelplatz</i>	6	8	2007
Wilhelm Genazino	<i>Mittelmäßiges Heimweh</i>	1	1	2007
Daniel Kehlmann	<i>Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten</i>	27	28	2009
Helene Hegemann	<i>Axolotl Roadkill</i>	8	9	2010
Arno Geiger	<i>Der alte König in seinem Exil</i>	30	21	2011
Wolfgang Herrndorf	<i>Tschick</i>	6	-	2011

Ciò che maggiormente traspare da un primo superficiale sguardo alla tabella è la presenza all'interno delle *Bestsellerlisten* non solamente di opere di autori 'tradizionali', bensì anche di debuttanti o di scrittori solitamente non apprezzati dal grande pubblico: particolarmente sorprendente è, inoltre, il posizionamento in classifica<sup>53</sup> di un testo particolare, specialmente per quanto riguarda la storia della sua pubblicazione<sup>54</sup> come *Rummelplatz* di Werner Bräunig. Soprattutto per quanto riguarda il romanzo *Tschick* di Wolfgang Herrndorf è possibile rintracciare un effetto, per lo meno indiretto, della sua candidatura al PLBM: dopo essere entrato a far parte della *Bestsellerliste* di *Der Spiegel* in modo saltuario già dalla fine del 2010, solamente nel periodo immediatamente contiguo al conferimento del premio di Lipsia esso<sup>55</sup> si è mantenuto stabile all'interno della classifica dei libri più venduti.

<sup>53</sup> Seppur in posizioni basse della classifica: in *Der Spiegel* la posizione media durante le settimane di permanenza è stata la numero 14, mentre in *Focus* la 15.

<sup>54</sup> Il testo è stato infatti pubblicato postumo a oltre 30 anni dalla scomparsa dell'autore.

<sup>55</sup> Pur non essendosi aggiudicato la vittoria.

La presenza sia fra i testi nominati sia all'interno di entrambe le liste delle opere di Kehlmann (*Ruhm*) e Geiger (*Der alte König in seinem Exil*) enuclea altresì due delle principali caratteristiche dei premi letterari: in primo luogo conferma l'idea di concatenazione di questo tipo di istanze, ovvero la tendenza a focalizzare il proprio interesse su autori già precedentemente insigniti di altri riconoscimenti o comunque aventi acquisito capitale simbolico grazie alla semplice partecipazione a concorsi letterari; in seconda battuta avvalorata l'ipotesi secondo cui, al di là della stringente qualità letteraria i premi letterari orienterebbero le proprie scelte tenendo altresì in conto il possibile successo dal punto di vista commerciale di un'opera. Inoltre, soprattutto, per ciò che concerne il testo di Geiger è possibile rintracciare l'effetto esercitato dall'ottenimento da parte di questo autore del DB 2005: in questo caso il premio letterario si è configurato come istanza in grado di influire positivamente non solo sull'andamento del testo insignito, ma addirittura anche sull'opera futura dell'autore.

Anche per quanto riguarda i testi nominati per il PLBM non è possibile riconoscere l'esistenza di un'interazione diretta fra premio e successo commerciale: rimane comunque da sottolineare, come, il PLBM, nonostante si occupi di tematiche spesso meno attraenti per un pubblico di massa, realizza, per lo meno a livello proporzionale, una presenza all'interno delle *Bestsellerlisten* maggiore rispetto a quella del DB.

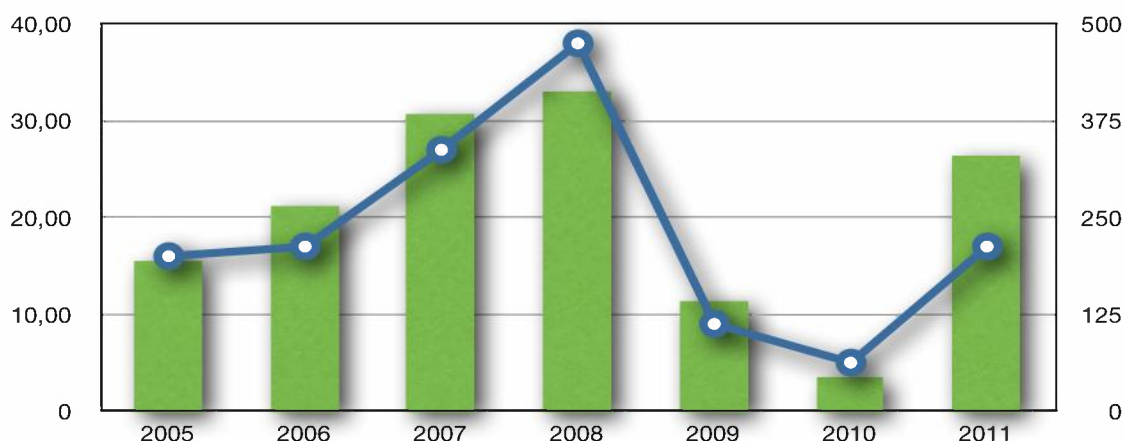
### **7.1.3.3 Vincitori del *Deutscher Buchpreis* e *Preis der Leipziger Buchmesse* nelle *Bestsellerlisten***

La situazione fino ad ora delineata, contrassegnata da una sostanziale assenza, se non a livelli minimi, di interazione attiva fra candidatura al premio e presenza all'interno di una classifica dei best seller, cambia radicalmente se vengono presi in considerazione i vincitori dei singoli premi. Ciò deriva naturalmente dal fatto che la vittoria di un riconoscimento offre non solo una maggiore visibilità dal punto di vista promozionale, ma sancisce inoltre, il primato qualitativo dell'opera nei confronti degli altri testi in concorso. E' dunque logico che i titoli insigniti di un determinato premio, soprattutto se questo ha un intento non solo letterario ma anche commerciale, abbiano maggiore possibilità di entrare a fare parte del gruppo dei libri più venduti. Vedremo ora come i vincitori delle varie edizioni del DB e del PLBM si siano posizionati all'interno delle classifiche dei best seller e in che misura il loro successo sia dovuto alla partecipazione al premio.

Per quanto concerne il DB dobbiamo segnalare sin dall'inizio che tutti i testi insigniti di questo premio hanno raggiunto lo status di best seller entrando a fare parte dei venti titoli

più venduti in Germania. Inoltre, sia l'entrata in classifica di *Es geht uns gut*, testo vincitore del 2005, esattamente poco più di una settimana dopo la cerimonia di premiazione<sup>56</sup> sia il successo realizzato da quest'opera nel periodo immediatamente seguente<sup>57</sup> si configurano come effetti diretti del DB: lo stesso vale anche, forse addirittura in misura maggiore per il romanzo vincitore dell'edizione 2006, ossia *Die Habenichtse* di Katharina Hacker, il quale, pur essendo stato pubblicato già nel marzo di quello stesso anno, non era mai entrato a fare parte della classifica dei libri più venduti prima di ricevere questo premio.

In generale quasi tutti i testi vincitori hanno realizzato ottimi piazzamenti all'interno delle *Bestsellerlisten*, spesso mantenendosi in classifica per periodi anche molto lunghi, e raggiungendo quasi sempre, se non la prima, almeno una fra le prime tre posizioni.<sup>58</sup> Nelle tabelle seguenti è possibile vedere quale sia stato l'andamento dei vari testi vincitori: i punteggi riportati sono stati calcolati secondo il metodo da noi precedentemente illustrato, ossia sommando i punteggi attribuiti alle varie posizioni secondo il numero di settimane di presenza in classifica.

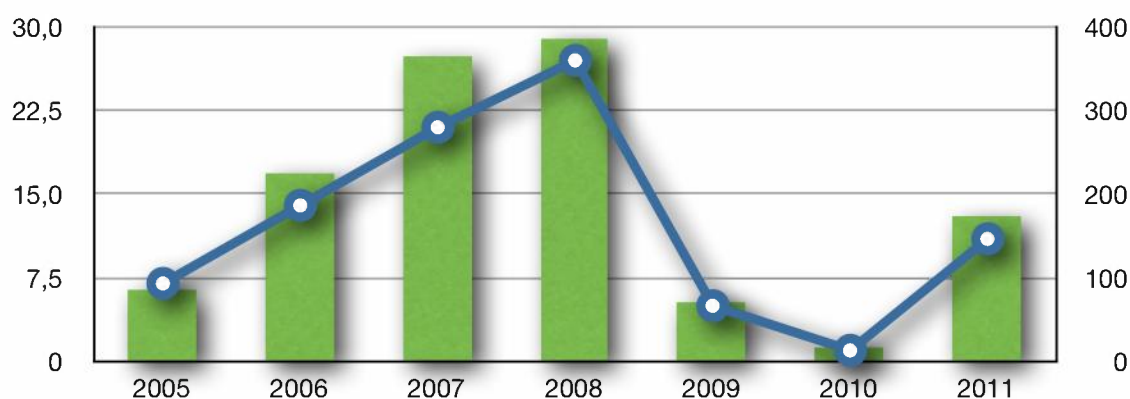


*Andamento vincitori DB in Bestsellerliste Der Spiegel*

<sup>56</sup> Nonostante il testo fosse stato pubblicato a circa metà agosto.

<sup>57</sup> Il testo rimase in classifica per 16 settimane.

<sup>58</sup> Solamente due romanzi non hanno mai raggiunto il podio fermandosi rispettivamente alla quarta (Schmidt – *Du stirbst nicht*) e alla nona (Nadj Abonji – *Tauben fliegen auf*) posizione.



*Andamento vincitori DB in Bestsellerliste Focus*

Come è possibile evincere dai due grafici, i quali mostrano un andamento molto simile fra di loro, i testi insigniti del DB hanno ricoperto, soprattutto durante le prime quattro edizioni del premio, posizioni sempre migliori rispetto al vincitore dell'anno precedente, allungando inoltre il loro periodo di permanenza in classifica. Il valore più alto, sia dal punto di vista del posizionamento,<sup>59</sup> sia da quello del numero di settimane trascorse in classifica,<sup>60</sup> è stato raggiunto da *Der Turm* di Uwe Tellkamp, romanzo insignito del DB nel 2008: il picco di successo fatto segnare da questo testo ha da una parte suggellato la 'riuscita' di questo premio in quanto catalizzatore dell'attenzione del pubblico e dunque istanza in grado di produrre e di far acquisire capitali simbolici ed economici anche elevati; d'altro canto quest'apice è stato seguito da un sostanziale fallimento, anche a livello promozionale, dei testi insigniti durante i due anni successivi (*Du stirbst nicht* di Kathrin Schmidt nel 2009 e *Tauben fliegen auf* di Melinda Nadj Abonji nel 2010). Questo successo è dovuto in parte a un naturale assestamento della reputazione e dell'influenza di questo premio ormai non più considerabile una novità all'interno del sistema letterario tedesco e in parte al carattere di questi due romanzi, poco accessibili a un pubblico di massa. La seppur limitata presenza di tali opere all'interno della classifica dei libri più venduti è tuttavia sicuramente riconducibile all'ottenimento del DB:<sup>61</sup> è dunque innegabile che la vittoria di questo premio abbia come diretta conseguenza l'inserimento dell'opera insignita all'interno di varie liste di best seller. Il mantenimento o il miglioramento della posizione iniziale è decretata, solo in un secondo

<sup>59</sup> Per un totale di 413 (*Spiegel*) e 386 (*Focus*) punti.

<sup>60</sup> 39 settimane nella BL di *Der Spiegel* e 42 in quella di *Focus*.

<sup>61</sup> Il romanzo di Schmidt era infatti stato pubblicato già a marzo, senza però ottenere alcun consenso commerciale immediato.

momento, dalla valutazione da parte del pubblico delle caratteristiche estetiche e formali del testo.

La conformità che vige fra determinate configurazioni stilistiche e contenutistiche e il loro andamento commerciale enuclea la relazione intrinseca che vige fra DB e best seller: l'esistenza di un tale rapporto esemplifica inoltre la riuscita dell'intento promozionale di questo premio. Il grande apprezzamento ricevuto da vari vincitori fa sì che coloro che vogliono ottenere un pari riconoscimento si orientino automaticamente alle modalità espressive e alle tematiche di questi testi: in questo senso è possibile affermare che il DB esercita, spesso anche esulando dal reale valore letterario, un influsso tangibile sulla strutturazione del sistema e del mercato tedesco, sia attraverso il posizionamento di opere da esso promosse in punti privilegiati del campo letterario, sia tramite l'indiretta diffusione di un *Genreformulare* modello, in grado di favorire una ricezione positiva da parte del grande pubblico.

Totalmente differente è invece la situazione per quanto riguarda i vincitori del PLBM: solamente due, infatti, fra i sette testi insigniti di questo riconoscimento hanno raggiunto una posizione tale da essere elencate all'interno dei 20 primi posti delle varie *Bestsellerlisten*. Questi due opere sono *Der Weltensammler* di Ilija Trojanow (2006), candidato inoltre durante lo stesso anno per il DB, e la raccolta di racconti *Handy. Dreizehn Geschichten in alter Manier* di Ingo Schulze (2007). Sia il successo del romanzo di Trojanow, sia quello relativo al libro di Schulze potrebbero essere, anche per questioni cronologiche, almeno in parte riconducibile alla vittoria del PLBM: entrambi i testi sono infatti entrati a fare parte delle classifiche la settimana seguente la cerimonia di premiazione, nonostante entrambi fossero disponibili nelle librerie già da un cospicuo lasso di tempo.<sup>62</sup> Sebbene nel caso di Schulze, lo status dell'autore potrebbe aver influito sul successo ottenuto dall'opera, è necessario tenere in considerazione anche il genere cui essa afferisce: la forma breve del racconto non è infatti solitamente presente all'interno delle liste dei libri più venduti, in quanto strutturalmente sfavorita rispetto al grande dominatore delle classifiche, ossia il romanzo. Per questo motivo va riconosciuto il merito al PLBM di essere riuscito a promuovere con discreto successo<sup>63</sup> anche questo genere altrimenti ignorato dal pubblico di massa.

---

<sup>62</sup> Ossia da circa un mese prima della premiazione.

<sup>63</sup> Entrambe le opere non hanno di fatto mai superato rispettivamente la dodicesima (*Weltensammler*) e la decima (*Handy*) posizione.

L'assenza di ulteriori vincitori di questo premio dalle varie *Bestsellerlisten* conferma inoltre la nostra ipotesi secondo la quale i testi insigniti di questo riconoscimento avrebbero caratteristiche sia tematiche che stilistiche maggiormente innovative, e dunque più difficilmente assimilabili da un pubblico poco abituato a configurazioni narrative lontane dai parametri della letteratura di consumo. In questo senso l'influsso, seppur ridottissimo, del PLBM assume valore didattico: combinandosi anche con altre istanze portatrici di effetti positivi, come ad esempio lo status dell'autore, esso mira a promuovere un tipo di letteratura che di fatto non avrebbe autonomamente la possibilità di raggiungere numeri così elevati di lettori come quelli di un best seller.

Gli influssi che i due premi esercitano e subiscono in relazione al fenomeno dei best seller si configurano dunque come sostanzialmente divergenti: mentre il DB tende ad affermare il proprio dominio di esistenza anche attraverso il posizionamento di opere all'interno delle classifiche dei libri più venduti, il PLBM non si pone come preciso obiettivo il raggiungimento da parte delle opere da esso insignite dello status di best seller, dimostrandosi così di fatto maggiormente indipendente dalle logiche del mercato e più legato al valore intrinseco dell'opera letteraria.

## 7.2 La *Bestenliste*

Dopo aver indagato la presenza di testi afferenti ai due premi oggetto della nostra ricerca all'interno del campo dei best seller, approfondiremo ora la relazione che intercorre fra queste opere e uno speciale ranking presente in area tedesca,<sup>64</sup> ossia la *Bestenliste* del *Südwestrundfunk*. Questa lista, a differenza delle varie classifiche dei best seller non ha eguali all'interno del campo letterario e mira a coniugare promozione e critica letteraria. Essa è nata come reazione alle vecchie modalità di compilazione della *Bestsellerliste* di *Der Spiegel*, le quali prevedevano che i librai indicassero autonomamente quali fossero stati i libri maggiormente venduti durante la settimana: questi erano naturalmente più inclini a nominare non i testi che avevano in realtà avuto maggior successo, bensì quelli che essi speravano, spesso per questioni meramente economiche, avrebbero raggiunto un buon numero di vendite.<sup>65</sup> Al fine di contrastare questa tendenza venne dunque creata la *Bücher-Bestenliste*:

---

<sup>64</sup> Ma non limitata a testi relativi a quest'area.

<sup>65</sup> Cfr. LODEMANN, Jürgen, *Im Kopf nichts als Bücher? Warum und wie die Südwestfunk-Bestenliste gemacht wird* in SCHMIDT-DENGLER, Wendelin (Hrsg.), *Literaturkritik. Theorie und Praxis*. Innsbruck; Wien: Studien-Verlag, 1999, pp. 127 – 143, p. 128: “Georg Ramseger hatte die wirklichen Verkaufszahlen aus den Verlagen

Ab März 1975 gab es im „Literaturmagazin“ die monatliche Bücher-Bestenliste. Und funktionierte von Anfang an. Gleich zu Beginn - bei erst fünfzehn befragten Rezensenten - stellten sich Favoriten heraus. [...] Jeder Kritiker hatte einen Stimmzettel bekommen, auf dem er deutschsprachige Neuerscheinungen eintragen konnte, nicht älter als ein Jahr. Der an erster Stelle genannte Titel bekam (anfangs) 10 Punkte, der nächste 9, der dritte 8 usw. - zehn Titel konnten genannt werden - empfohlen - aus welchen Gründen immer.<sup>66</sup>

Questa lista doveva espressamente configurarsi come strumento in grado di offrire orientamento all'interno dell'immensa varietà di pubblicazioni disponibili, cercando di diffondere, anche presso il pubblico meno erudito, il concetto di *E-Literatur*. I presupposti alla base di questa particolare classifica sono rimasti invariati sino a oggi, a parte alcune modifiche di carattere tecnico: il numero di critici impegnati nella sua stesura è salito a 31<sup>67</sup> e ognuno di loro ha la possibilità di esprimere quattro preferenze.<sup>68</sup> Ogni testo può inoltre essere nominato fino a un massimo di tre volte al fine di garantire un costante ricambio e dare così visibilità a un elevato numero di opere: solamente fra il 1975 e il 1995 hanno trovato spazio all'interno della *Bestenliste* oltre 3000 titoli,<sup>69</sup> alcune dei quali divenuti poi grandi classici della letteratura tedesca, e altre invece ormai dimenticati.

La *Bestenliste* si configura come parziale correttivo delle classifiche dei best seller: pur senza essere del tutto avulsa dalle logiche di mercato, essa tende a mettere in primo piano la qualità letteraria dei singoli testi, sfruttando il giudizio dei critici come garanzia di questo principio. La comparsa di un'opera all'interno della *Bestenliste* assurge dunque a sua implicita valutazione positiva; essa si pone inoltre come simbolico *trait-d'union* fra meccanismi di classificazione legati esclusivamente a parametri materiali e commerciali e strumenti in grado invece di attuare veri e propri processi di canonizzazione poiché imperniati su di un procedimento valutativo basato sulla pura letterarietà.

Nel successivo paragrafo indagheremo dunque la presenza di titoli relativi sia al DB che al PLBM all'interno di questa lista: ciò renderà possibile valutare, dal punto di vista letterario, l'effettiva qualità dei testi nominati.

---

mit den Plätzen auf den Sellerliste verglichen und erstaunliche Widersprüche gefunden. [...] Antwortete [...] der Buchhändler selbst, dann nannte er die Titel, di er soeben türmeweise gestapelt hatte und gern verkaufen würde.”

<sup>66</sup> Ivi, p. 129.

<sup>67</sup> Cfr. il sito ufficiale: <http://www.swr.de/swr2/literatur/bestenliste/ueberuns/-/id=4226262/1brh58f/index.html> – ultima consultazione: 17.06.2013.

<sup>68</sup> A ogni testo viene inoltre attribuito, in ordine di preferenza, un punteggio differente: 15 punti per il primo, 10 per il secondo, 6 per il terzo e 3 per l'ultimo. Cfr. *ibidem*.

<sup>69</sup> Cfr. LODEMANN 1999, p. 131.

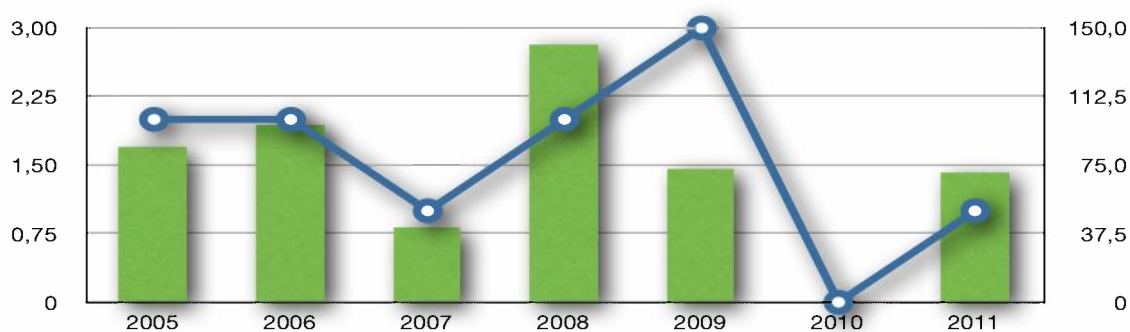
### 7.2.1 *Deutscher Buchpreis, Preis der Leipziger Buchmesse e la Bestenliste*

Sono molte le opere<sup>70</sup> che oltre ad essere state nominate all'interno della *Long-* o della *Shortlist* del DB hanno fatto parte della *Bestenliste*: in media, ogni anno, almeno la metà dei testi candidati al premio ha realizzato almeno un posizionamento utile all'interno di questa particolare classifica.

Anno	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Numero testi in <i>Bestenliste</i>	9	12	10	15	13	9	8

Una presenza così elevata di testi connessi al DB all'interno della *Bestenliste* depone sicuramente a favore del livello qualitativo di questo premio: la valutazione positiva, anche da parte di critici 'esterni' conferisce al riconoscimento in sé e alle sue modalità di funzionamento ulteriore credibilità. Se si considera questa particolare lista come strumento in grado non solo di orientare la forza d'acquisto dei lettori, ma anche di inaugurare possibili processi di consacrazione culturale e di canonizzazione, la massiccia presenza di testi afferenti al DB può essere altresì interpretata come implicita accettazione del ruolo svolto da questo premio all'interno della strutturazione del campo letterario.

Inoltre, anche per ciò che riguarda i vincitori delle singole edizioni, i punteggi assegnati alle singole opere tendono a rispecchiare in maniera abbastanza fedele l'andamento da esse mantenuto all'interno delle *Bestsellerlisten*:



Le uniche due variazioni significative riscontrabili sono rappresentate in primo luogo dal punteggio particolarmente basso ottenuto dal romanzo di Julia Franck *Die Mittagsfrau*, il quale aveva invece conseguito un discreto successo a livello commerciale, e, in seconda battuta l'ottima valutazione ottenuta da *Du stirbst nicht* di Kathrin Schimdt<sup>71</sup> che invece non

<sup>70</sup> Cfr. Appendice G.

<sup>71</sup> Questo testo ha inoltre ottenuto lo speciale *Preis der SWR-Bestenliste*, ossia un premio assegnato indipendentemente dal punteggio ottenuto dalle opere in classifica. Cfr. il sito ufficiale:



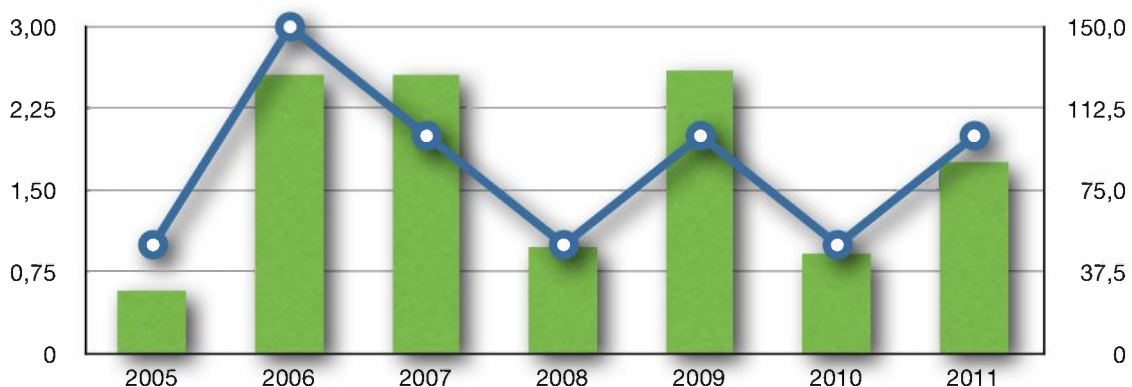
era stato particolarmente apprezzato dal grande pubblico. I giudizi riscossi invece dagli altri testi vincitori si collocano perfettamente in linea con le scelte della giuria del premio e con le preferenze espresse dal pubblico in termini di acquisto delle singole opere: in questo senso anche il flop commerciale registrato dal romanzo di Melinda Nadj Abonji *Tauben fliegen auf* è stato confermato anche dal punto di vista critico, venendo di fatto escluso dalla *Bestenliste*.

Dal punto di vista meramente letterario la *Bestenliste* funziona, nei confronti del DB, come ulteriore garante esterno in grado di avvallare simbolicamente le scelte effettuate dalla giuria del premio. Seppur concepita come contrappunto alle varie classifiche dei libri più venduti, la *Bestenliste*, per lo meno nel caso specifico del DB, non dimostra tendenze contrastanti con quelle dimostrate dalle *Bestsellerlisten*: ciò sancisce ulteriormente il funzionamento di questo premio in quanto promotore di testi in grado non solo di ottenere un buon successo commerciale, ma anche di essere positivamente accolti dalla critica, immettendo dunque sul mercato testi dal valore letterario per così dire 'certificato'.

Anche per quanto riguarda il PLBM, la presenza di opere afferenti a questo premio all'interno della *Bestenliste* raggiunge quote molto elevate: durante due edizioni addirittura tutti i titoli nominati sono stati menzionati in questa classifica 'ragionata'.

Anno	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
<b>Numero testi in <i>Bestenliste</i></b>	2	4	5	5	5	4	4

La valutazione positiva della quasi totalità dei testi candidati alla vittoria di questo premio dimostra la naturale tendenza di questo riconoscimento a prediligere opere di elevato valore letterario tralasciando quasi completamente ogni implicazione di tipo commerciale e promozionale. Anche per questo motivo è possibile escludere aprioristicamente qualsiasi tipo di conformità fra l'andamento dei titoli vincitori nelle liste dei best seller e i punteggi da essi ottenuti all'interno della *Bestenliste*: se, infatti, solamente due, fra le opere insignite del premio, sono entrate a fare parte del gruppo dei libri più venduti, tutte sono invece state menzionate almeno una volta all'interno della *Bestenliste*.



Inoltre i testi vincitori del PLBM hanno realizzato un punteggio medio più alto di quelli del DB: 85,4 punti per i primi contro 72,5<sup>72</sup> per i secondi. E' dunque palese che dal punto di vista critico le opere afferenti al premio di Lipsia siano giudicate come superiori a quelle del riconoscimento di Francoforte: in questo senso il PLBM compensa, attraverso la sua validità nel campo della qualità letteraria, la sua minore attestazione nell'ambito del successo commerciale dei testi da esso insigniti. La scarsa popolarità di questo premio è bilanciata da una specificità e un pregio letterario che, senza attirare grandi masse, è però in grado di conquistare l'attenzione di lettori più colti e informati, i quali con tutta probabilità prediligono strumenti di orientamento critico come la *Bestenliste* a meri indici di mercato come le classifiche dei best seller.

Le differenti modalità di interazione che i due premi intrattengono con questo particolare strumento di misurazione del valore letterario riflette dunque non solo la qualità dei singoli testi, ma anche il livello di letterarietà promosso dai due riconoscimenti: in questo senso il DB si rende propugnatore di una narrativa non tanto di minore qualità, quanto più di maggiore adattabilità anche nei confronti di un pubblico non propriamente educato in senso letterario; d'altro canto il PLBM si pone invece in parziale contrasto con questa tendenza, prediligendo testi di elevata caratura anche a discapito di un possibile insuccesso a livello di numero di lettori.

<sup>72</sup> Tenendo conto anche dell'assenza di punti realizzata di fatto da *Tauben fliegen auf*.

## 7.3 *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (KLG)*

### 7.3.1 Il funzionamento del *KLG*

Questa sezione del nostro lavoro mira a indagare la presenza di autori e opere vincitrici dei due premi oggetto della nostra ricerca all'interno del *KLG*, strumento critico di riferimento per tutti gli addetti ai lavori nel campo della letteratura tedesca contemporanea.<sup>73</sup> I meccanismi che sottendono alla strutturazione di questa particolare enciclopedia si reggono sul principio della *Loseblattsammlung*: si tratta di un'opera a carattere dinamico, ossia costantemente ampliabile e rivedibile attraverso l'inserimento di nuove parti, nonché tramite la modifica e l'attualizzazione degli articoli già esistenti. Questo particolare *Lexikon*, inaugurato nel 1978 da Heinz Ludwig Arnold,<sup>74</sup> contiene al suo interno ormai quasi 800 articoli su singoli autori afferenti alla letteratura di lingua tedesca del ventesimo e del ventunesimo secolo. Ogni contributo è suddiviso in quattro parti relative alla vita e all'opera dello scrittore trattato: *Biogramm*, *Preise*, *Essay*, *Bibliografie*.<sup>75</sup> Ognuna di queste sezioni può essere di volta in volta<sup>76</sup> ampliata attraverso l'inserimento di nuove informazioni: particolare importanza ricopre soprattutto la parte denominata *Essay*, all'interno della quale critici letterari e accademici<sup>77</sup> presentano una panoramica dell'opera dell'autore, soffermandosi inoltre sui singoli testi e delineandone un profilo sia ermeneutico che ricettivo. Per questo motivo, la presenza di autori e opere all'interno del *KLG* si configura come importante segnale dal punto di vista della canonizzazione: testi e scrittori che trovano oggi spazio all'interno di questa enciclopedia sono con tutta probabilità destinati a diventare i classici di domani.

---

<sup>73</sup> Cfr. *Vorbemerkung*. In: ARNOLD, Heinz Ludwig (Hrsg), *KLG*, Bd. 1, 72. Nlg., 10/2002: "Das „Kritische Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur – KLG“ informiert ausführlich über die deutschsprachigen Schriftstellerinnen und Schriftsteller, deren wesentliches Werk nach 1945 entstanden ist oder hauptsächlich gewirkt hat. Nun verschiebt sich das, was der Leser unter Gegenwartsliteratur versteht, unmerklich in die Zukunft. Doch das neue in der jeweiligen Gegenwartsliteratur beginnt selten mit einem Paukenschlag; die neuen literarischen Ansätze kommen nicht aus den Repräsentationen, sondern entstehen in ihrem Schatten. Das KLG informiert deshalb solide und ausführlich vor allem über jene mehr oder weniger bekannten Autorinnen und Autoren, die schon einige Bücher mit erkennbaren Ansätzen zu einem kontinuierlichen interessanten und wichtigen Werk veröffentlicht haben."

<sup>74</sup> Curatore fino alla morte nel 2011, poi seguito da Hermann Korte.

<sup>75</sup> Questa sezione è inoltre divisa in fonti primarie e letteratura critica.

<sup>76</sup> Il *Lexikon* viene costantemente aggiornato attraverso tre *Nachlieferungen* per anno.

<sup>77</sup> Molti di loro svolgono infatti il doppio ruolo di giornalisti e professori universitari.

### 7.3.2 *Deutscher Buchpreis, Preis der Leipziger Buchmesse e KLG*

La presenza o l'assenza, all'interno del *KLG*, di testi (e autori) vincitori del DB o del PLBM, si configura come importante indice del grado di canonizzazione da essi eventualmente raggiunto: l'ottenimento, da parte di un'opera, di un segnale di consacrazione culturale sia da un'istanza maggiormente legata al mondo del *Literaturbetrieb*, come i premi letterari, sia da un importante strumento critico come il *KLG*, non solo ne conferma il valore dell'opera, ma, in un rapporto reciproco basato sullo scambio di capitali simbolici, attesta altresì la validità dei processi decisionali alla base dei singoli premi in questione.

Sin dall'inizio è da sottolineare la presenza all'interno del *KLG* di tutti gli autori vincitori, con la sola eccezione di Melinda Nadj Abonji: questo dato iniziale conferma, da un lato l'attenzione di questo *Lexikon* nei confronti della letteratura tedesca strettamente contemporanea, dall'altro rende evidente, soprattutto in taluni, casi il potere canonizzante esercitato dai due riconoscimenti da noi presi in considerazione.

In particolare, è da segnalare come alcuni scrittori siano entrati a fare parte del *KLG* solamente dopo aver ricevuto un riconoscimento come il DB o il PLBM, nonostante essi non fossero debuttanti assoluti, ma anzi avessero già alle loro spalle un'ampia produzione: questo fenomeno mette in luce il ruolo decisivo giocato dall'ottenimento del premio all'interno del processo di canonizzazione di alcuni autori. E' questo il caso, per esempio, di Arno Geiger, vincitore del DB 2005 con il suo ormai quarto romanzo: giunto alle luci della ribalta e divenuto scrittore di successo,<sup>78</sup> egli è stato ritenuto meritevole di essere introdotto nel *KLG* solamente anni dopo l'ottenimento di questo premio. Lo stesso discorso è applicabile anche a Eugen Ruge e Clemens J. Setz, rispettivamente vincitori delle edizioni 2010 del DB e del PLBM: entrambi sono infatti stati inseriti nel *KLG* solamente susseguentemente alla loro premiazione, sebbene il primo, al suo debutto nel genere della prosa, avesse già prodotto una vasta serie di drammi, ed il secondo potesse già vantare, nonostante la sua giovane età, due romanzi all'attivo. Un caso del tutto simile è rappresentato da Terézia Mora e Uwe Tellkamp, i quali, nonostante avessero entrambi precedentemente vinto l'*Ingeborg-Bachmann-Preis*,<sup>79</sup> hanno raggiunto un livello di canonizzazione tale da poter vantare un articolo loro dedicato all'interno del *KLG* soltanto dopo la vittoria del PLBM (nel 2005 per Terézia Mora) e del DB (nel 2008 per Uwe Tellkamp): questo fenomeno evidenzia inoltre

---

<sup>78</sup> Il successo ottenuto con *Es geht uns gut* ha fatto sì che anche le sue due opere successive (*Alles über Sally* e *Der alte König in seinem Exil*) fossero accolte positivamente sia dalla critica che dal pubblico.

<sup>79</sup> Mora con il racconto *Der Fall Ophelia* (incluso nella raccolta *Seltsame Materie*) nel 1999 e Tellkamp con il testo *Der Schlaf in den Uhren* (estratto dal romanzo *Der Turm*) nel 2004.

come i due premi nazionali esercitino, sia sul piano del successo presso il pubblico, sia su quello dei processi canonizzativi, un maggiore influsso più decisivo rispetto all'*Ingeborg-Bachmann-Preis*, che pur si configura come importante evento mediale all'interno della strutturazione del sistema letterario di area tedesca. Mentre il premio austriaco assume soprattutto il ruolo di 'scout', ossia come scopritore di nuovi talenti letterari, il DB e il PLBM sono invece in grado di mettere in moto processi di consacrazione culturale che si riflettono in seguito anche all'interno di strumenti critici come per l'appunto il *KLG*.

Da questo punto di vista, inoltre, la forte aderenza fra ottenimento del riconoscimento e presenza all'interno di questo speciale *Lexikon* è indice, come già accennato prima, di garanzia della qualità letteraria dei testi premiati: solamente nel caso di Melinda Nadj Abonji è possibile riscontrare un errore di valutazione da parte della giuria del DB, errore confermato non solo dalla critica, ma anche dallo stesso pubblico. Il rapporto di interrelazione che sussiste fra i due premi letterari oggetto della nostra ricerca e uno strumento di valutazione critica come il *KLG* è di natura biunivoca: entrambe le istanze si influenzano vicendevolmente, attuando uno scambio di capitali simbolici atti a legittimare sia da una parte che dall'altra le scelte effettuate. L'esistenza di questo legame pone in luce la duplice natura di premi come il DB e il PLBM: essi si configurano infatti non solo come strumenti in grado di apportare sostanziali modifiche all'andamento del mercato, ma agiscono altresì sulla strutturazione del sistema letterario nella sua interezza, esercitando influssi notevoli anche nella configurazione del discorso critico e accademico che ruota intorno al panorama della letteratura tedesca contemporanea.

#### **7.4 Il nostro questionario e la sua valutazione**

Poiché i premi letterari da noi indagati all'interno di questo lavoro si collocano e si muovono all'interno di un dominio condiviso, in cui il pubblico occupa un ruolo centrale, spesso non meno importante di quello ricoperto dalla critica, ci è parso necessario indagare, senza l'aiuto di alcun filtro le attitudini dei lettori comuni e la loro opinione nei confronti di DB e PLBM. Onde raggiungere questo obiettivo abbiamo pensato di approntare un questionario<sup>80</sup> che partendo da domande di carattere generale sulle abitudini di lettura arrivasse a concentrare la nostra attenzione in primo luogo sulle modalità attraverso le quali questi i premi sono stati recepiti nel corso della loro vita e in seconda battuta sul successo effettivamente ottenuto

---

<sup>80</sup> I risultati di tale questionario sono consultabili nella loro forma completa all'interno dell'Appendice H.

dalle opere vincitrici. I seguenti paragrafi saranno dunque occupati da una valutazione ragionata dei risultati ottenuti tramite la somministrazione di questo sondaggio, il quale, lungi dall'avanzare pretese normative, si configura come mero tentativo di misurazione diretta dell'impatto esercitato da DB e PLBM sui lettori.

#### 7.4.1 Questioni metodologiche

Il questionario, composto da cinque sezioni,<sup>81</sup> è stato creato in formato digitale attraverso l'utilizzo di appositi programmi e sottoposto via internet all'attenzione del pubblico attraverso modalità simili a quelle di un sondaggio aleatorio, vale a dire senza la selezione preventiva di un campione di destinatari. Il formulario è rimasto attivo per circa quattro mesi ed è stato diffuso principalmente all'interno di fora tedeschi collegati a siti sulla letteratura e sulla lettura in generale: in questo modo si è cercato di raggiungere persone già aprioristicamente interessate alla letteratura e generalmente più informate sulle nuove pubblicazioni o sul sistema letterario contemporaneo. Esso è inoltre stato pubblicato all'interno di sezioni culturali di altri fora di ampio respiro e dunque non esclusivamente rivolti a un pubblico di assidui lettori o di individui particolarmente interessate alle questioni letterarie.

Poiché nessuna delle domande prevedeva risposta obbligatoria non è stato possibile individuare il numero esatto di persone che hanno preso parte al sondaggio: si tratta tuttavia di oltre 1300 partecipanti. La compilazione della parte principale del questionario, ossia quella relativa ai premi letterari e, in particolar modo, al DB e al PLBM, è stata richiesta solamente a coloro che avevano preventivamente dichiarato di conoscere i premi in questione. L'ultima sezione, dedicata ai singoli testi<sup>82</sup> è invece stata riproposta a tutti i partecipanti al sondaggio, onde indagare la ricezione di queste opere anche al di là dello loro status di vincitori di un premio letterario.

Una veloce valutazione delle informazioni personali ha inoltre evidenziato le caratteristiche principali del nostro campione: si tratta di un gruppo di persone abbastanza omogeneo, sufficientemente distribuito per quanto riguarda l'età, segnato da una netta prevalenza femminile e, nella maggior parte dei casi, da un grado di istruzione comprensivo almeno del diploma di maturità.

---

<sup>81</sup> Le sezioni sono le seguenti: 1. Informazioni personali; 2. Abitudini di lettura; 3. Scelta dei libri; 4. Premi letterari; 5. Singoli testi vincitori.

<sup>82</sup> Si tratta di tutti testi vincitori delle varie edizioni e delle opere di Kehlmann (*Die Vermessung der Welt*), Müller (*Atemschaukel*) e Hegemann (*Axolotl Roadkill*).

#### 7.4.2 Valutazione sezione 1: abitudini di lettura

Le domande concernenti le abitudini di lettura si sono concentrate in modo particolare sulla quantità di libri acquistati (2.1) e letti (2.2) durante un anno solare, sulla tipologia di testi preferita (2.4) e sul luogo d'acquisto prediletto (2.5).

Per quanto riguarda i primi quesiti quasi la metà (45,4%) degli interpellati ha affermato di leggere più di 40 libri nell'arco di dodici mesi, mentre solamente il 3,7% ha dichiarato una cifra sotto i 5 testi per anno. Il dato, per quanto sorprendente,<sup>83</sup> deve essere messo in relazione con la tipologia di pubblico, da noi precedentemente delineata. Le percentuali relative invece ai dati di acquisto non rispecchiano in maniera esatta quelli di lettura: mediamente sono meno i libri effettivamente comprati rispetto a quelli letti. Questo dato rende evidente l'importanza di modalità di circolazione dei testi altre dal commercio, come ad esempio il sistema bibliotecario o lo scambio interpersonale, che in quanto difficilmente quantificabili sono aprioristicamente esclusi da strumenti di valutazione come le classifiche dei best seller.

Il quesito riguardante le preferenze generiche ha registrato una quasi unanimità nei confronti della *Belletristik*:<sup>84</sup> all'interno di questa macrocategoria i romanzi gialli, i fantasy e i grandi classici sono risultati i sottogeneri preferiti, seguiti a ruota dal romanzo storico e, sorprendentemente dalle raccolte di racconti. Solamente 117 persone hanno indicato invece come tipologia preferita la cosiddetta *E-Literatur*, confermando ancora una volta come questa sia ancora tutt'oggi reputata un settore di nicchia all'interno del campo letterario.

Per quanto riguarda invece ove i libri vengono acquistati, internet è risultato con ampio margine il luogo preferito, immediatamente seguito dalle grandi catene come *Thalia* o *Hugendubel*. Solamente 547 persone hanno dichiarato di servirsi ancora di librerie tradizionali, mentre una netta minoranza compra libri anche in altri posti, come ad esempio supermercati e altri esercizi commerciali. Se il predominio di internet in quanto luogo d'acquisto preferito riflette l'esponentiale aumento di vendite registrato dai siti online negli ultimi anni<sup>85</sup> dovuto anche alla crescente tecnologizzazione di fasce sociali sempre più ampie, al quesito relativo al supporto di lettura prediletto (3) oltre il 90% ha risposto di

---

<sup>83</sup> In Italia vengono considerati lettori 'forti' coloro che leggono più di 12 libri all'anno: secondo l'ultimo rapporto relativo all'anno 2012 la loro presenza nel nostro paese si aggira intorno al 4%.

Cfr. *L'Italia dei libri 2012*. Sintesi online: <http://www.cepell.it/?id=7721> – ultima consultazione: 24.06.2013.

<sup>84</sup> Rispetto alle altre categorie proposte, ossia poesia e saggistica.

<sup>85</sup> Cfr. *Börsenverein des Deutschen Buchhandels – Wirtschaftszahlen 2011*: "Der Umsatz im Internetgeschäft für sich genommen, stieg um 5 Prozent auf 14,8 Prozent Anteil am Gesamtumsatz."

Sito online: <http://www.boersenverein.de/de/portal/Wirtschaftszahlen/158286> – ultima consultazione: 24.06.2013.

preferire ancora il libro tradizionale all'ormai sempre più diffuso *ebook*.

#### 7.4.3 Valutazione sezione 2: scelta dei libri

I quesiti di questa sezione vertono espressamente sulle abitudini dei lettori relative alle modalità di scelta dei libri da leggere: in particolare si è indagato quali siano le fonti maggiormente utilizzate per l'acquisizione di informazioni riguardanti i testi disponibili sul mercato (3.1) e quali i criteri che vengono maggiormente tenuti in considerazione durante la fase preliminare all'acquisto o alla lettura di una determinata opera (3.2). Abbiamo inoltre posto particolare attenzione sull'importanza ricoperta all'interno di questo processo selettivo da parte di due particolari parametri, ossia la presenza di un testo all'interno di una classifica dei libri più venduti (3.2.1) o nella *Bestenliste* (3.2.3).

Per quanto riguarda il reperimento di informazioni relative ai libri il luogo preferito per quest'occupazione è risultato essere ancora una volta internet: se siti e fora online specializzati in letteratura paiono essere gli strumenti preferiti dal pubblico per ottenere nozioni, spesso anche di carattere critico, su vari testi, un elevato numero di lettori preferisce ancora rivolgersi ai tradizionali organi di stampa, consultando dunque i vari *Feuilletons* sia nella versione cartacea che in quella online.

La domanda incentrata sui parametri che influiscono in maniera decisiva sulla scelta di un testo da leggere ha evidenziato come il gusto personale sia largamente il criterio fondamentale in questo processo, immediatamente seguito dai consigli elargiti da parenti e/o amici. Al terzo posto si collocano, praticamente a pari merito, le recensioni e i 'consigli per gli acquisti' presenti all'interno di siti specializzati o di vendita online: internet supera dunque ancora una volta la stampa tradizionale e i consigli elargiti dai librai, i quali si collocano in quarta posizione, quasi immediatamente seguiti dalla presenza di un testo all'interno della *Bestsellerliste* come possibile ausilio nella scelta dei testi. Abbastanza sorprendentemente quest'ultimo criterio è stato giudicato come più influente delle recensioni all'interno di programmi televisivi, i quali, soprattutto in passato,<sup>86</sup> avevano invece ricoperto un influsso importante per quanto riguarda l'orientamento del pubblico e la formazione di nuovi best seller. In ultima posizione troviamo infine la presenza di un testo nella *Bestenliste* a riprova della notevole specializzazione di questa lista, adatta a essere consultata solamente da un numero ridotto di lettori particolarmente interessati al discorso letterario nella sua interezza.

---

<sup>86</sup> Si pensi per esempio al successo di trasmissioni come *Das literarische Quartett* o *Lesen!*.



Coloro che hanno affermato di affidarsi a *Bestseller-* e *Bestenliste* nel processo di selezione dei libri da leggere sono altresì stati invitati a rispondere a ulteriori domande, volte ad approfondire il loro rapporto con queste due istanze: è così risultato che più della metà di coloro che avevano indicato la presenza del testo all'interno della classifica dei libri più venduto come criterio preferenziale nella scelta di un'opera considerano questo parametro come mediamente importante. Sono inoltre pochi coloro che consultano le liste dei best seller tutte le settimane (ca. 12%): la maggior parte vi fa riferimento se non tutti i mesi comunque più di quattro volte l'anno. Solo il 5,6%, inoltre, ha dichiarato di ricorrere a una *Bestsellerliste* tutte le volte che deve effettuare un acquisto. Anche se la presenza all'interno della *Bestenliste* è stata valutata come meno importante a livello percentuale, il numero di lettori che la consultano mensilmente è sensibilmente più elevato: anche per quanto riguarda coloro che si affidano a questo strumento ogni volta che devono comprare un libro, la percentuale è maggiore (9%).

*Bestsellerlisten* e *Bestenliste* vengono quindi regolarmente consultate dal pubblico e si configurano perciò come validi strumenti orientativi, in grado di direzionare attivamente il potere d'acquisto dei singoli lettori: in particolare la *Bestenliste*, probabilmente a causa della sua configurazione, presenta, anche a fronte di un minore utilizzo da parte del pubblico, un'efficacia più stringente, sia per quel che riguarda la sua consultazione sia per la sua efficacia nell'orientamento dei lettori.

#### **7.4.4 Valutazione sezione 3: premi letterari**

La sezione dedicata ai premi letterari, e in particolare al DB e al PLBM, è stata introdotta da una 'domanda di sbarramento' (4.1) concernente la conoscenza, anche superficiale, dell'esistenza di vari riconoscimenti: come facilmente intuibile il premio Nobel ha realizzato il maggior numero di risposte positive, seguito direttamente da DB e PLBM, i quali si sono posizionati prima di tutti gli altri premi elencati, fra cui compariva anche il prestigioso *Georg-Büchner-Preis*. Questi risultati confermano dunque la presenza ormai assodata di DB e PLBM all'interno del panorama letterario tedesco e dimostrano come queste due istituzioni siano riuscite, in poco tempo, a superare, per lo meno dal punto di vista della visibilità, premi con una lunga e affermata tradizione, come per l'appunto il premio *Büchner* o il *Kleist-Preis*.

Solamente coloro che hanno dichiarato di conoscere uno dei due premi oggetto della nostra ricerca hanno dovuto rispondere a un ulteriore set di domande concernenti esclusivamente questi due riconoscimenti. I quesiti hanno riguardato in particolare il

funzionamento di questi due premi, il loro influsso sulle decisioni d'acquisto, l'opinione che essi ricoprono secondo i lettori all'interno della strutturazione della letteratura contemporanea tedesca e del mercato.

#### **7.4.4.1 Premi letterari: il *Deutscher Buchpreis***

Fra coloro che hanno dichiarato di essere a conoscenza dell'esistenza del DB solamente il 13% ha affermato di avere dimestichezza con i suoi procedimenti di selezione (4.2.1), nonostante il 40,9% abbia espressamente proclamato un interesse attivo nei confronti di questo premio (4.2.2). La maggioranza, come facilmente supponibile, manifesta particolare attenzione per il vincitore del DB, ma anche la *Long-* e la *Shortlist* vengono prese in considerazione dal pubblico, seppur in maniera ridotta (4.2.3).

Solamente il 6,5% dei partecipanti ha inoltre dichiarato di aver acquistato un libro espressamente poiché questo aveva ottenuto il premio in questione (4.2.4/5): percentuali ancora minori hanno sostenuto di aver comprato testi facenti parte di *Long-* e *Shortlist* (4.2.6/7) e contemporaneamente presenti in classifiche dei best seller o in recensioni all'interno di vari *Feuilletons* (4.2.8). Nonostante solamente pochi partecipanti al questionario abbiano evidenziato un influsso attivo del DB sulle loro abitudini d'acquisto, circa il 25% considera la vittoria di questo premio garanzia di qualità letteraria (4.2.10):<sup>87</sup> il rimanente 75% invece ritiene che il concetto di valore letterario sia legato a decisioni soggettive e non possa dunque essere decretato a priori da una singola giuria.

Per ciò che concerne invece l'effetto commerciale del DB, un'ampia maggioranza è concorde nell'affermare che l'ottenimento di questo premio sia in grado di far aumentare in modo considerevole i dati di vendita (4.2.11); inoltre, oltre la metà dei partecipanti ritiene il DB un importante strumento per la letteratura tedesca contemporanea (4.2.12),<sup>88</sup> sebbene solo un'esigua minoranza (2,8%) reputa che sia stato sempre premiato il testo più meritevole (4.2.13).

Il DB sembra dunque ricoprire, per lo meno dal punto di vista della sua visibilità, un ruolo abbastanza autorevole all'interno del panorama letterario contemporaneo: sebbene esso non paia influire in maniera significativa sui vari processi che portano all'acquisto di un determinato testo, esso è considerato comunque importante sia per il suo compito 'promozionale', sia per il suo ruolo attivo all'interno della strutturazione del sistema letterario e nell'orientamento del pubblico.

---

<sup>87</sup> Per quanto riguarda la *Long-* e *Shortlist* la percentuale è invece del 21% ca. (4.2.9).

<sup>88</sup> Ma soprattutto del sistema letterario, come possibile evincere da alcuni commenti.

#### 7.4.4.2 Premi letterari: il *Preis der Leipziger Buchmesse*

Rispetto al DB, i 'conoscitori' del PLBM hanno dimostrato di essere più informati sui meccanismi che sottendono al funzionamento di questo premio (4.3.1): fra coloro che si interessano attivamente per questo riconoscimento (48,6%) quasi la totalità (46,2%) ha cognizione delle modalità secondo cui i procedimenti selettivi di questo riconoscimento vengono espletati (4.3.2). Un dato che meraviglia è rappresentato dal fatto che più della metà dei partecipanti abbia di fatto dichiarato di interessarsi maggiormente alle *Nominierungen* che non al vincitore assoluto (4.3.3): in generale anche tutte le percentuali relative all'influsso di questo premio sul potere d'acquisto dei singoli testi si rivelano essere, seppur non di molto, più alte di quelle relative al DB (4.3.4/5/6/7). Inoltre il maggior interesse dimostrato nei confronti delle *Nominierungen* è confermato dai dati risultanti dai quesiti sulla garanzia di qualità letteraria (4.3.8): la presenza fra i testi candidati al premio si configura infatti come assicurazione di valore in misura maggiore (31,5%) rispetto alla vittoria del riconoscimento in sé e per sé (27,1%) (4.3.9). Questo dato avvalorava la tesi, già inoltre parzialmente convalidata dall'ampia presenza di testi afferenti al PLBM all'interno delle *Bestenlisten*, per cui i processi di selezione di questo premio sarebbero maggiormente improntati a un criterio di reale qualità letteraria e dunque implicitamente più affidabili.<sup>89</sup>

Probabilmente per questo motivo il PLBM pare avere, nella percezione del pubblico (4.3.10), un'influenza minore rispetto al DB per quanto riguarda i dati di vendita, mentre per il 61,5% dei lettori questo premio si configura come un'importante istituzione all'interno della letteratura tedesca contemporanea (4.3.11). Superiore, seppur sempre irrisoria, è anche la percentuale (6,8%) di coloro che ritengono che il PLBM sia stato assegnato sempre al testo più valido fra quelli candidati (4.3.12).

L'immagine del PLBM che traspare dai risultati ottenuti dal nostro questionario corrisponde a quella di un premio sostanzialmente meno conosciuto dalla massa e rivolto a coloro che coltivano già autonomamente una predisposizione nei confronti del discorso letterario: per questo motivo l'interesse e la conoscenza relativi a questo riconoscimento paiono essere più fondati rispetto al DB.

La percezione del pubblico nei confronti di DB e PLBM mostra alcune sostanziali differenze che confermano, ancora una volta il differente posizionamento di questi due premi in segmenti sostanzialmente diversi del campo letterario tedesco: ciò dimostra inoltre come i

---

<sup>89</sup> Si tratta in generale di un'idea comunemente diffusa, come deducibile da commenti di questo genere: "Intuitiv erscheint mir der Leipziger Buchpreis (vielleicht da er weniger aufmerksamkeitsstark ist) etwas unabhängiger in seinen Entscheidungen als der DBP."

meta-orizzonti creati dai due riconoscimenti, si siano già affermati nell'immaginario del pubblico, andando a originare nuove modalità ricettive che influenzano aprioristicamente il giudizio dei lettori sui testi afferenti a questi due premi.

#### 7.4.5 Valutazione sezione 4: singoli testi

L'ultima sezione del nostro questionario è stata dedicata a singoli testi: sono stati indagati principalmente i testi vincitori delle singole edizioni del DB e del PLBM e alcuni testi afferenti a questi due premi che hanno avuto particolare successo all'interno del mercato letterario tedesco degli ultimi anni. Questi quesiti, particolarmente incentrati sulle motivazioni che hanno spinto a un eventuale acquisto dell'opera, sono stati sottoposti a tutti coloro che hanno preso parte al sondaggio: in questo modo abbiamo potuto rilevare il grado di visibilità ottenuta dai vincitori anche presso coloro che ignorano formalmente l'esistenza di DB e PLBM e dunque l'afferenza di questi testi a questi riconoscimenti.

Sebbene solamente numeri estremamente limitati di persone hanno dichiarato di aver effettivamente letto i testi elencati<sup>90</sup> è tuttavia possibile notare alcune particolarità: in primo luogo le opere vincitrici del DB hanno mediamente ottenuto un successo maggiore rispetto a quelle del PLBM. Questa circostanza rispecchia dunque pienamente i risultati già ottenuti dall'analisi delle varie classifiche dei best seller: in realtà le preferenze espresse dai partecipanti al questionario non riflettono direttamente l'andamento di questi testi all'interno delle *Bestsellerlisten*, ma se ne discostano minimamente. Per quanto riguarda i testi afferenti al DB l'opera maggiormente letta, dopo il romanzo di Kehlmann (23,8%), è stata *Die Mittagsfrau* (12,7%) di Julia Franck immediatamente seguita da *Atemschaukel* di Herta Müller (10,7%).<sup>91</sup> Il testo che pare essere stato acquistato il numero minore di volte è stato, ancora una volta, *Tauben fliegen auf* di Melinda Nadj Abonji, confermando così ulteriormente il flop segnato dal conferimento del DB a questo testo. Le ragioni che hanno spinto varie persone a leggere questi testi sono le più disparate: sebbene il gusto personale e i consigli di amici e conoscenti sembrano costituire in generale la principale motivazione di lettura,<sup>92</sup> alcune di queste opere sono state fruite da porzioni di pubblico minori anche per cause differenti, come ad esempio, per la loro presenza all'interno delle *Bestsellerlisten* o

---

<sup>90</sup> In linea con il basso grado di preferenze per la cosiddetta *E-Literatur* registrato in precedenza.

<sup>91</sup> Queste le percentuali registrate dagli altri testi in ordine decrescente: *Es geht und gut* (8%); *Der Turm* (7,8%); *Die Habenichtse* (6,6%); *In Zeiten des abnehmenden Lichts* (6%); *Du stirbst nicht* (5,4%).

<sup>92</sup> Tranne che nel caso relativo al testo di Herta Müller, acquistato principalmente a causa di recensioni all'interno della stampa e della vittoria del premio Nobel.

della *Bestenliste*, ma anche in quanto letture obbligatorie a scuola o all'università<sup>93</sup> oppure per questioni più legate all'esperienza personale.<sup>94</sup> Molti di questi testi sono inoltre stati scelti per fedeltà all'autore, ossia poiché i lettori avevano già precedentemente letto opere di questi scrittori reputandole interessanti e/o di buona qualità.

Per quanto riguarda invece i vincitori del PLBM il titolo maggiormente letto è stato la raccolta di racconti di Clemens Meyer *Die Nacht, die Lichter* seguita da *Der Weltensammler* di Ilija Trojanow. Rispetto a quelle relative al DB, le opere afferenti a questo premio sono state inoltre scelte in misura maggiore<sup>95</sup> grazie alle recensioni ottenute all'interno dei *Feuilletons*: questo dato dimostra implicitamente che il pubblico interessato ai testi insigniti di questo riconoscimento è probabilmente formato da lettori disposti a investire tempo e denaro nella ricerca di informazioni volte a orientare le loro scelte. Conseguentemente, la decisione di leggere uno di questi testi è stata solo raramente influenzata dalla loro presenza all'interno delle classifiche dei libri più venduti: ciò, naturalmente, è avvenuto anche a causa del minore successo ottenuto da queste opere a livello commerciale.

In generale i risultati ottenuti dalla valutazione del nostro questionario corrispondono in maniera abbastanza accurata a quelli delle analisi effettuate in relazione ad altri strumenti di valutazione del grado di successo e valore letterario dei testi vincitori: quest'indagine improntata soprattutto all'estimazione di effetti e influssi extra-letterari e pragmatici esercitati sia dal DB che dal PLBM ricalca dal punto di vista ricettivo le caratteristiche che precedentemente abbiamo visto essere fondanti delle differenti meta-poetiche di questi due riconoscimenti. Se il DB mostra, anche a livello di successo economico dei testi da esso insigniti, una particolare fidelizzazione del pubblico, raggiunta anche grazie alla particolare conformazione della propria meta-poetica, il PLBM conferma, anche sul piano pratico, la sua reputazione di premio rivolto soprattutto a lettori appartenenti non al pubblico di massa, bensì a una particolare nicchia di persone informate e presumibilmente interessate al discorso letterario generale. L'influsso che determinate pratiche e accorgimenti funzionali esercitano a livello extra-letterario sulla conformazione della meta-poetica di ogni singolo premio, andando così implicitamente a contribuire alla formazione di nuclei tematici e strutture stilistiche particolari, si riflette anche nel momento dedicato alla ricezione: questa non concerne più il testo in quanto opera singola e isolata, ma in quanto prodotto 'modificato'

---

<sup>93</sup> Come nel caso di Geiger e Kehlmann: questo dato inoltre riflette la velocità dei processi di canonizzazione che hanno coinvolto questi due testi.

<sup>94</sup> Si vedano, ad esempio, alcuni commenti dei partecipanti al questionario relativi al romanzo di Tellkamp *Der Turm*

<sup>95</sup> A livello non assoluto, ma proporzionale.

dalla meta-poetica del premio a cui afferisce e dunque accolto dal pubblico secondo una serie di modalità ricettive comuni a tutti i vincitori di uno stesso riconoscimento. Sussiste quindi un'ineludibile unitarietà e coerenza fra configurazione funzionale, meta-poetica e meta-orizzonte delle attese creati dai singoli premi: parametri extra- e infraletterari si compenetrano integrandosi e modellandosi vicendevolmente. All'interno dell'istituto di questi due premi letterari in particolare, letteratura e sistema letterario trovano terreno comune e collaborano congiuntamente alla strutturazione del campo letterario tedesco nella sua complessità e totalità.

## 8. Conclusioni

Dopo aver analizzato il comportamento dei due premi letterari oggetto della nostra ricerca sia dal punto di vista prettamente strutturale, sia da quello contenutistico è giunta l'ora di trarre le conclusioni del nostro lavoro. In quest'ultima fase ci soffermeremo in primo luogo sugli aspetti extra-letterari che caratterizzano lo status di questi due istituti per poi approfondire, in seconda battuta, quali particolari trends essi contribuiscano ad affermare all'interno del campo letterario dei paesi di lingua tedesca. Infine sarà nostro compito riflettere sull'influsso che i due premi esercitano attualmente sulla strutturazione di suddetto campo e su quali possano essere le loro prospettive per il futuro

Come si è già potuto appurare durante la parte iniziale di questo studio, i riconoscimenti letterari ricoprono un ruolo fondamentale all'interno della strutturazione del panorama letterario: essi fungono da catalizzatori, ove trovano realizzazione molteplici *habitus* afferenti ad altrettanti attori che non appartengono solamente al campo letterario in senso stretto. In questo senso i concorsi letterari si configurano come ideale punto d'incontro fra ambiti della nostra società spesso apparentemente contrapposti fra loro: in particolar modo essi si presentano come zona di contatto e di sovrapposizione fra campo artistico-culturale ed economico-politico. La compresenza all'interno di uno stesso organo di due così distinti settori non significa però necessariamente la predominanza dell'uno sull'altro: sebbene, soprattutto all'interno di una critica ancorata all'idea di *art pour l'art*, i premi letterari vengano spesso additati come pericolosi strumenti di sottomissione a regole e dettami economici in grado di attentare all'autonomia della letteratura stessa, in realtà essi svolgono un ruolo fondamentale proprio per quanto riguarda il mantenimento dell'indipendenza del campo letterario.

L'economia, o meglio, il modello economico, su cui si reggono queste istituzioni, sebbene facente utilizzo di somme di denaro,<sup>1</sup> non si basa, infatti, esclusivamente su transazioni di tipo materiale, bensì trova la sua realizzazione, come già sottolineato durante la nostra analisi preliminare, attraverso lo scambio di capitali simbolici e sociali. Questi capitali possono sì essere convertiti in capitali fisici ma è soprattutto il loro valore simbolico a svolgere un ruolo essenziale all'interno del campo letterario: il fatto che il denaro, sebbene necessario per il funzionamento di un premio,<sup>2</sup> ricopra in realtà un ruolo solamente secondario

---

<sup>1</sup> Somme di denaro sono presenti all'interno di questi istituti sia come premio in sé che nell'organizzazione dell'evento stesso.

<sup>2</sup> La presenza di una ricompensa in denaro è una delle condizioni necessarie, ma non indispensabili per il funzionamento di un premio di qualsiasi tipologia. Il *Prix Goncourt* ad esempio, il quale è senza alcun dubbio il

contribuisce a differenziare le varie transazioni di capitali aventi luogo all'interno dell'atto di conferimento di un premio da quelle di una tipica economia di mercato, ove i soldi sono l'assoluto protagonista. Il principio economico alla base di questi strumenti non risiede dunque solamente nel tentativo di acquisire quanto più denaro possibile, bensì nell'incremento del proprio singolo capitale simbolico e sociale: i premi letterari in quanto occasioni attraverso le quali è possibile acquisire grandi quantità di capitali si configurano dunque come momenti fondamentali di quella che James F. English ha battezzato "the economics of cultural prestige".<sup>3</sup>

L'esistenza di un sistema economico propria del campo artistico-letterario evidenzia da un lato la stretta correlazione che intercorre fra i vari settori della nostra società, dall'altro sottolinea l'indipendenza di questo particolare ambito: proprio poiché necessitante una sua propria strutturazione dal punto di vista economico, il campo letterario non può in alcun modo totalmente essere assimilato a quello economico ed è dunque destinato a mantenere una sua propria autonomia. All'interno di una simile economia, dove non tanto il denaro,<sup>4</sup> ma piuttosto il prestigio culturale è l'unica moneta realmente valida, i premi letterari non incarnano solamente la realizzazione di obiettivi di diversi attori all'interno del campo letterario,<sup>5</sup> ma divengono dei veri e propri agenti<sup>6</sup> di questo campo: essi riuniscono al loro interno vari *habitus* e li raccordano in modo da creare un unico *habitus* in grado di funzionare autonomamente. Per questo motivo il posizionamento occupato da ogni singolo premio assume un valore di estrema importanza e fornisce significative informazioni non solo sulla natura del riconoscimento stesso, ma anche sulle necessità e sulle priorità del campo letterario cui esso fa riferimento. All'interno del prossimo paragrafo cercheremo di delineare il quanto più precisamente possibile l'ubicazione del DB e del PLBM all'interno del panorama letterario tedesco e di delineare il loro raggio di azione tenendo in conto soprattutto vari fattori extra-

---

premio francese più famoso dal punto di vista del successo garantito al vincitore, è infatti dotato di un simbolico riconoscimento monetario di soli 10€: "Le Prix Goncourt est décerné chaque année au début du mois de novembre. Le montant de son prix est de 10 euros. Mais il est évident qu'il est d'un tout autre rapport financier, un tirage très important étant assuré au livre couronné par le Goncourt."

Cfr. sito ufficiale: <http://www.academie-goncourt.fr/?rubrique=1229172131> – ultima consultazione: 02.09.2013.

<sup>3</sup> ENGLISH, James F., *The economy of prestige: prizes, awards, and the circulation of cultural value*. Cambridge; London: Harvard University Press, 2005, p. 4.

<sup>4</sup> *Ibidem*, "This other economics, which is woven together with, and cannot be understood apart from, the money economy, is not itself based on money."

<sup>5</sup> Cfr. *ivi*, p. 11: "The administrators, judges, sponsors, artists, and others involved in a prize are thus themselves to be understood as agent of intraconversion; each of them represents not one particular, pure form of capital, but a particular set of quite complex interests regarding the rules and opportunities for capital intraconversion."

<sup>6</sup> Cfr. *ivi*, 147: "The prize *is* really an agent in the cultural economy, producing and circulating value according to its own interests – that is, according to what is good for the prize and for prizes in general." La funzione di agenti esercitata dai premi letterari è inoltre speculare al ruolo di *gatekeeper* che essi svolgono all'interno del campo letterario, preselezionando set di informazioni che devono e possono essere fornite al pubblico.



letterari, quali la loro visibilità, il loro influsso sulle modalità ricettive del pubblico nonché sul discorso critico e meta-letterario che li accompagna.

### **8.1 Gli orizzonti meta-letterari di *Deutscher Buchpreis* e *Preis der Leipziger Buchmesse***

I vari riconoscimenti letterari presenti all'interno di un campo letterario sono in grado non solo di attuare scambi di diverse tipologie di capitale, ma anche di influenzare attivamente il processo ricettivo di determinate opere, sia dal punto di vista del loro status culturale, sia da quello della loro poetica intrinseca. I due premi oggetto della nostra ricerca sono particolarmente efficienti all'interno di questa prospettiva: essi, infatti, sono riusciti a occupare una posizione del campo letterario tedesco che, fino all'inizio del terzo millennio era stata quasi del tutto trascurata. Le finalità del DB e del PLBM, sebbene differiscano l'una dall'altra soprattutto a livello di contenuto e stile, sono infatti assimilabili a livello prettamente extra-letterario: essi esibiscono un elevato numero di caratteristiche che informano in maniera attiva la costituzione del loro orizzonte meta-letterario e contribuiscono a configurarne il profilo e a definirne il posizionamento all'interno del campo letterario.

Le peculiarità condivise dai due premi oggetto della nostra ricerca sono le seguenti:

1. Il *Deutscher Buchpreis* e, in misura minore, il *Preis der Leipziger Buchmesse* esercitano, attraverso le transazioni di capitali sociali, simbolici ed economici messe in moto dal loro stesso funzionamento, un influsso diretto e tangibile sulla strutturazione del campo letterario tedesco, ed in particolare, sulla conformazione del mercato editoriale: entrambi i premi sono infatti in grado di incrementare le vendite dei titoli da essi insigniti, grazie anche a meccanismi di promozione letteraria non strettamente legati al valore estetico delle opere in questione.
2. Entrambi i concorsi sono indetti con la precipua finalità di riconoscere il valore di un solo singolo testo e non di un'intera opera di uno o più scrittori.
3. Sia l'uno che l'altro si affidano, nella scelta del vincitore, a una giuria operante in base a un meccanismo selezione e cernita delle opere in gara:

Dieser Prozess folgt dem Prinzip einer Reduktion von Komplexität: Aus dem vielfältigen Buchangebot eines Jahres [...] wird letztendlich ein einziger Roman

ausgewählt, der damit dann tatsächlich die ganze mediale Aufmerksamkeit auf sich zieht.<sup>7</sup>

Essi attuano in questo modo una preselezione e un restringimento del numero di testi in grado di attirare l'attenzione e la forza d'acquisto del pubblico. Conseguenza di ciò è la formazione, all'interno del campo, di vere e proprie zone d'ombra al cui interno confluiscono le opere che non sono prese in considerazione da questi due premi.

4. Sia il DB che il PLBM sfruttano meccanismi e tratti caratteristici propri di altri premi senza per questo andare a sostituirsi completamente a essi o a invadere le porzioni di campo da essi già occupate. In particolare, essi si presentano come un ragionevole compromesso fra l'autorità accademica che permea il *Georg-Büchner-Preis*<sup>8</sup> e la medialità intrinseca alla base del funzionamento del *Ingeborg-Bachmann-Preis*.<sup>9</sup>
5. Entrambi i riconoscimenti esercitano, attraverso la loro presenza all'interno del discorso letterario, un influsso diretto e attivo sulla configurazione della critica letteraria: soprattutto durante i loro reciproci periodi di massima visibilità, essi riescono a stabilire un quasi completo monopolio sui *Feuilletons*. Il ruolo della critica nei confronti di questi due premi assume un duplice aspetto: in primo luogo i giornalisti culturali partecipano, attraverso dibattiti e commenti, alla strutturazione dell'immagine di questi due riconoscimenti all'interno dell'opinione pubblica; in seconda battuta, i singoli critici approfittano dell'immagine di queste due istituzioni al fine di accumulare capitali simbolici e sociali in grado di porli in risalto rispetto ai colleghi.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> MAYER, Franziska, *Kulturförderung als Event. Literaturpreise und Bestsellereffekte seit der Jahrtausendwende*, p. 56 in HAUG, Christine, KAUFMANN, Vincent (Hrsgg.), *Kodex. Jahrbuch der Internationalen Buchwissenschaftlichen Gesellschaft. 2/2012*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2012, pp. 53 – 70.

<sup>8</sup> Questo riconoscimento, conferito dalla *Akademie der deutschen Sprache und Dichtung* incarna, tutt'oggi, il tipico modello di premio 'accademico' caratterizzato da serietà e austerità, nonché legittimato nelle sue decisioni dalla forte risonanza che esso ottiene presso la critica professionista.

<sup>9</sup> Questo premio, molto vicino per la sua configurazione alla strutturazione tipica di un festival, si contraddistingue per la sua intrinseca medialità: esso si presenta come un vero e proprio evento televisivo, trasmesso per la sua completa durata dall'emittente *3sat* e impostato come discussione pubblica sui testi presentati.

<sup>10</sup> In particolare la pubblicazione della *Long-* e della *Shortlist* del DB è in grado di avviare all'interno delle varie sezioni culturali dei giornali veri e propri dibattiti, cui prendono parte differenti attori del campo critico-letterario: in questo modo l'aspetto agonale del premio si trasferisce dal piano degli autori in gara a quello dei critici. Tutti coloro che attraverso articoli o recensioni si pronunciano a favore dell'una o dell'altra opera, auspicandone la vittoria e sottolineandone le caratteristiche salienti, entrano di fatto in concorrenza gli uni con gli altri, creando una sorta di competizione parallela, avente luogo all'interno dei vari giornali. Questa speciale tipologia di antagonismo può altresì configurarsi anche in modalità ex negativo, ossia tramite la denuncia dell'esclusione di opere che avrebbero dovuto, secondo il critico di turno, essere presente all'interno delle liste: in questo modo l'autore dell'articolo riesce a porsi ulteriormente in evidenza, distaccandosi da coloro che 'stando alle regole del gioco' partecipano più o meno consapevolmente al rafforzamento della visibilità del premio.

6. Entrambi i premi intrattengono uno stretto legame con il mondo dell'editoria: la possibilità data agli editori di candidare autonomamente i propri titoli costituisce una novità all'interno del panorama dei concorsi letterari e statuisce una collaborazione strutturale fra istituzione premiante e l'aspetto prettamente economico del campo letterario.
7. Sia il DB sia il PLBM sfruttano, in misura diversa, le potenzialità comunicative messe a disposizione da parte di altri media: attraverso l'utilizzo di nuove tecnologie, come ad esempio, internet entrambi i riconoscimenti si sono trasformati in veri e propri eventi mediali caratterizzati da un'elevata visibilità e in grado di permeare la sfera dell'opinione pubblica su differenti livelli. A quest'aspetto si accompagnano le varie strategie di marketing impiegate dai due premi al fine di catturare in maniera più accattivante possibile l'attenzione e l'interesse del pubblico: entrambi i riconoscimenti sono infatti attivi sul piano della promozione letteraria tramite differenti espedienti atti a porre in rilievo le opere candidate.
8. A differenza di una moltitudine di simili istituti presenti all'interno del panorama letterario tedesco contemporaneo, il DB e il PLBM si configurano come premi dal carattere (sovra)nazionale, ossia in grado di estendere i propri influssi e il proprio raggio d'azione non solo all'interno di un'area geografica limitata, ma su tutto il territorio dei paesi di lingua tedesca e anche all'estero.
9. Ognuno di questi premi si avvale dell'appoggio materiale e simbolico da parte dei due più importanti appuntamenti del panorama letterario tedesco, ossia le Fiere di Francoforte e Lipsia. Lo stretto rapporto che essi intrattengono con questi due rinomati eventi contribuisce in maniera duplice alla configurazione del loro profilo: in primis conferisce ai due concorsi legittimità dal punto di vista del loro dominio d'esistenza; secondariamente, partecipa direttamente alla configurazione del loro profilo.
10. Sia la vittoria del DB che del PLBM garantiscono al testo e all'autore insignito del premio un aumento di capitale sociale, simbolico ed economico destinato a non esaurirsi in un lasso di tempo breve, ma a mantenersi produttivo anche nel futuro, soprattutto per quanto riguarda la possibilità di acquisire ulteriori riconoscimenti.

In realtà, nonostante condividano queste caratteristiche fondamentali, il DB e il PLBM non si collocano esattamente nella stessa posizione all'interno del campo letterario: al di là delle differenze stilistiche e contenutistiche che abbiamo già provveduto ad abbozzare e sulle quali torneremo più approfonditamente in seguito, i due premi esibiscono alcune discrepanze che in

parte dipendono dalla loro configurazione strutturale e in parte dai loro obiettivi. Queste dissomiglianze contribuiscono a meglio delineare i singoli orizzonti meta-letterari di questi premi: affinché essi possano essere inequivocabilmente riconosciuti dal pubblico come concorsi simili, ma sostanzialmente distinti, è necessario che ciascuno di essi mantenga un profilo differenziale nei confronti dell'altro. Onde comprendere in che modo gli orizzonti meta-letterari di DB e PLBM differiscono fra di loro procederemo ora a confrontare i tratti che li caratterizzano.

<i>Deutscher Buchpreis</i>	<i>Preis der Leipziger Buchmesse</i>
<p>1. conferito <i>für den besten Roman des Jahres</i>: la popolarità ricoperta da questo particolare genere letterario permette al premio di attirare in maniera decisiva l'attenzione del pubblico, nonché di mantenere un orizzonte meta-letterario delle attese afferente a una ben precisa tipologia narrativa e dunque passibile di modificazioni solamente minime.</p>	<p>1. conferito a <i>literarisch anspruchsvolle Werke deutschsprachiger Autoren</i>: la possibilità di assegnare il premio a opere afferenti a diversi generi previene la creazione di un orizzonte meta-letterario costante e sottoposto a determinate caratteristiche generiche oltre a impedire lo sfruttamento della notorietà congenita di certi generi.<sup>11</sup></p>
<p>2. la selezione del testo vincitore avviene tenendo in particolare considerazione la qualità letteraria del testo, la sua affinità con i tratti fondamentali della meta-poetica del premio e la sua possibilità di divenire un best seller. L'accento posto sul riconoscimento del valore di una singola opera, al di là di qualsiasi aspetto legato alla carriera dell'autore, fa sì che esso</p>	<p>2. la selezione del testo vincitore sembra non dipendere solamente dalle peculiarità esibite dalla singola opera, bensì anche da fattori di matrice extra-letteraria, in particolare relativi allo status e alla carriera dell'autore.<sup>12</sup> Questo riconoscimento viene recepito dalla critica, e in parte anche dal pubblico, come 'premio di consolazione' che deve essere conferito a opere, e soprattutto a scrittori, che non hanno</p>

<sup>11</sup> La possibilità di insignire opere afferenti a generi diversi dal romanzo e solitamente apprezzati da un pubblico più ristretto permette da un lato di far conoscere queste tipologie testuale a ulteriori lettori, dall'altro impedisce però al premio di attirare su di sé un'elevata attenzione.

<sup>12</sup> La premiazione di autori come Ingo Schulze nel 2006 o Wolfgang Herrndorf nel 2012 lascia intuire, da parte del PLBM, una maggiore attenzione verso l'opera complessiva dello scrittore che non nei confronti del singolo testo in gara: nel caso di Schulze, che come già ricordato non aveva potuto partecipare al DB del 2005 a causa di un cavillo burocratico, il conferimento del PLBM per la raccolta di racconti *Handy. Dreizehn Geschichten in alter Manier* pare essere dipeso maggiormente dalla carriera alle spalle dell'autore che non dal valore di questo preciso testo; per Herrndorf invece ha giocato un ruolo decisivo il suo precario stato di salute.

<p>rappresenti inoltre un'importante occasione favorevole per gli scrittori debuttanti e che sia in grado di causare traslazioni di capitali simbolici ed economici elevate in un breve lasso di tempo.</p> <p>3. maggiore influsso su discorso critico-letterario: gli articoli incentrati su questo premio non si limitano all'aspetto informativo, ma comprendono anche commenti personali, presentazioni dei singoli autori, approfondite recensioni dei testi vincitori, nonché veri e propri dibattiti fra critici, scrittori e addetti ai lavori sul funzionamento e sugli effetti di questo riconoscimento.</p> <p>4. influenza particolarmente rilevante sulla strutturazione del mercato letterario attraverso l'impiego di strumenti pensati ad hoc per aumentare la visibilità del premio stesso nonché delle opere ad esso afferenti: ciò avviene soprattutto sul piano della promozione pubblicitaria tramite l'organizzazione di letture pubbliche degli autori candidati, la pubblicazione del <i>Lesebuch zur Longlist</i> e l'utilizzo di strategie di marketing atte a catalizzare l'attenzione del pubblico e a convogliare il suo potere d'acquisto sulle opere in gara.</p> <p>5. notevole presenza mediale soprattutto all'interno del web (sito ufficiale, pagina</p>	<p>trovato giusto apprezzamento presso altri concorsi. Esso è dunque simbolicamente rivolto al riconoscimento del valore della carriera di un autore o alla redistribuzione di capitali precedentemente mal assegnati.</p> <p>3. minore partecipazione al discorso critico-letterario: la presenza di questo premio all'interno dei <i>Feuilletons</i> è ridotta a succinte presentazioni dei testi candidati e a recensioni del testo vincitore e solo raramente si spinge all'analisi dei meccanismi che sottendono la strutturazione del riconoscimento.</p> <p>4. influenza limitata sulla strutturazione del mercato letterario dovuta a un minore utilizzo di stratagemmi strettamente imperniati sull'aspetto propagandistico e alla mancanza di una rete di appuntamenti di carattere promozionale direttamente collegati al premio.</p> <p>5. presenza mediale esigua e ridotta al portale internet di riferimento direttamente collegato</p>
---	--

<p>Facebook, collaborazione con siti esterni e rivolti a un pubblico straniero) e utilizzo di nuove tecnologie come applicazioni per telefoni cellulari di ultima generazione.</p>	<p>al sito ufficiale della Fiera di Lipsia e, in aggiunta, mancanza di qualsiasi altro strumento di promozione a livello mediale.</p>
<p>6. suddivisione del processo selettivo in tre fasi (<i>Longlist</i>, <i>Shortlist</i> e premiazione finale) con conseguente ripartizione dell'attenzione conferita al premio su un periodo abbastanza esteso (agosto – ottobre) e pieno sfruttamento di meccanismi di riduzione della complessità dell'offerta (da venti a un'opera sola).</p>	<p>6. suddivisione del processo selettivo in due fasi (<i>Nominierungen</i> e premiazione finale) con riduzione del focus a un lasso di tempo ridotto (febbraio – marzo); minore efficacia del processo di riduzione della complessità dell'offerta (da cinque a un'opera sola).</p>
<p>7. presenza di una sola categoria di concorso sulla quale è concentrata tutta l'attenzione del pubblico e della critica.</p>	<p>7. presenza di più categorie di concorso (<i>Belletristik</i>, - <i>Sachbuch/Essayistik</i> - <i>Übersetzung</i>) risultante in una tripartizione dell'interesse conferito al premio.</p>
<p>8. profilo e immagine del premio improntati al <i>glamour</i> soprattutto per quanto riguarda il momento della cerimonia finale, la quale è ricalcata sulla premiazione degli Oscar hollywoodiani e non prevede il coinvolgimento di pubblico comune.</p>	<p>8. profilo e immagine del premio contrassegnati dall'essenzialità e da una cerimonia di premiazione caratterizzata da sobrietà e partecipazione da parte del pubblico della Fiera di Lipsia.</p>

La posizione raggiunta da questi due premi all'interno della loro breve storia è dunque riconducibile non solamente ad aspetti prettamente letterari, bensì anche, se non addirittura soprattutto, all'attenzione che essi hanno dedicato alla loro autopromozione, nonché all'abilità con la quale essi hanno saputo colmare alcune lacune strutturali del campo dei riconoscimenti letterario-culturali: essi hanno infatti saputo conquistare un vivo interesse da parte di un vasto pubblico. Ognuna delle peculiarità precedentemente elencate concorre alla creazione di due specifici orizzonti meta-letterari in grado di modificare nettamente la ricezione dei testi nominati e, in particolar modo del titolo vincitore: al di là delle caratteristiche stilistiche e

contenutistiche dell'opera insignita, l'ottenimento di uno di questi due premi si configura come 'marca', in grado di assicurare un posizionamento favorevole, per lo meno dal punto di vista della visibilità e della commerciabilità, all'interno del panorama letterario.

Affinché questi due premi possano funzionare autonomamente, alla presenza di uno specifico orizzonte meta-letterario deve fare riscontro, sul piano prettamente infra-letterario, l'esistenza di una meta-poetica condivisa da tutte le opere insignite: nel paragrafo successivo provvederemo dunque a riassumere ed enucleare brevemente le principali caratteristiche contenutistiche e stilistiche dei due premi, mettendo particolarmente in evidenza tratti in comune ed eventuali differenze.

## **8.2 *Deutscher Buchpreis e Preis der Leipziger Buchmesse: due meta-poetiche a confronto***

Come già osservato all'interno del nostro lavoro, il DB e il PLBM non si contraddistinguono reciprocamente solo grazie al loro funzionamento, bensì anche mediante lo sfruttamento di differenti peculiarità letterarie. In precedenza, abbiamo già provveduto ad analizzare, dal punto di vista contenutistico e stilistico le opere vincitrici dei due premi: quest'indagine, di cui riassumeremo qui brevemente i risultati, ci ha portato a individuare l'esistenza di due distinte meta-poetiche che sottendono ai due premi, ossia due set di peculiarità letterarie che, grazie alla loro reiterazione, sono presenti, seppur in modalità variabile, all'interno di pressoché tutti i testi vincitori. Le caratteristiche che definiscono la poetica propria di ogni premio non consentono solamente di delineare un quadro generale dei vari trend letterari attivi al suo interno, ma si configurano altresì come presupposti necessari: ciò significa che esse fanno tacitamente parte dei requisiti richiesti a un testo affinché possa essere ritenuto idoneo all'ottenimento di un determinato riconoscimento. In quest'ottica le meta-poetiche del DB e del PLBM assumono valore pseudo-normativo: oltre a coniare un'immagine distintiva del premio, l'adozione di peculiarità costanti e rituali si configura come una sorta di legenda, grazie alla quale è possibile identificare caratteristiche contenutistiche e stilistiche senza le quali un'opera non può essere considerata eleggibile.

Affinché entrambi i premi possano essere efficaci, essi devono evitare che le proprie meta-poetiche giungano a sovrapporsi l'una con l'altra o che vadano a sostituirsi a quelle di

altri riconoscimenti: l'invasione di zone del campo già precedentemente occupate da altri istituti<sup>13</sup> minerebbe l'immagine e con essa l'autonomia del riconoscimento stesso.

Come abbiamo già accennato precedentemente le meta-poetiche di DB e PLBM si distinguono fra loro in maniera abbastanza netta: la loro differenziazione risiede sia nelle diverse tematiche che i testi vincitori affrontano, sia nello stile impiegato. Ciò fa sì che esse si posizionino, e dunque di riflesso facciano posizionare le opere da esse prescelte, in porzioni differenti del campo letterario, esercitando su quest'ultimo influssi diversi. Le discrepanze che sottendono i due premi dal punto di vista meramente letterario sembrano essere inoltre riconducibili alla loro collocazione geografica: lo stretto legame che essi intrattengono con le fiere di Francoforte e Lipsia, rimanda infatti alla vecchia divisione della Germania e conseguentemente all'esistenza, in passato, di due campi letterari dominati da tendenze totalmente differenti.<sup>14</sup> La riunificazione tedesca, avvenuta ormai quasi 25 anni fa ha favorito la nascita di una specie di rivalità fra queste due tradizioni così dissimili, la quale si è ben presto trasformata in una complementarietà che ha contribuito a plasmare l'odierno campo letterario tedesco: la presenza di due differenti premi, rappresentativi di diverse tradizioni, è sintomatica di questa sostanziale compresenza di due sottocampi letterari.

La bipolarità del panorama tedesco trova dunque nel DB e nel PLBM i suoi rappresentanti a livello nazionale: le differenze che sottendono la configurazione letteraria di questi premi incarnano differenze tendenze e correnti che dall'inizio del terzo millennio hanno caratterizzato la letteratura tedesca contemporanea. Al fine di meglio comprendere quali siano i tratti contenutistici e stilistici promossi da questi due premi confronteremo ora le loro due meta-poetiche.

---

<sup>13</sup> Ciò non esclude comunque che le opere insignite ottengano, o abbiano già precedentemente ottenuto, altri premi: ad esempio il romanzo di Uwe Tellkamp *Der Turm* aveva già ricevuto, nel giugno 2008, l'*Uwe-Johnson-Preis*, premio dedicato ad autori "in deren Schaffen sich Bezugspunkte zu Johnsons Poetik finden und die heute mit ihrem Text ebenso unbestechlich und jenseits der "einfachen Wahrheiten" deutsche Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft reflektieren." (cfr. bando ufficiale: <http://www.uwe-johnson-preis.de/ausschreibungsteilnahmebed> – ultima consultazione: 09.09.2013); in seguito l'autore ricevette per questo testo anche il *Deutscher Nationalpreis* (2009, insieme a Erich Loest e Monika Maron) e il *Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung* (2009).

<sup>14</sup> Curiosamente, sebbene oggi nessuno oserebbe mettere in dubbio la maggior importanza, soprattutto a livello commerciale, di Francoforte nei confronti di Lipsia, nel diciassettesimo e diciottesimo secolo la situazione era praticamente invertita: proprio a Lipsia infatti nacque la moderna editoria tedesca, grazie al passaggio dal sistema di scambio di testi a quello del cosiddetto *Nettohandel*. La situazione bibliopolitica tedesca è dunque sin dall'inizio stata contrassegnata dalla presenza di due poli, spesso anche in contrapposizione fra di loro e legati a differenti tradizioni culturali, sociali, politiche e religiose.



<i>Deutscher Buchpreis</i>	<i>Preis der Leipziger Buchmesse</i>
1. focus su temi e problematiche proprie del mondo occidentale.	1. focus su temi e questioni relative al mondo 'orientale' con particolare attenzione alle sorti dell'ex-DDR e alle problematiche dell'Est-Europa.
2. stretto legame con il recente passato (XX secolo), soprattutto tedesco, e sfruttamento del medium della letteratura come strumento di <i>Vergangenheitsbewältigung</i> .	2. convergenza della rappresentazione su argomenti di stringente attualità come l'odierna realtà sociale globalizzata.
3. confini geografici della rappresentazione solitamente limitati alla Germania e ai paesi di lingua tedesca, o, in ogni caso, circoscritti all'area europea.	3. abbattimento delle barriere nazionali soprattutto nei confronti di paesi anche lontani.
4. ambientazione di stampo prettamente 'germanico' e in linea con la tradizione europea.	4. contesto globalizzato con accezioni di esotismo e alterità relative a culture differenti da quella tedesca.
5. presenza costante di scontri, reali o simbolici, fra i rappresentanti delle vecchie generazioni e i loro eredi: il confronto generazionale si configura come momento fondante della compenetrazione fra passato e presente che ha luogo all'interno dei testi insigniti del premio.	5. presenza di una sola generazione, solitamente contemporanea ai lettori, impegnata nella risoluzione di problematiche strettamente legate alle condizioni della attuale società e quasi totalmente disinteressata al passato.
6. utilizzo ripetuto di determinati generi narrativi come il <i>Familienroman</i> e il	6. variazione continua dei generi <sup>18</sup> cui fanno riferimento i testi vincitori nonché

<sup>18</sup> Con particolare predilezione per il genere del racconto.

<p><i>Bildungsroman</i> in grado di ricollegare le opere insignite alla grande tradizione tedesca del romanzo.</p>	<p>commistione di differenti configurazioni narrative.<sup>19</sup></p>
<p>7. presenza di un <i>Genreformular</i> pressoché fisso in grado di dare luogo a una ritualità palese.</p>	<p>7. mancanza di un ben preciso <i>Genreformular</i> nonostante la reiterazione di determinate caratteristiche testuali che contribuiscono alla creazione di una ritualità dissimulata.</p>
<p>8. estensione della narrazione su un asse diacronico e dunque adatto a riassumere periodi storici anche molto lunghi.</p>	<p>8. concentrazione della narrazione su un asse sincronico e quindi sostanzialmente incentrato sulla contemporaneità.</p>
<p>9. ricorso a modalità narrative classiche, dalla struttura prettamente lineare<sup>15</sup> e quindi più consoni a essere facilmente comprese ed apprezzate<sup>16</sup> da un pubblico di massa.</p>	<p>9. ricorso a modalità narrative non esclusivamente classiche, nonché talvolta provenienti da altre tradizioni letterarie; presenza di un ancora tangibile influsso di tecniche postmoderniste, frammentarietà della trama e sperimentalismo linguistico.</p>
<p>10. collaborazione al rafforzamento di “enzyklopaedisch Kompetenzen”<sup>17</sup> già sedimentate all’interno del pubblico.</p>	<p>10. allargamento dell’orizzonte conoscitivo dei lettori attraverso la diffusione di nuove nozioni rielaborate a livello letterario.</p>

<sup>15</sup> Particolare importanza e rilievo assumono in questo ambito vari dibattiti che hanno avuto luogo specialmente negli Stati Uniti, ove si è a lungo discusso sulla contrapposizione fra letteratura postmoderno-sperimentale e letteratura cosiddetta ‘leggibile’: il punto focale di questa controversia è stato costituito dal clamore sollevato intorno alle opere e alle affermazioni programmatiche di Jonathan Franzen, rappresentante autoeletto di un ritorno a forme della narrazione di stampo classico e, soprattutto, realista e fermo oppositore di un postmodernismo ormai giunto alla degenerazione.

<sup>16</sup> Il ritorno a una modalità narrativa ‘classica’, esente da virtuosismi linguistici e da frammentazioni del senso, si configura non solo come tratto essenziale dei testi premiati dal DB, bensì anche come tentativo di ritrovare, per lo meno all’interno del piano formale e strutturale, l’unità e la totalità di senso negate a livello contenutistico.

<sup>17</sup> BAUER 2005, p. 188: “Obwohl der Roman also nur ein Modell der (in ihrer Bedeutung unerschöpflichen) Welt ist, setzt er bei seinen Lesern stillschweigend eine enzyklopädische Kompetenz voraus. Zumindest theoretisch präsupponiert er das gesamte Wissen der Sprachgemeinschaft. Praktisch sind jedoch immer nur Teile dieses Wissens für die Interpretation eines bestimmten Romans relevant. Welche Teile das sind, muss der Interpret allerdings in aller Regel selbst herausfinden.”.

<sup>19</sup> Non tutti i testi vincitori sono infatti direttamente riconducibili a un ben definito genere letterario.

<p>11. propensione a mettere in risalto tendenze già autonomamente presenti all'interno del campo letterario oltre che già apprezzate dal pubblico (<i>Neue Deutsche Leichtigkeit</i>).</p>	<p>11. attitudine a favorire la premiazione di testi afferenti a trends letterari non particolarmente in auge presso la grande maggioranza dei lettori e dunque a riequilibrare almeno parzialmente la distribuzione di capitali avente luogo all'interno del mercato letterario.</p>
<p>12. approfondimento di temi esportabili all'estero e facilmente riconoscibili come 'germanici' da parte di un pubblico straniero.</p>	<p>12. sviluppo di argomenti di matrice tedesca essenzialmente specifici e poco conosciuti all'estero,<sup>20</sup> così come importazione di tematiche da paesi diversi dalla Germania.</p>
<p>13. presenza quasi costante di una struttura narrativa suddivisa in differenti piani temporali e di volta in volta focalizzata su personaggi ben distinguibili fra loro.</p>	<p>13. esistenza nella maggior parte dei testi vincitori di una polifonia di fondo e della compresenza di diversi piani temporali e narratori non sempre inequivocabilmente individuabili con facilità.</p>
<p>14. lo svolgimento della trama richiede al lettore una partecipazione attiva minima in termini di collaborazione alla produzione di senso che sottende la narrazione.</p>	<p>14. lo scioglimento dell'intreccio in fabula avviene solamente grazie alla partecipazione attiva del lettore al processo di dispiegamento della narrazione.<sup>21</sup></p>

All'interno del campo letterario tedesco contemporaneo i due premi non occupano dunque una stessa posizione, ma si collocano in punti quasi diametralmente speculari: in questo modo essi non si pongono in diretta concorrenza l'uno con l'altro, ma tendono a spartirsi, seppur

<sup>20</sup> Come, ad esempio, le condizioni all'interno dei nuovi *Länder*.

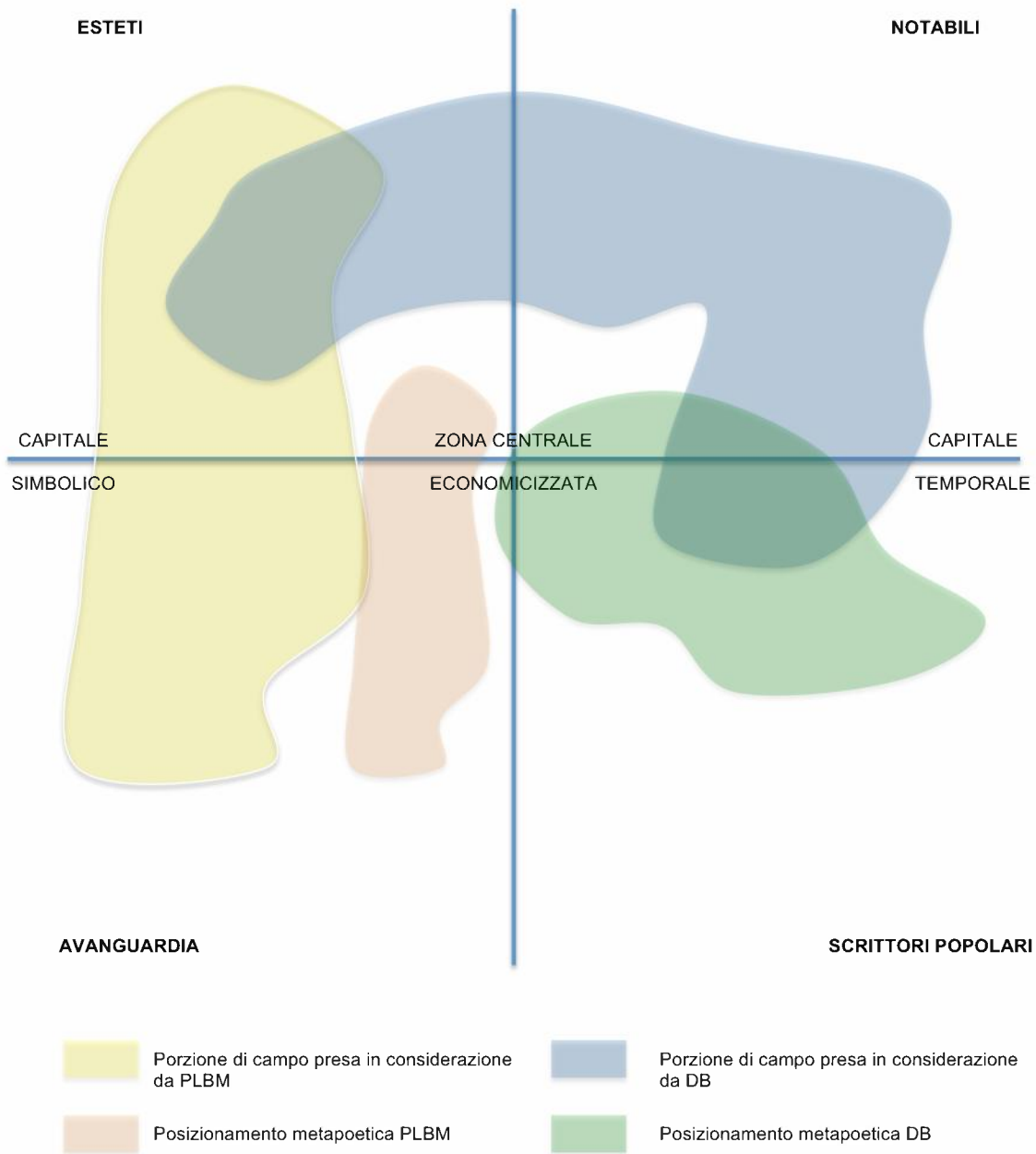
<sup>21</sup> Fra i due gruppi di opere intercorre dunque una differenza simile a quella teorizzata da Roland Barthes nella sua ideale distinzione fra testi leggibili e testi scrivibili: "Le texte scriptible, c'est *nous en train d'écrire*, avant que le jeu infini du monde (le monde comme jeu) ne soit traversé, coupé, arrêté, plastifié par quelque système singulier (Idéologie, Genre, Critique) qui en rabatte sur la pluralité des entrées, l'ouverture des réseaux, l'infini des langages. Le scriptible, c'est le romanesque sans le roman, la poésie sans le poème, l'essai sans la dissertation, l'écriture sans le style, la production sans produit, la structuration sans la structure. Mais les textes lisibles? Ce son des produits (et non des productions), ils forment la masse énorme de notre littérature." Cfr. BARTHES, Roland, *S/Z*. 1970. Paris: Le Seuil, 1976, p. 11, (corsivo nell'originale).

tacitamente, porzioni di campo differenti, nonostante essi talvolta attingano, durante le fasi primarie della selezione (*Longlist e Nominierungen*) allo stesso bacino di autori e testi.<sup>22</sup>

A diversi posizionamenti corrisponde inoltre, consequenzialmente, la ripartizione di diversi capitali sociali e simbolici: la traslazione di opere e autori all'interno di quello che è l'immaginario ricettivo comune del pubblico tende infatti a ricollocare i singoli testi all'interno di aree differenti del campo letterario in questione. Al fine di facilitare la comprensione di questo meccanismo, cercheremo ora di esemplificare graficamente questo movimento, utilizzando come punto di partenza la ripartizione del campo letterario tedesco contemporaneo così come ipotizzata da Heribert Tommek all'interno del suo già da noi precedentemente citato saggio *Il lungo viaggio verso la letteratura contemporanea. Trasformazioni del campo letterario tedesco dagli anni '60 a oggi*:

---

<sup>22</sup> I testi nominati, oltre a rispondere ad alcuni requisiti del premio stesso, devono anche essere *feuilletontauglich*, ossia adatti a essere recensiti e pubblicizzati sui giornali.



Dal precedente schema è dunque possibile osservare graficamente quali mutamenti hanno luogo all'interno del campo attraverso l'influenza esercitata dall'azione dei due premi da noi presi in considerazione: i movimenti da essi attuati creano un "subsidiary cultural marketplace,"<sup>23</sup> il quale, grazie alle sue caratteristiche di commerciabilità e la sua facile accessibilità, viene recepito da gran parte della massa dei lettori o di semplici acquirenti di libri come l'unico realmente esistente. L'influsso esercitato da parte sia del DB che del PLBM tende dunque a spingere simbolicamente opere che per la loro conformazione originaria si trovano ai settori periferici del campo letterario verso la zona centrale economicizzata, ossia verso quella porzione maggiormente sottoposta agli influssi del campo economico. Inoltre, proprio su questo settore, il quale raggruppa quei testi che oltre a sfoggiare un discreto successo dal punto di vista del numero delle vendite, sono considerati dalla critica di buon valore letterario, si concentra l'attenzione non solo del pubblico, ma anche dei *Feuilletons* e dei librai stessi: una peculiarità di questa zona è altresì la sua capacità di continuare ad alimentare il successo di un'opera tramite strumenti che esulano dal campo letterario e che fanno riferimento a quello economico.

Questi movimenti all'interno del sistema letterario determinano non solo un mutamento delle modalità ricettive del pubblico, il quale, in questo modo, viene a conoscenza dell'esistenza di testi che diversamente avrebbe con tutta probabilità ignorato, ma concorrono all'attribuzione di differenti capitali nei confronti degli autori e delle opere insignite: il capitale accumulato dai testi grazie alla vittoria dell'uno o dell'altro riconoscimento varia, così come il loro posizionamento, in maniera distintiva rispetto a quello che essi avrebbero ottenuto se non fossero stati insigniti di un premio.

DB e PLBM si configurano dunque come veri e propri agenti in grado di modificare, per lo meno parzialmente il panorama generale della letteratura tedesca attraverso lo slittamento di opere e autori da zone 'periferiche' del campo letterario e la focalizzazione dell'attenzione su un ridotto numero di testi i quali vengono simbolicamente resi maggiormente accessibili ai lettori grazie a un lavoro promozionale e di fidelizzazione del pubblico, nonché mediante l'attenzione a essi concessa da parte della critica feuilletonistica.

Alla modifica di varie posizioni all'interno del campo corrisponde inoltre un differente atteggiamento nei confronti della letteratura da parte del pubblico: come anche confermato dal nostro studio empirico, i due premi sono riusciti, in un breve periodo, a diventare attori riconoscibili e riconosciuti del panorama letterario. L'influenza esercitata dal DB e dal PLBM

---

<sup>23</sup> ENGLISH 2005, p. 54.

è dunque riscontrabile, per lo meno attualmente, più che altro a livello pragmatico: l'aumento delle vendite dei testi vincitori segnala, da una parte un accresciuto interesse della popolazione nei confronti della letteratura tedesca contemporanea, dall'altra una concentrazione dell'attenzione su un ristretto gruppo di opere, attenzione mediata dalla presenza di orizzonti meta-letterari delle attese in grado di indurre determinate modalità ricettive che esulano dai reali contenuti e temi trattati. Sebbene, come anche testimoniato da varie risposte al nostro questionario, alcuni dei testi vincitori o comunque partecipanti ai due riconoscimenti abbiano già raggiunto lo status della canonizzazione non è pensabile postulare con sicurezza il futuro sviluppo di questi due premi all'interno del panorama tedesco contemporaneo e le loro eventuali prossime influenze, ma è comunque possibile, a partire dalla loro storia, individuare alcune eventuali linee guida per l'avvenire. All'interno del prossimo paragrafo, che sarà anche l'ultimo della nostra disquisizione, parleremo brevemente delle prospettive che caratterizzano sia il DB che il PLBM.

### **8.3 Prospettive di *Deutscher Buchpreis* e *Preis der Leipziger Buchmesse***

Queste nostre ultime riflessioni trascenderanno i confini temporali che per motivi logistici sono stati imposti alla nostra ricerca<sup>24</sup> e terranno in considerazione anche le ultime due edizioni<sup>25</sup> sia del DB che del PLBM. Per quanto riguarda il premio di Lipsia, i due testi vincitori degli anni 2012 e 2013 si collocano a tutti gli effetti all'interno della meta-poetica che abbiamo ipotizzato essere peculiare per questo riconoscimento: con il conferimento del PLBM a Wolfgang Herrndorf per *Sand*, atipico giallo ambientato nel deserto, il premio ha dimostrato ancora una volta, a livello soprattutto pragmatico, di saper porre rimedio agli 'errori' compiuti in passato, omaggiando così un autore<sup>26</sup> che, a parere della critica e del pubblico stesso, avrebbe dovuto essere, con il suo romanzo *Tschick*, il vincitore dell'edizione 2011. Anche *Leben*, di David Wagner (PLBM 2012), testo autobiografico incentrato sulla malattia<sup>27</sup> e connotato da una struttura narrativa di tipo diaristico, può rientrare a pieno diritto all'interno della meta-poetica di questo premio.

---

<sup>24</sup> Ossia dal 2005 al 2011.

<sup>25</sup> 2012 e 2013.

<sup>26</sup> Come già ricordato precedentemente questa decisione potrebbe essere stata influenzata da fattori prettamente extra-letterari.

<sup>27</sup> Anche l'autore, infatti, soffre di problemi di epatite come il protagonista, peraltro omonimo, di questo romanzo.

Differente è invece la situazione per quanto riguarda il DB, il quale, fino al 2012, con il conferimento dell'onorificenza a Ursula Krechel per *Landgericht*, si è mantenuto fedele al proprio *Genreformular*, riproponendo una trama di stampo abbastanza classico incentrata sul passato storico tedesco. L'edizione del 2013 ha invece rappresentato un momento di rottura non solo con la meta-poetica di questo premio, ma anche con il suo rapporto nei confronti del PLBM: il riconoscimento è stato infatti conferito a Terézia Mora per un romanzo (*Das Ungeheuer*) non solo estremamente distante dai temi che avevano precedentemente contraddistinto questo concorso,<sup>28</sup> ma anche particolarmente complesso per quanto riguarda la sua struttura narrativa.<sup>29</sup> Oltre a una netta inversione di tendenza dal punto di vista strettamente letterario il conferimento del DB a questa autrice ha segnato un significativo precedente all'interno della storia di questo premio: Terézia Mora è stata infatti la prima autrice a essere stata insignita sia del riconoscimento di Francoforte che di quello di Lipsia (2005), diventando così, nonostante la sua scarsa fama presso il pubblico e un'opera piuttosto limitata,<sup>30</sup> una delle scrittrici più premiate di Germania.<sup>31</sup> L'assegnazione del DB a quest'autrice offre inoltre alcuni importanti spunti di riflessione: in primo luogo, essa parrebbe comprovare l'autenticità delle intenzioni di questo riconoscimento, ossia la sua volontà di premiare non il singolo autore, ma il romanzo di migliore qualità a prescindere da questioni puramente extra-letterarie. Secondariamente questo avvenimento potrebbe in realtà segnalare l'inizio di un lento movimento di avvicinamento delle meta-poetiche dei due premi: un'eventuale ulteriore congiuntura delle porzioni di campo letterario occupate da DB e PLBM potrebbe in futuro portare alla creazione di altri 'superautori', insigniti di entrambi i premi. Ciò che invece, a priori, è possibile escludere è la totale sovrapposizione di questi due premi, ossia l'eventuale incoronazione di una stessa opera da parte di ambedue i riconoscimenti: ciò causerebbe, senza alcun indugio, un annullamento reciproco della loro influenza sul panorama letterario tedesco e creerebbe inoltre una pericolosa concentrazione di attenzione e di capitale economico nei confronti di un singolo testo.<sup>32</sup>

---

<sup>28</sup> Non solo il testo si configura come ideale continuazione del primo romanzo di Mora, ossia *Der einzige Mann auf dem Kontinent* (2009), ma esso narra, toccando solo lontanamente il passato storico tedesco, del viaggio del protagonista, Darius Kopp, e della sua ricerca di un luogo adatto a seppellire le ceneri della moglie morta suicida.

<sup>29</sup> Le pagine del romanzo sono divise in due da una spessa riga nera: nella metà superiore sono narrate, attraverso rapidi cambi di prospettiva fra narratore in terza e in prima persona, le avventure di Kopp; nella parte inferiore, invece, di tanto in tanto, vengono riportati spezzoni di una sorta di diario digitale della moglie defunta. La presenza così netta di due filoni narrativi diversi, ma in realtà strettamente correlati fra loro, differisce chiaramente dallo stile tradizionale e lineare che aveva caratterizzato i testi fino ad ora premiati dal DB.

<sup>30</sup> La Mora ha sinora all'attivo solo tre romanzi e una raccolta di racconti.

<sup>31</sup> Ella aveva inoltre già vinto anche *l'Ingeborg-Bachmann-Preis* (1999) e *l'Adalbert-von-Chamisso-Preis* (2010).

<sup>32</sup> La convergenza di riconoscimenti differenti è in realtà una caratteristica tipica dell'insieme dei premi letterari contemporanei, cfr. ENGLISH 2005, p. 67: "Each new prize that fills a gap or a void in the system of awards



È inoltre altrettanto possibile considerare la decisione della giuria del DB del 2013 un esperimento destinato a non essere ripetuto in futuro: la premiazione di un testo che per temi e caratteristiche formali sarebbe sicuramente stato più conforme alla meta-poetica del PLBM potrebbe rimanere un unicum all'interno della storia del premio di Francoforte, il quale, anche per cause soprattutto commerciali,<sup>33</sup> potrebbe trovarsi costretto a ritornare al suo abituale *Genreformular*.

Sebbene innegabile che la premiazione del DB 2013 abbia aperto a nuovi scenari all'interno del funzionamento di entrambi i premi, è comunque possibile, ripensando ai loro primi sette anni di vita, rilevare costanti fondamentali e costruttive la cui efficacia, sia dal punto di vista organizzativo, sia da quello propriamente letterario, è segnalata soprattutto dalla visibilità che questi due riconoscimenti hanno saputo guadagnare presso il pubblico. Le riflessioni finali del nostro lavoro prenderanno dunque in considerazione l'effetto di DB e PLBM sulla socializzazione letteraria dei destinatari finali, ossia i lettori: essi non sono infatti solamente gli ideali fruitori dei 'prodotti' di questi due premi, bensì assumono, in un'ottica totalizzante, anche la simbolica funzione di cassa di risonanza, ampliando di fatto l'influenza dei due riconoscimenti all'interno del campo letterario.

Gli influssi di questi due premi sulle abitudini di lettura del pubblico tedesco sono in realtà molteplici e talvolta contrastanti: la grande risonanza riscontrata non solamente presso i lettori, ma anche presso la critica, da parte di questi due istituti, simbolizza, in primo luogo, una nuova e rinata attenzione verso una letteratura tedesca che sa divertire e, allo stesso tempo, indurre alla riflessione: la *neueste deutsche Literatur* ha trovato in questi due premi, e soprattutto nel DB, i suoi degni rappresentanti istituzionali.

Se, da un lato, la presenza di questi due nuovi premi, ha risvegliato l'interesse del pubblico verso la grande letteratura e riportato in particolare la prosa contemporanea e i dibattiti a essa relativi al centro dei *Feuilletons*, dall'altro ha contribuito a modificare la concezione della macrocategoria 'letteratura' presso la maggioranza dei lettori: la concentrazione da parte di entrambi i riconoscimenti su determinate tipologie narrative e la costante ripetizione di temi hanno focalizzato l'attenzione della massa su un ridotto numero di generi e soggetti che sono divenuti in tal modo rappresentativi della letteratura tedesca contemporanea. Le differenze che intercorrono fra i premi a livello meta-poetico hanno inoltre

---

defines at the same time a lack that will justify and indeed *produce* another prize. And while the tendency for prizes to become more alike over time does impose a burden of redundancy, it is a burden that for the most part falls only on the most firmly established – those whose identities within the field are least fragile.”.

<sup>33</sup> Il testo di Terézia Mora non si è infatti rivelato essere un vero e proprio best seller: esso è rimasto nella classifica dei libri più venduti solamente cinque settimane, senza nemmeno mai raggiungere la prima posizione.

causato una sorta di spaccatura all'interno dell'orizzonte delle attese del pubblico: sebbene, come già sottolineato all'interno di questo lavoro, la tradizionale suddivisione fra *Unterhaltungs-* e *ernste Literatur* abbia in realtà cessato di esistere all'incirca dall'inizio del nuovo secolo, DB e PLBM paiono, per lo meno a livello ricettivo, aver ristabilito questa partizione. Nella concezione del pubblico, e in parte, anche della critica, tra i due premi sembrerebbe infatti esistere una discrepanza di fondo, secondo la quale il riconoscimento di Francoforte tenderebbe a incoronare come vincitori testi di norma più semplici e accessibili rispetto a quelli del concorrente sassone: i romanzi vincitori del DB sarebbero, in quest'ottica, testi di tipo *unterhaltend*, mentre quelli relativi al PLBM si rivelerebbero maggiormente complicati e dunque afferenti all'ambito della *höhere Literatur*; benché, come già possibile evincere dall'enucleazione delle caratteristiche delle meta-poetiche dei due premi, questa distinzione contenga una verità di fondo, essa si rivela in realtà estremamente fuorviante.

Sarebbe infatti impreciso contrassegnare tutti i romanzi vincitori del DB come opere di letteratura di massa, così come sarebbe estremamente approssimativo bollare i testi insigniti del PLBM come opere di letteratura di alto livello accademico: nonostante tutto, anche a causa delle diverse tipologie di attenzione dedicate dalla critica a questi due premi, nonché del successo dissimile che coinvolge i vari testi, è possibile riscontrare una netta differenza ricettiva fra i due riconoscimenti. Il DB è infatti considerato il premio più accessibile da parte di lettori non propriamente esperti, mentre il PLBM si configura come il rappresentante di una letteratura alta e per questo motivo poco adatta a un pubblico inesperto: è possibile che in futuro, grazie anche a un graduale avvicinamento delle meta-poetiche di questi due premi, questa differenza percepita giunga ad annullarsi, ma per il momento essa si riflette, in maniera piuttosto efficace sulla visibilità e sull'affermazione pubblica dei due riconoscimenti. Il distinto posizionamento di DB e PLBM all'interno del campo letterario così come percepito dal pubblico attua perfino alcune variazioni sul concetto generale di letteratura, illusoriamente suddividendo le opere su due differenti livelli: anche questa chimerica bipartizione del campo letterario in testi 'facili' e 'difficili' si rivela essere un influsso diretto dell'esistenza di questi due premi.

Allo stesso tempo, la commistione di uno strumento di per sé 'letterario', come un premio, con dispositivi e congegni propri di nuovi media, come la televisione o internet, concorre oltre ad ampliare il raggio d'influenza di DB e di PLBM, rischia di deformare ulteriormente l'immagine della letteratura tedesca contemporanea e di minare l'autonomia del campo letterario. Attraverso il loro funzionamento i due premi modificano non solamente l'immagine di ciò che è considerato letteratura dal grande pubblico, bensì anche le sue

modalità di diffusione: l'onnipresenza di pubblicità, brochure, poster e articoli di critica riguardanti i due premi tende a saturare l'opinione pubblica, creando una nuova modalità ricettiva da parte dei lettori, i quali, vengono sommersi da notizie relative ai due riconoscimenti e dunque invogliati a convogliare il loro potere d'acquisto verso opere ad essi relative. La sovranazionalità di questi due premi fa inoltre sì che la loro 'copertura' si estenda anche al di là dei confini della Germania e che essi riescano ad avere buona risonanza anche all'estero, grazie anche al lavoro svolto da siti come *New Books in German*<sup>34</sup> e dai vari *Goethe-Institute*.<sup>35</sup> Sia il DB che il PLBM si configurano perciò anche come 'vetrina' dalla e sulla letteratura tedesca contemporanea: essi si rivelano terreno fertile per l'accoglienza di nuove tendenze letterarie, così come per l'esportazione di motivi e temi caratterizzanti le lettere tedesche del nuovo secolo.

E' dunque innegabile che l'istituzione nel 2005 di questi due premi abbia di fatto causato alcune modificazioni sia alla struttura superficiale che a quella più profonda del campo letterario tedesco contemporaneo: essi hanno infatti contribuito non solo ad avvicinare un pubblico di massa al consumo di un tipo di letteratura non univocamente *unterhaltend*, ma anche a creare e rafforzare tendenze sia della letteratura in sé che della *Literaturvermittlung*. Le differenze che contraddistinguono i due premi hanno inoltre fatto sì che essi, andando a ricoprire due differenti porzioni del campo letterario, riuscissero a soddisfare le esigenze non solo dei lettori, ma anche di critici ed editori: in questo modo tutto il panorama letterario è riuscito a trovare espressione all'interno di questi due riconoscimenti. Per quanto riguarda i contenuti specificatamente letterari, abbiamo individuato, all'interno del nostro lavoro, due differenti meta-poetiche sulle quali i due premi si reggono: mentre il DB si rende portavoce e continuatore di quella tradizione contrassegnata dalla denominazione *Rückkehr zur Erzählung*, il PLBM si delinea come custode di tendenze invece più sperimentali e avanguardistiche. In questo modo i due più importanti filoni della letteratura tedesca contemporanea vengono messi in risalto presso il pubblico e trovano una loro naturale sede d'espressione istituzionalizzata: da questo punto di vista sia il DB che il PLBM non influiscono particolarmente sullo scenario letterario tedesco in sé e per sé, bensì sulla ricezione di testi e opere da parte del pubblico, ossia sulla sua socializzazione letteraria. Se tutto ciò naturalmente rappresenta un punto di forza del sistema letterario tedesco, particolarmente attivo nell'ambito *Leseförderung*, mostra anche in realtà la sua incapacità di suscitare l'interesse dei lettori senza ricorrere a espedienti

---

<sup>34</sup> <http://www.new-books-in-german.com> .

<sup>35</sup> Per esempio, in Italia, attraverso il portale *Nuova letteratura dalla Germania*.

Cfr. <http://www.goethe.de/ins/it/lp/prj/lit/itindex.htm> – ultima consultazione: 15.10.2013.

che fanno maggiormente riferimento al campo economico e mediale che non a quello letterario.

A conclusione del nostro lavoro possiamo dunque affermare che l'influsso esercitato sia dal DB che dal PLBM sulla letteratura tedesca contemporanea sia di per sé innegabile: questi due riconoscimenti si profilano come ideali rappresentanti del campo letterario in tutta la sua totalità, senza tralasciare nessuno dei suoi principali attori. Le differenze che intercorrono fra loro li rendono inoltre complementari e co-dipendenti: la loro compresenza realizza un ritratto completo della letteratura tedesca contemporanea, simultaneamente mettendo in risalto punti di contatto e di conflitto fra le varie correnti attualmente attive all'interno del campo letterario. Essi agiscono da simbolica cassa di risonanza, portando in superficie e ponendo in mostra, meccanismi che da lungo tempo ormai sottendono alla strutturazione del campo letterario anche al di là della sua precipua letterarietà: modellati sull'esempio di premi stranieri come il *Prix Goncourt* o il *Man Booker Prize*, DB e PLBM si configurano come gli unici due riconoscimenti realmente nazionali in grado di congiungere per la prima volta piano economico e letterario, instaurando inoltre un rapporto complementare fra questi due così differenti ambiti della società.

E' impossibile, oggi, dire con certezza se fra un centinaio d'anni le opere insignite di questi premi saranno diventati i nuovi grandi classici della letteratura tedesca: ciò che però, anche alla luce di questo lavoro, è possibile constatare è come, a quasi settant'anni dalla cosiddetta *Stunde Null*, la letteratura ricopra oggi in Germania un ruolo importante per l'intera popolazione e come DB e PLBM contribuiscano attivamente a mantenere viva una tradizione tipicamente tedesca che, seppur approssimativamente bipolare, ritrova nel dialogo critico e nella pacifica coesistenza di differenti correnti e indirizzi, la sua innata essenza.





## 9. Appendici

### *Appendice A: corpus iniziale*

- CAPUS, Alex, *Leon und Louise*. München: Hanser, 2011.
- DUVE, Karen, *Taxi*. München: Goldmann, 2010.
- FRANCK, Julia, *Die Mittagsfrau*. Frankfurt am Main: Fischer, 2009.
- GEIGER, Arno, *Der alte König in seinem Exil*. München: Hanser, 2011.
- GEIGER, Arno, *Alles über Sally*. München: dtv, 2011.
- GEIGER, Arno, *Es geht uns gut*. München: dtv, 2007.
- GENAZINO, Wilhelm, *Die Liebesblödigkeit*. München: dtv, 2007.
- GENAZINO, Wilhelm, *Mittelmäßiges Heimweh*. München: dtv, 2008.
- GLAVINIC, Thomas, *Das bin doch ich*. München: Kunstmann, 2010.
- HAAS, Wolf, *Das Wetter vor 15 Jahren*. München: dtv, 2008.
- HACKER, Katharina, *Die Habenichtse*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007.
- HANDKE, Peter, *Die morawische Nacht*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008.
- HERMANN, Judith, *Alice*. Frankfurt am Main: Fischer, 2010.
- HERRNDORF, Wolfgang, *Tschick*. Berlin: Rowohlt Berlin, 2010.
- KAPPACHER, Walter, *Der Fliegenpalast*. München: dtv, 2010.
- KEHLMANN, Daniel, *Die Vermessung der Welt*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 2008.
- KEHLMANN, Daniel, *Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 2010.
- KLEIN, Georg, *Roman unserer Kindheit*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 2010.
- KRACHT, Christian, *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2008.
- LANGE-MÜLLER, Katja, *Böse Schafe*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2007.
- LEWITSCHAROFF, Sibylle, *Apostoloff*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2010.
- MAGNUSSON, Kristof, *Das war ich nicht*. München: Kunstmann, 2011.
- MENASSE, Eva, *Vienna*. München: btb, 2007.
- MEYER, Clemens, *Die Nacht, die Lichter*. Frankfurt am Main: Fischer, 2008.
- MORA, Terézia, *Alle Tage*. München: btb, 2006.
- MOSEBACH, Martin, *Was davor geschah*. München: Hanser, 2010.
- MÜLLER, Herta, *Atemschaukel*. München: Hanser, 2009.
- NADJ ABONI, Melinda, *Tauben fliegen auf*. Salzburg: Jung und Jung, 2010.
- RUGE, Eugen, *In Zeiten des abnehmenden Lichts*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 2011.
- SCHALANSKI, Judith, *Der Hals der Giraffe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2011.
- SCHMIDT, Kathrin, *Du stirbst nicht*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2009.
- SCHULZE, Ingo, *Neue Leben*. München: dtv, 2007.
- SCHULZE, Ingo, *Handy. Dreizehn Geschichten in alter Manier*. München: dtv, 2009.
- SETZ, Clemens J., *Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes*. Frankfurt am Main: Berlin, 2011.
- STAMM, Peter, *An einem Tag wie diesem*. Frankfurt am Main: Fischer, 2007.
- TELLKAMP, Uwe, *Der Turm*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2010.
- TROJANOW, Ilija, *Der Weltensammler*. München: dtv, 2007.
- WALSER, Martin, *Angstblüte*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 2007.
- WALSER, Martin, *Ein liebender Mann*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 2008.
- ZAIMOGLU, Feridun, *Leyla*. Frankfurt am Main: Fischer, 2008.

## **Appendice B: lista di quotidiani, riviste specialistiche e fora consultati**

(si riportano fra parenti eventuali abbreviazioni utilizzate all'interno di questo lavoro)

Berliner Zeitung (BZ)  
Boersenblatt.net  
Buchjournal  
Die Achse des Guten  
Der Falter  
Der Freitag  
Focus  
Frankfurter Allgemeine Zeitung / Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung (FAZ / FAS)  
Frankfurter Rundschau (FR)  
Glanz und Elend - Magazin für Literatur und Zeitkritik  
Kritische Ausgabe  
Literaturen  
Literaturkritik.de  
Nazione indiana  
Neue Zürcher Zeitung (NZZ)  
Perlentaucher - Das Kulturmagazin  
Die Presse  
Der Spiegel Online  
Der Standard  
Stuttgarter Zeitung (StZ)  
Süddeutsche Zeitung (SZ)  
Der Tages-Anzeiger (TA)  
Der Tagesspiegel  
Die Tageszeitung (TAZ)  
Titel - Kulturmagazin  
Volltext - Zeitung für Literatur  
Die Welt  
Die Zeit



## Appendice C: bando di concorso *Deutscher Buchpreis*

### Ausschreibung Deutscher Buchpreis 2013

Mit dem Deutschen Buchpreis zeichnet die Börsenverein des Deutschen Buchhandels Stiftung jährlich den besten Roman in deutscher Sprache aus. Ziel des Preises ist es, deutschsprachige Gegenwartsliteratur in den Blickpunkt zu rücken. Der Deutsche Buchpreis 2013 wird am 7. Oktober – zum Auftakt der Frankfurter Buchmesse – im Frankfurter Römer verliehen. Der Preisträger wird erst am Abend der Verleihung bekannt gegeben. Der Preis ist mit insgesamt 37.500 Euro dotiert: 25.000 Euro erhält der Preisträger; die übrigen fünf Autoren der Shortlist erhalten je 2.500 Euro.

#### Teilnahmebedingungen

Teilnehmende Verlage können

- bis zu zwei deutschsprachige Romane aus dem aktuellen oder geplanten Programm für die Auszeichnung einreichen und
- bis zu fünf weitere Titel aus dem aktuellen oder geplanten Programm empfehlen.

Voraussetzung für die Teilnahme ist die Mitgliedschaft im Börsenverein des Deutschen Buchhandels, im Schweizer Buchhändler- und Verleger-Verband oder im Hauptverband des österreichischen Buchhandels mit einer eigenständigen Verkehrsnummer. Eigenbewerbungen von Autoren sind nicht möglich.

Die eingereichten und empfohlenen Titel müssen

- ihrer Art und Länge nach ein Roman sein;
- deutschsprachige Originalausgaben sein;
- zwischen Oktober 2012 und September 2013 erscheinen oder erschienen sein;
- spätestens bei Bekanntgabe der Shortlist am 11. September 2013 im Handel erhältlich sein.

Die Ausschreibung endet am 28. März 2013. Bis dahin muss der Meldebogen beim Börsenverein eingegangen sein. Die eingereichten Titel können bis spätestens zum 14. Juni nachgereicht werden. Romane, die bis zum 14. Juni nicht vollständig vorliegen, können leider nicht zum Auswahlverfahren zugelassen werden. Wenn der Titel als Fahne, Vorabexemplar oder in digitaler Form eingesandt wurde, ist er sobald möglich in der endgültigen gedruckten Form nachzureichen. Eine Rücksendung der eingereichten Titel, Leseexemplare etc. oder eine Erstattung der Auslagen ist grundsätzlich nicht möglich.

Den Titelerreichungen sind mit der Meldung, spätestens aber bis 14. Juni 2013 folgende Materialien beizufügen:

- je acht Exemplare der eingereichten Romane (Titel, die sich zum Zeitpunkt der Bewerbung noch in der Produktion befinden, können digital, als Vorabexemplar oder als Fahne eingereicht werden. Bei digitaler Einreichung senden Sie den Titel bitte im ePub- oder PDF-Format an buchpreis@boev.de. Der Börsenverein garantiert, dass die digitalen Texte nur den sieben Juroren zur Verfügung gestellt werden.),
- ein digitales Autorenfoto in druckfähiger Auflösung (mind. 300 dpi bei 20 x 30 bzw. 30 x 20 cm)\*,
- den zugehörigen Bildnachweis und die Bestätigung, dass der Veranstalter das Autorenfoto für Drucksachen, den Onlineauftritt und die Bewerbung des Deutschen Buchpreises honorarfrei nutzen darf,
- eine digitale Abbildung des Titelcovers in druckfähiger Auflösung (mind. 300 dpi bei 5 cm Breite),
- die vollständigen bibliografischen Daten,
- Informationen zu Autor und Roman,
- ein Textauszug von ca. 8.000 Zeichen (+/- 200 Zeichen, inkl. Leerzeichen).

Zu den Titelerempfehlungen senden Sie bitte zunächst nur eine digitale Leseprobe an buchpreis@boev.de. Einsendeschluss hierfür ist ebenfalls der 14. Juni 2013.

\* Autorenfoto und Textauszug werden nur bei Erreichen der Longlist veröffentlicht.

2013  
deutscher  
buch  
preis



Zur Teilnahme senden Sie den ausgefüllten und unterschriebenen Meldebogen bis zum 28. März 2013 an:

Deutscher Buchpreis  
c/o Börsenverein des Deutschen Buchhandels e.V.  
Braubachstraße 16 | 60311 Frankfurt am Main  
Telefon: +49 69 1306-471 | Fax: +49 69 1306-435  
E-Mail: buchpreis@boev.de

Alle Informationen sowie die Teilnahmebedingungen und das Anmeldeformular zum Download finden Sie im Internet unter [www.deutscher-buchpreis.de](http://www.deutscher-buchpreis.de)

Der Stifter:

Stiftung Börsenverein des Deutschen Buchhandels



Die Partner:

Paschen

Stiftung der Frankfurter Sparkasse 1822

STADT FRANKFURT AM MAIN

FRANKFURTER BUCHMESSE

## Auswahlverfahren

Die Jury sichtet alle eingereichten Bücher. Sie kann aus den Titelempfehlungen und darüber hinaus zusätzliche Romane zur Begutachtung nachfordern, die den Bewerbungskriterien entsprechen und die sie für geeignet hält. Die Gesamtliste der eingereichten und empfohlenen Titel wird nicht veröffentlicht; auch die Juroren sind zur Vertraulichkeit verpflichtet. Aus allen gesichteten Titeln stellt die Jury eine 20 Titel umfassende Longlist zusammen und ermittelt aus dieser engeren Auswahl sechs Titel für die Shortlist. Die Jury bestimmt den Preisträger und begründet ihre Entscheidung auf der Preisverleihung. Die Entscheidungen der Jury sind auf dem Rechtsweg nicht anfechtbar.

## Termine im Überblick

28. März 2013	Anmeldeschluss
14. Juni 2013	Einsendeschluss für alle Titeleinreichungen und Materialien
14. August 2013	Bekanntgabe der Longlist
11. September 2013	Bekanntgabe der Shortlist
7. Oktober 2013	Bekanntgabe des Preisträgers und Preisverleihung im Frankfurter Römer

## Wichtige Hinweise

Mit der Titelmeldung oder Titelempfehlung versichern Sie, dass Ihre Autoren informiert und damit einverstanden sind, ggf. nominiert und ausgezeichnet zu werden. Bitte klären Sie auch im Fall einer Nachforderung durch die Jury unbedingt das Einverständnis der Autoren!

Verlage, deren Titel die Longlist erreichen,

- stellen weitere Exemplare des Titels für die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit zur Verfügung;
- erhalten eine kostenlose halbseitige Anzeige (Querformat) zur Bewerbung ihres nominierten Titels im Branchenmagazin Börsenblatt;
- erklären sich damit einverstanden, dass der Textauszug zum nominierten Titel (ca. 8.000 Zeichen inkl. Leerzeichen, siehe vorherige Seite) interessierten Buchhändlern zum Veröffentlichen auf deren Websites und ggf. in deren Newsletters für die Bewerbung der Longlist zur Verfügung gestellt wird.
- erteilen dem Veranstalter die Erlaubnis, aus dem eingereichten Textauszug eine Hörprobe durch einen Dritten anfertigen zu lassen und diese nebst entsprechender Textprobe, Autorenfoto, Buchcover sowie Informationen zu Autor und Roman in der kostenlosen App zum Deutschen Buchpreis in elektronischer Form zu verarbeiten, zu veröffentlichen, zu vervielfältigen, zu verbreiten und öffentlich zugänglich zu machen, einschließlich der Nutzung für Werbezwecke. Die erforderlichen Nutzungen werden dem Börsenverein für die Dauer von einem Jahr ab Veröffentlichung der Longlist (14. August 2013) räumlich unbeschränkt und kostenfrei gestattet. Die Kosten für die Produktion der Hörprobe trägt der Veranstalter.

Verlage, deren Titel die Shortlist erreichen, gewährleisten darüber hinaus,

- bis zum 25. September auf ihre Kosten eine englische Übersetzung von sechs bis zehn Seiten des nominierten Titels anfertigen zu lassen und dem Veranstalter zur Verfügung zu stellen;
- die Reisekosten für ihre/n Autor/en zu übernehmen, die im Zusammenhang mit der Nominierung entstehen (bei Bedarf stellt der Veranstalter für die Nacht der Preisverleihung ein Hotelzimmer zur Verfügung);
- in der Titelwerbung auf die Nominierung hinzuweisen und, falls der Titel gewinnt, ihn vor Auslieferung in den Handel mit dem Buchpreis-Logo (Sticker oder Banderole) auszuzeichnen.

Für die Autoren der Long- und Shortlist sowie für den Preisträger sind einige Termine geplant, die wir nur mit Ihrer Unterstützung umsetzen können. Alle teilnehmenden Verlage erhalten Anfang April eine Terminübersicht, mit der Bitte, diese Termine frühzeitig für ihre Autoren vorzumerken! Bereits jetzt sollten Sie sich den 7. Oktober notieren, den Tag der Preisverleihung.

2013  
deutscher  
buch  
preis



## Die Jury



Dr. Helmut Böttiger  
freier Kritiker



Dr. Katrin Lange  
Literaturhaus München



Ursula März  
DIE ZEIT



Dr. Jörg Plath  
freier Kritiker



Andreas Platthaus  
Frankfurter Allgemeine Zeitung



Klaus Seuffer-Wasserthal  
Rupertus Buchhandlung, Salzburg



Claudia Voigt  
DER SPIEGEL

Bildnachweise:  
Cordula Giese (Böttiger), Juliana Krohn (Lange), Mechthild Erpenbeck (März), privat (Plath), F.A.Z. (Platthaus), Eva-Maria Repolusk (Seuffer-Wasserthal), Christian Werner (Voigt)

## **Appendice D: dati relativi alle singole edizioni del DB**

### **DEUTSCHER BUCHPREIS 2005**

#### **MEMBRI DELLA GIURIA:**

Verena Auffermann (Kritikerin)  
Klaus Bittner (Buchhandlung Klaus Bittner)  
Dr. Volker Hage (Der Spiegel)  
Dr. Wolfgang Herles (Aspekte, ZDF)  
Dr. Bodo Kirchoff (Autor)  
Armin Thurnher (Der Falter, Wien)  
Juli Zeh (Autorin)

**NUMERO TOTALE ROMANZI CANDIDATI:** 124

#### **EDITORI PARTECIPANTI:**

**Germania** 63  
**Austria** 8  
**Svizzera** 5

#### **LOGLIST:**

Bernd Cailloux	<b>Das Geschäftsjahr 1968/69</b>	(edition suhrkamp, Juni 2005)
Ulrike Draesner	<b>Spiele</b>	(Luchterhand, August 2005)
Franzobel	<b>Das Fest der Steine</b>	(Paul Zsolnay Verlag, August 2005)
Arno Geiger	<b>Es geht uns gut</b>	(Hanser, August 2005)
Wilhelm Genazino	<b>Die Liebesblödigkeit</b>	(Hanser, Februar 2005)
Egon Gramer	<b>Gezeichnet: Franz Klett</b>	(Piper, September 2005)
Evelyn Grill	<b>Vanitas oder Hofstätters Begierden</b>	(Residenz Verlag, Januar 2005)
Peter Henisch	<b>Die schwangere Madonna</b>	(Residenz Verlag, Juli 2005)
Daniel Kehlmann	<b>Die Vermessung der Welt</b>	(Rowohlt, September 2005)
Thomas Lehr	<b>42</b>	(Aufbau-Verlag, August 2005)
Gert Loschütz	<b>Dunkle Gesellschaft</b>	(Frankfurter Verlagsanstalt, August 2005)
Gila Lustiger	<b>So sind wir</b>	(Berlin Verlag, Februar 2005)
Friederike Mayröcker	<b>Und ich schüttelte einen Liebling</b>	(Suhrkamp, August 2005)
Jochen Missfeldt	<b>Steilküste</b>	(Rowohlt, März 2005)
Hanns-Josef Ortheil	<b>Die geheimen Stunden der Nacht</b>	(Luchterhand, September 2005)
Jens Petersen	<b>Die Haushälterin</b>	(Deutsche Verlags-Anstalt, Februar 2005)
Matthias Politycki	<b>Herr der Hörner</b>	(Hoffmann und Campe, September 2005)
Marion Poschmann	<b>Schwarzweißroman</b>	(Frankfurter Verlagsanstalt, September 2005)
Hans-Ulrich Treichel	<b>Menschenflug</b>	(Suhrkamp Verlag, Juli 2005)
Raul Zelik	<b>Berliner Verhältnisse</b>	(blumenbar, August 2005)

#### **SHORTLIST:**

Arno Geiger	<b>Es geht uns gut</b>	(Hanser, August 2005)
Daniel Kehlmann	<b>Die Vermessung der Welt</b>	(Rowohlt, September 2005)
Thomas Lehr	<b>42</b>	(Aufbau-Verlag, August 2005)
Gert Loschütz	<b>Dunkle Gesellschaft</b>	(Frankfurter Verlagsanstalt, August 2005)
Gila Lustiger	<b>So sind wir</b>	(Berlin Verlag, Februar 2005)
Friederike Mayröcker	<b>Und ich schüttelte einen Liebling</b>	(Suhrkamp, August 2005)

#### **VINCITORE:**

Arno Geiger	<b>Es geht uns gut</b>	(Hanser, August 2005)
-------------	------------------------	-----------------------

## **DEUTSCHER BUCHPREIS 2006**

### **MEMBRI DELLA GIURIA:**

John von Düffel (Autor)  
Volker Hage (Der Spiegel)  
Elmar Krekeler (Die Welt)  
Terézia Mora (Autorin)  
Pia Reinacher (Kritikerin)  
Stephan Samtleben (Buchhandlung Samtleben im Literaturhaus Hamburg)  
Denis Scheck (Deutschlandfunk)

**NUMERO TOTALE ROMANZI CANDIDATI:** 120

### **EDITORI PARTECIPANTI:**

**Germania** 47  
**Austria** 9  
**Svizzera** 10

### **LOGLIST:**

Ludwig Fels	<b>Reise zum Mittelpunkt des Herzens</b>	(Jung und Jung, März 2006)
Daniel Glattauer	<b>Gut gegen Nordwind</b>	(Deuticke, August 2006)
Wolf Haas	<b>Das Wetter vor 15 Jahren</b>	(Hoffmann und Campe, September 2006)
Katharina Hacker	<b>Die Habenichtse</b>	(Suhrkamp, März 2006)
Thomas Hettche	<b>Woraus wir gemacht sind</b>	(Kiepenheuer & Witsch, August 2006)
Paulus Hochgatterer	<b>Die Süße des Lebens</b>	(Deuticke, August 2006)
Felicitas Hoppe	<b>Johanna</b>	(S. Fischer, August 2006)
Thomas Hürlimann	<b>Vierzig Rosen</b>	(Ammann Verlag, August 2006)
Martin Kluger	<b>Die Gehilfin</b>	(DuMont, März 2006)
Judith Kuckart	<b>Kaiserstraße</b>	(DuMont, März 2006)
Sibylle Lewitscharoff	<b>Consummatus</b>	(DVA, Februar 2006)
Steffen Popp	<b>Ohrenberg oder der Weg dorthin</b>	(kookbooks, März 2006)
Bernd Schroeder	<b>Hau</b>	(Hanser, August 2006)
Ingo Schulze	<b>Neue Leben</b>	(Berlin Verlag, Oktober 2005)
Peter Stamm	<b>An einem Tag wie diesem</b>	(S. Fischer, Juli 2006)
Saša Stanišić	<b>Wie der Soldat das Grammophon repariert</b>	(Luchterhand, September 2006)
Heinrich Steinfest	<b>Ein dickes Fell</b>	(Piper, Februar 2006)
Ilija Trojanow	<b>Der Weltensammler</b>	(Hanser, März 2006)
Martin Walser	<b>Angstblüte</b>	(Rowohlt, Juli 2006)
Feridun Zaimoglu	<b>Leyla</b>	(Kiepenheuer & Witsch, Februar 2006)
Matthias Zschokke	<b>Maurice mit Huhn</b>	(Ammann Verlag, Februar 2006)

### **SHORTLIST:**

Katharina Hacker	<b>Die Habenichtse</b>	(Suhrkamp, März 2006)
Thomas Hettche	<b>Woraus wir gemacht sind</b>	(Kiepenheuer & Witsch, August 2006)
Ingo Schulze	<b>Neue Leben</b>	(Berlin Verlag, Oktober 2005)
Saša Stanišić	<b>Wie der Soldat das Grammophon repariert</b>	(Luchterhand, September 2006)
Ilija Trojanow	<b>Der Weltensammler</b>	(Hanser, März 2006)
Martin Walser	<b>Angstblüte</b>	(Rowohlt, Juli 2006)

### **VINCITORE:**

Katharina Hacker	<b>Die Habenichtse</b>	(Suhrkamp, März 2006)
------------------	------------------------	-----------------------

## **DEUTSCHER BUCHPREIS 2007**

### **MEMBRI DELLA GIURIA:**

Christian Döring (Lektor und Kritiker)  
Karl-Markus Gauß (Autor und Herausgeber der Zeitschrift „Literatur & Kritik“)  
Felicitas von Lovenberg (Frankfurter Allgemeine Zeitung)  
Ijoma Mangold (Süddeutsche Zeitung)  
Rudolf Müller (Müller & Böhm, Literaturhandlung im Heine Haus)  
Mathias Schreiber (Der Spiegel)  
Hajo Steinert (Deutschlandfunk)

**NUMERO TOTALE ROMANZI CANDIDATI:** 112

### **EDITORI PARTECIPANTI:**

**Germania** 56  
**Austria** 8  
**Svizzera** 8

### **LOGLIST:**

Thommie Bayer	<b>Eine kurze Geschichte vom Glück</b>	(Piper, August 2007)
Larissa Boehning	<b>Lichte Stoffe</b>	(Eichborn Berlin, August 2007)
Julia Franck	<b>Die Mittagsfrau</b>	(S. Fischer, September 2007)
Thomas Glavinic	<b>Das bin doch ich</b>	(Hanser, August 2007)
Lena Gorelik	<b>Hochzeit in Jerusalem</b>	(SchirmerGraf, März 2007)
Sabine Grube	<b>Über Nacht</b>	(C.H. Beck, Januar 2007)
Peter Henisch	<b>Eine sehr kleine Frau</b>	(Deuticke, August 2007)
Michael Köhlmeier	<b>Abendland</b>	(Hanser, August 2007)
Katja Lange-Müller	<b>Böse Schafe</b>	(Kiepenheuer & Witsch, August 2007)
Michael Lentz	<b>Pazifik Exil</b>	(S. Fischer, August 2007)
Harald Martenstein	<b>Heimweg</b>	(C. Bertelsmann, Februar 2007)
Pierangelo Maset	<b>Laura oder die Tücken der Kunst</b>	(kookbooks, September 2007)
Robert Menasse	<b>Don Juan de la Mancha</b>	(Suhrkamp, August 2007)
Martin Mosebach	<b>Der Mond und das Mädchen</b>	(Hanser, August 2007)
Mathias Nolte	<b>Roula Rouge</b>	(Deuticke, März 2007)
Gregor Sander	<b>abwesend</b>	(Wallstein, März 2007)
Arnold Stadler	<b>Komm, gehen wir</b>	(S. Fischer, Mai 2007)
Peter Truschner	<b>Die Träumer</b>	(Zsolnay, März 2007)
John von Düffel	<b>Beste Jahre</b>	(DuMont, August 2007)
Thomas von Steinaecker	<b>Wallner beginnt zu fliegen</b>	(FVA, Februar 2007)

### **SHORTLIST:**

Julia Franck	<b>Die Mittagsfrau</b>	(S. Fischer, September 2007)
Thomas Glavinic	<b>Das bin doch ich</b>	(Hanser, August 2007)
Michael Köhlmeier	<b>Abendland</b>	(Hanser, August 2007)
Katja Lange-Müller	<b>Böse Schafe</b>	(Kiepenheuer & Witsch, August 2007)
Martin Mosebach	<b>Der Mond und das Mädchen</b>	(Hanser, August 2007)
Thomas von Steinaecker	<b>Wallner beginnt zu fliegen</b>	(FVA, Februar 2007)

### **VINCITORE:**

Julia Franck	<b>Die Mittagsfrau</b>	(S. Fischer, September 2007)
--------------	------------------------	------------------------------

## **DEUTSCHER BUCHPREIS 2008**

### **MEMBRI DELLA GIURIA:**

Christoph Bartmann (Leiter der Abteilung Kultur und Information des Goethe-Instituts)  
Martin Ebel (Kulturredakteur des Tages-Anzeigers, Zürich)  
Meike Feßmann (freie Kritikerin)  
Jens Jessen (Feuilletonchef der Zeit)  
Manfred Keiper (Geschäftsführer „andere Buchhandlung“, Rostock)  
Rainer Moritz (Leiter des Literaturhauses Hamburg)  
Michael Schmitt (Redakteur „Kulturzeit“, 3sat)

**NUMERO TOTALE ROMANZI CANDIDATI:** 145

### **EDITORI PARTECIPANTI:**

**Germania** 71  
**Austria** 13  
**Svizzera** 10

### **LOGLIST:**

Lukas Bärfuss	<b>Hundert Tage</b>	(Wallstein, März 2008)
Marcel Beyer	<b>Kaltenburg</b>	(Suhrkamp, März 2008)
Dietmar Dath	<b>Die Abschaffung der Arten</b>	(Suhrkamp, September 2008)
Karen Duve	<b>Taxi</b>	(Eichborn Berlin, Mai 2008)
Sherko Fatah	<b>Das dunkle Schiff</b>	(Jung und Jung, Februar 2008)
Olga Flor	<b>Kollateralschaden</b>	(Zsolnay, Juli 2008)
Norbert Gstrein	<b>Die Winter im Süden</b>	(Hanser, August 2008)
Iris Hanika	<b>Treffen sich zwei</b>	(Droschl, Januar 2008)
Martin Kluger	<b>Der Vogel, der spazieren ging</b>	(DuMont, Februar 2008)
Judith Kuckart	<b>Die Verdächtige</b>	(DuMont, August 2008)
Rolf Lappert	<b>Nach Hause schwimmen</b>	(Hanser, Februar 2008)
Norbert Niemann	<b>Willkommen neue Träume</b>	(Hanser, August 2008)
Karl-Heinz Ott	<b>Ob wir wollen oder nicht</b>	(Hoffmann und Campe, August 2008)
Hans Pleschinski	<b>Ludwigshöhe</b>	(C. H. Beck, August 2008)
Ingo Schulze	<b>Adam und Evelyn</b>	(Berlin Verlag, August 2008)
Uwe Tellkamp	<b>Der Turm</b>	(Suhrkamp, September 2008)
Uwe Timm	<b>Halbschatten</b>	(Kiepenheuer & Witsch, August 2008)
Martin Walser	<b>Ein liebender Mann</b>	(Rowohlt, März 2008)
Feridun Zaimoglu	<b>Liebesbrand</b>	(Kiepenheuer & Witsch, Februar 2008)

### **SHORTLIST:**

Dietmar Dath	<b>Die Abschaffung der Arten</b>	(Suhrkamp, September 2008)
Sherko Fatah	<b>Das dunkle Schiff</b>	(Jung und Jung, Februar 2008)
Iris Hanika	<b>Treffen sich zwei</b>	(Droschl, Januar 2008)
Ingo Schulze	<b>Adam und Evelyn</b>	(Berlin Verlag, August 2008)
Rolf Lappert	<b>Nach Hause schwimmen</b>	(Hanser, Februar 2008)
Uwe Tellkamp	<b>Der Turm</b>	(Suhrkamp, September 2008)

### **VINCITORE:**

Uwe Tellkamp	<b>Der Turm</b>	(Suhrkamp, September 2008)
--------------	-----------------	----------------------------

## **DEUTSCHER BUCHPREIS 2009**

### **MEMBRI DELLA GIURIA:**

Richard Kämmerlings (Literaturredakteur der Frankfurter Allgemeinen Zeitung)

Michael Lemling (Geschäftsführer der Buchhandlung Lehmkuhl, München)

Martin Lüdke (freier Literaturkritiker)

Lothar Müller (Redakteur im Feuilleton der Süddeutschen Zeitung)

Iris Radisch (Literaturredakteurin der ZEIT)

Daniela Strigl (Literaturkritikerin und -wissenschaftlerin)

Hubert Winkels (Literaturredakteur des Deutschlandfunk)

**NUMERO TOTALE ROMANZI CANDIDATI:** 132

### **EDITORI PARTECIPANTI:**

**Germania** 61

**Austria** 11

**Svizzera** 7

### **LOGLIST:**

Sibylle Berg	<b>Der Mann schläft</b>	(Hanser, August 2009)
Mirko Bonné	<b>Wie wir verschwinden</b>	(Schöffling & Co., Februar 2009)
Thomas Glavinic	<b>Das Leben der Wünsche</b>	(Hanser, August 2009)
Wolf Haas	<b>Der Brenner und der liebe Gott</b>	(Hoffmann u. Campe, August 2009)
Ernst-Wilhelm Händler	<b>Welt aus Glas</b>	(Frankfurter Verlagsanstalt,
Anna-Katharina Hahn	<b>Kürzere Tage</b>	(Suhrkamp, März 2009)
Reinhard Jirgl	<b>Die Stille</b>	(Hanser, März 2009)
Brigitte Kronauer	<b>Zwei schwarze Jäger</b>	(Klett-Cotta, August 2009)
Rainer Merkel	<b>Lichtjahre entfernt</b>	(S. Fischer, März 2009)
Terézia Mora	<b>Der einzige Mann auf dem Kontinent</b>	(Luchterhand, August 2009)
Herta Müller	<b>Atemschaukel</b>	(Hanser, August 2009)
Angelika Overath	<b>Flughafenfische</b>	(Luchterhand, Mai 2009)
Norbert Scheuer	<b>Überm Rauschen</b>	(C. H. Beck, Juni 2009)
Kathrin Schmidt	<b>Du stirbst nicht</b>	(Kiepenheuer & Witsch, Februar 2009)
Clemens J. Setz	<b>Die Frequenzen</b>	(Residenz, Februar 2009)
Peter Stamm	<b>Sieben Jahre</b>	(S. Fischer, August 2009)
Thomas Stangl	<b>Was kommt</b>	(Droschl, Januar 2009)
Stephan Thome	<b>Grenzgang</b>	(Suhrkamp, August 2009)
David Wagner	<b>Vier Äpfel</b>	(Rowohlt, September 2009)
Norbert Zähringer	<b>Einer von vielen</b>	(Rowohlt, Juli 2009)

### **SHORTLIST:**

Rainer Merkel	<b>Lichtjahre entfernt</b>	(S. Fischer, März 2009)
Herta Müller	<b>Atemschaukel</b>	(Hanser, August 2009)
Norbert Scheuer	<b>Überm Rauschen</b>	(C. H. Beck, Juni 2009)
Kathrin Schmidt	<b>Du stirbst nicht</b>	(Kiepenheuer & Witsch, Februar 2009)
Clemens J. Setz	<b>Die Frequenzen</b>	(Residenz, Februar 2009)
Stephan Thome	<b>Grenzgang</b>	(Suhrkamp, August 2009)

### **VINCITORE:**

Kathrin Schmidt	<b>Du stirbst nicht</b>	(Kiepenheuer & Witsch, Februar 2009)
-----------------	-------------------------	--------------------------------------

## DEUTSCHER BUCHPREIS 2010

### MEMBRI DELLA GIURIA:

Jobst-Ulrich Brand (Focus)  
Julia Encke (Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung)  
Thomas Geiger (Literarisches Colloquium Berlin)  
Ulrich Greiner (Die ZEIT)  
Burkhard Müller (Süddeutsche Zeitung)  
Ulrike Sander (Osiandersche Buchhandlung, Tübingen)  
Cornelia Zetzsche (Bayerischer Rundfunk)

**NUMERO TOTALE ROMANZI CANDIDATI:** 135

### EDITORI PARTECIPANTI:

**Germania** 65  
**Austria** 14  
**Svizzera** 5

### LONGLIST:

Alina Bronsky	<b>Die schärfsten Gerichte der tatarischen Küche</b>	(Kiepenheuer & Witsch, August 2010)
Jan Faktor	<b>Georgs Sorgen um die Vergangenheit</b>	(Kiepenheuer & Witsch, März 2010)
Nino Haratischwili	<b>Juja</b>	(Verbrecher Verlag, März 2010)
Thomas Hettche	<b>Die Liebe der Väter</b>	(Kiepenheuer & Witsch, August 2010)
Michael Kleeberg	<b>Das amerikanische Hospital</b>	(DVA, August 2010)
Michael Köhlmeier	<b>Madalyn</b>	(Carl Hanser Verlag, August 2010)
Thomas Lehr	<b>September. Fata Morgana</b>	(Carl Hanser Verlag, August 2010)
Mariana Leky	<b>Die Herrenausstatterin</b>	(DuMont Buchverlag, Februar 2010)
Nicol Ljubić	<b>Meeresstille</b>	(Hoffmann und Campe, Februar 2010)
Kristof Magnusson	<b>Das war ich nicht</b>	(Verlag Antje Kunstmann, Januar 2010)
Andreas Maier	<b>Das Zimmer</b>	(Suhrkamp Verlag, September 2010)
Olga Martynova	<b>Sogar Papageien überleben uns</b>	(Droschl Literaturverlag, Januar 2010)
Martin Mosebach	<b>Was davor geschah</b>	(Carl Hanser Verlag, August 2010)
Melinda Nadj Abonji	<b>Tauben fliegen auf</b>	(Jung und Jung Verlag, August 2010)
Doron Rabinovici	<b>Andernorts</b>	(Suhrkamp Verlag, August 2010)
Hans Joachim Schädlich	<b>Kokoschkins Reise</b>	(Rowohlt Verlag, März 2010)
Andreas Schäfer	<b>Wir vier</b>	(DuMont Buchverlag, Februar 2010)
Peter Wawerzinek	<b>Rabenliebe</b>	(Galiani Berlin, August 2010)
Judith Zander	<b>Dinge, die wir heute sagten</b>	(Dtv, September 2010)
Joachim Zelter	<b>Der Ministerpräsident</b>	(Klöpfer & Meyer Verlag, August 2010)

### SHORTLIST:

Jan Faktor	<b>Georgs Sorgen um die Vergangenheit</b>	(Kiepenheuer & Witsch, März 2010)
Thomas Lehr	<b>September. Fata Morgana</b>	(Carl Hanser Verlag, August 2010)
Melinda Nadj Abonji	<b>Tauben fliegen auf</b>	(Jung und Jung Verlag, August 2010)
Doron Rabinovici	<b>Andernorts</b>	(Suhrkamp Verlag, August 2010)
Peter Wawerzinek	<b>Rabenliebe</b>	(Galiani Berlin, August 2010)
Judith Zander	<b>Dinge, die wir heute sagten</b>	(Dtv, September 2010)

### VINCITORE:

Melinda Nadj Abonji	<b>Tauben fliegen auf</b>	(Jung und Jung Verlag, August 2010)
---------------------	---------------------------	-------------------------------------



## **DEUTSCHER BUCHPREIS 2011**

### **MEMBRI DELLA GIURIA:**

Maike Albath (Deutschlandfunk und DeutschlandRadio Kultur)  
Gregor Dotzauer (Der Tagesspiegel)  
Ulrike Draesner (Autorin)  
Clemens-Peter Haase (Goethe-Institut)  
Ina Hartwig (freie Kritikerin)  
Christine Westermann (Westdeutscher Rundfunk)  
Uwe Wittstock (Focus)

**NUMERO TOTALE ROMANZI CANDIDATI:** 173

### **EDITORI PARTECIPANTI:**

**Germania** 72  
**Austria** 23  
**Svizzera** 11

### **LONGLIST:**

Volker Harry Altwasser	<b>Letzte Fischer</b>	(Matthes und Seitz Berlin, September 2011)
Jan Brandt	<b>Gegen die Welt</b>	(DuMont, August 2011)
Michael Buselmeier	<b>Wunsiedel</b>	(Das Wunderhorn, März 2011)
Alex Capus	<b>Léon und Louise</b>	(Hanser, Februar 2011)
Wilhelm Genazino	<b>Wenn wir Tiere wären</b>	(Hanser, Juli 2011)
Navid Kermani	<b>Dein Name</b>	(Hanser, August 2011)
Esther Kinsky	<b>Banatsko</b>	(Matthes und Seitz Berlin, Januar 2011)
Angelika Klüssendorf	<b>Das Mädchen</b>	(Kiepenheuer & Witsch, August 2011)
Doris Knecht	<b>Gruber geht</b>	(Rowohlt, Berlin, März 2011)
Peter Kurzeck	<b>Vorabend</b>	(Stroemfeld, März 2011)
Ludwig Laher	<b>Verfahren</b>	(Haymon, Februar 2011)
Sibylle Lewitscharoff	<b>Blumenberg</b>	(Suhrkamp, September 2011)
Thomas Melle	<b>Sickster</b>	(Rowohlt, Berlin, September 2011)
Klaus Modick	<b>Sunset</b>	(Eichborn, Februar 2011)
Astrid Rosenfeld	<b>Adams Erbe</b>	(Diogenes, Februar 2011)
Eugen Ruge	<b>In Zeiten des abnehmenden Lichtes</b>	(Rowohlt, September 2011)
Judith Schalansky	<b>Der Hals der Giraffe</b>	(Suhrkamp, September 2011)
Jens Steiner	<b>Hasenleben</b>	(Dörlemann, Februar 2011)
Marlene Streeruwitz	<b>Die Schmerzmacherin</b>	(S. Fischer, September 2011)
Antje Rávic Strubel	<b>Sturz der Tage in die Nacht</b>	(S. Fischer, August 2011)

### **SHORTLIST:**

Jan Brandt	<b>Gegen die Welt</b>	(DuMont, August 2011)
Michael Buselmeier	<b>Wunsiedel</b>	(Das Wunderhorn, März 2011)
Angelika Klüssendorf	<b>Das Mädchen</b>	(Kiepenheuer & Witsch, August 2011)
Sibylle Lewitscharoff	<b>Blumenberg</b>	(Suhrkamp, September 2011)
Eugen Ruge	<b>In Zeiten des abnehmenden Lichtes</b>	(Rowohlt, September 2011)
Marlene Streeruwitz	<b>Die Schmerzmacherin</b>	(S. Fischer, September 2011)

### **VINCITORE:**

Eugen Ruge	<b>In Zeiten des abnehmenden Lichtes</b>	(Rowohlt, September 2011)
------------	--	---------------------------

## **Appendice E: bando di concorso *Preis der Leipziger Buchmesse***



Sehr geehrte Aussteller,

wir laden Sie auch für die kommende Buchmesse wieder ganz herzlich ein, am „Preis der Leipziger Buchmesse 2013“ teilzunehmen. Die Leipziger Messe GmbH stiftet diese Auszeichnung, die im kommenden Frühjahr nun schon zum neunten Mal inmitten des Messegeschehens vergeben wird, mit Unterstützung der Stadt Leipzig, des Freistaates Sachsen und in Zusammenarbeit mit dem Literarischen Colloquium Berlin. Die Auszeichnung – insgesamt mit 45.000 Euro dotiert – wird von einer siebenköpfigen Fachjury zu gleichen Teilen in den Kategorien Belletristik, Sachbuch und Essayistik sowie Übersetzung verliehen.

Berücksichtigen Sie bei Ihren Einsendungen bitte unbedingt umseitige Teilnahmebedingungen und verwenden die Anmeldeformulare. Bitte beachten Sie ebenfalls, dass wir aufgrund der hohen Zahl der Einreichungen den Anmeldeschluss vorverlegt haben, um den Juroren etwas mehr Lese-Zeit geben zu können.

---

**Der neue Anmeldeschluss ist der 1. November 2012.**

---

Weitere Informationen finden Sie unter [www.preis-der-leipziger-buchmesse.de](http://www.preis-der-leipziger-buchmesse.de). Für die Teilnahme am „Preis der Leipziger Buchmesse“ 2013 wünschen wir Ihnen viel Erfolg und natürlich auch das notwendige Quäntchen Glück!

Mit freundlichen Grüßen

i. V.  
**Oliver Zille**  
Direktor Leipziger Buchmesse

i. A.  
**Gesine Neuhoof**  
Projektreferentin Leipziger Buchmesse

## Teilnahmebedingungen

### 1. Allgemeines

Die Leipziger Messe vergibt mit Unterstützung der Stadt Leipzig, des Freistaates Sachsen und in Zusammenarbeit mit dem Literarischen Colloquium Berlin (im folgenden kurz „LCB“) den „Preis der Leipziger Buchmesse“. Dieser Preis knüpft an das Messekonzept als Forum für Autoren und Literaturvermittlung an und wird jährlich zur Leipziger Buchmesse vergeben. Mit seiner Vergabe werden literarisch anspruchsvolle Werke deutschsprachiger Autoren sowie herausragende Erst- oder Neuübersetzungen ins Deutsche ausgezeichnet.

### 2. Dotierung und Kategorien

Der Preis ist mit insgesamt 45.000,00 € dotiert und wird von einer Jury zu gleichen Teilen von je 15.000,00 € an die als Preisträger ausgewählten Autoren bzw. Übersetzer (einschließlich Gruppen derselben) in den folgenden Kategorien vergeben:

- Belletristik (gesamtes Spektrum der Literatur)
- Sachbuch und Essayistik (deutschsprachig, keine Übersetzungen)
- Übersetzung (Erst- oder Neuübersetzung in die deutsche Sprache)

### 3. Anmeldeberechtigung

Anmeldeberechtigt sind alle, an der jeweils kommenden Leipziger Buchmesse als Haupt- und Mitaussteller beteiligten Verlage.

Eingereicht werden können deutschsprachige Werke, die

- einer der drei vorbenannten Kategorien zugeordnet werden können,
- im Zeitraum nach der jeweils vorhergegangenen bis einschließlich zum Vorabend der kommenden Leipziger Buchmesse erschienen und ausgeliefert sind, und
- von an der jeweils kommenden Leipziger Buchmesse als Haupt- oder Mitaussteller teilnehmenden Verlagen aufgelegt werden, soweit nicht bereits zwei Werke (Titel) des selben Verlages in der betreffenden Kategorie zum Auswahlverfahren angemeldet wurden und
- bis zum Anmeldeschluss mit dem im beiliegenden Anmeldeformular aufgeführten Mindestdaten angezeigt wurden.

Die Jury kann von ihr für wichtig befundene, im Sinne der vorstehenden Regelung aktuell erschienene, aber von den Verlagen nicht eingereichte Titel hinzuwählen. Die Entscheidung über die Auswahl zusätzlicher Titel ist allein der Jury vorbehalten. Ein Rechtsanspruch hierauf besteht nicht. Die Anmeldung von bis zu zwei Titeln pro Verlag bleibt hiervon unberührt.

### 4. Anmeldung der Titel

Pro Verlag können maximal zwei Titel pro Kategorie angemeldet werden.

Anmeldeschluss ist der **01. November 2012**.

Bis zum Anmeldeschluss müssen die Titel mit den, im beiliegenden Anmeldeformular aufgeführten, Mindestdaten als Einreichung zum Preis angezeigt werden. Mit der Anmeldung ist jeweils ein Exemplar der angemeldeten Titel einzureichen, sofern diese in gedruckter Form bereits vorliegen. Ebenfalls sind die Titel in elektronischer Form (an leipzig@lcb.de) einzureichen (pdf-Dokument), um der Jury das Lesen auf Lesegeräten bzw. E-Readern zu ermöglichen.

Andernfalls sind die Texte (bereits ausgelieferte Titel, Leseexemplare, Manuskripte) der für den Preis eingereichten Titel bis spätestens **11. Januar 2013** nachzureichen. Maßgeblich für die Wahrung der vorstehenden Fristen ist der Eingang beim LCB.

Verzögerungen auch aufgrund einer falschen Adressierung hat der Anmeldende zu vertreten. Wird eine von beiden Fristen nicht eingehalten, liegt keine Titelanmeldung vor. Titeländerungen nach der Titelanmeldung sind dem LCB rechtzeitig bekannt zu geben.

Mit der Anmeldung ist je Titel

- ein Pressedossier zum Buch
- Angaben zum Autor bzw. Übersetzer (evtl. vorhandene Pseudonyme sind zwingend anzugeben)
- bei Übersetzungen ein Exemplar des Titels in der Originalsprache (nur auf Nachfrage der Jury)
- eine Kurzinhaltsangabe des Buches einzureichen, auf Anforderung auch soweit die Jury Titel hinzugewählt hat.

Das LCB kann vom Verlag ab Januar anfordern:

- ein honorarfreies, reprofähiges, digitales Foto des Autors/Übersetzers
- eine reprofähige, digitale Abbildung des Buchcovers
- eine Leseprobe

Im Zusammenhang mit Werbe- und Presseveröffentlichungen zum „Preis der Leipziger Buchmesse“ und im Falle einer Nominierung können diese Fotos und Unterlagen honorarfrei und ohne Einschränkungen von der Leipziger Messe GmbH vervielfältigt und veröffentlicht werden. Bitte stellen Sie sicher, dass die Fotos frei von Rechten Dritter sind. Gleichzeitig verpflichten Sie sich, die Leipziger Messe GmbH von Ansprüchen freizustellen, sofern diese wegen möglicher, auf den Fotos lastender Rechte in Anspruch genommen werden.

Von allen nominierten Titeln werden im Studio des LCB mit professionellen Sprechern Hörproben zu je zehn Minuten produziert, die auf der Internetseite [www.literaturport.de](http://www.literaturport.de) ab Veröffentlichung der Nominierungsliste online gestellt werden. Ebenfalls wird es ein Online-Voting zu den Belletristik-Nominierten geben. Mit der Einreichung der Titel zeigen sich die Verlage damit einverstanden, dass ggf. Leseproben für eine App oder QR-Codes verwendet werden.

Die Einreichung der Titel hat **direkt und ausschließlich** an das Literarische Colloquium Berlin an folgende Anschrift zu erfolgen:

LCB Literarisches Colloquium Berlin

Stichwort „Preis der Leipziger Buchmesse 2013“

Dr. Ulrich Janetzki

Am Sandwerder 5, 14109 Berlin, Germany

Auf Wunsch wird den Verlagen der Eingang ihrer jeweiligen Anmeldung bestätigt. Das LCB behält sich vor, für die Organisation der Juryarbeit ggf. weitere Exemplare eingereichter oder von der Jury hinzugewählter Titel von den Verlagen abzufordern.

Von den Verlagen im Zusammenhang mit Ihrer Beteiligung am Auswahlverfahren des „Preis der Leipziger Buchmesse“ eingereichte Titel, Exemplare, Manuskripte etc. verbleiben beim LCB. Ein Anspruch auf Rückgabe besteht nicht.

### 5. Widerruf

Sollten durch den Verlag und/oder den Autor bzw. Übersetzer im Rahmen der Anmeldung nicht der Wahrheit entsprechende oder unvollständige Angaben gemacht worden sein, so kann die Nominierung oder Preisvergabe durch die Leipziger Messe jederzeit widerrufen werden. Seitens des Verlages und/oder Autors bzw. des Übersetzers erhaltene Vorteile, Preisgelder und Zuwendungen (Reisekosten u.ä.) sind zurückzugewähren. Gleiches gilt für den Fall, dass die unwahren/unvollständigen Angaben des Verlages auf Aussagen des Autors bzw. Übersetzers beruhen und umgekehrt.

### 6. Auswahlverfahren und Jury

Das Auswahlverfahren wird in zwei Phasen durchgeführt:

Phase 1: Erstellung einer Nominierungsliste pro Kategorie

Phase 2: Wahl der Preisträger aus den Nominierungslisten

Die Leipziger Messe GmbH beruft sieben meinungsbildende Persönlichkeiten der deutschsprachigen Literaturkritik und des Feuilletons als Jury des „Preis der Leipziger Buchmesse“. Diese Jury entscheidet im Auswahlverfahren über die Aufstellung der Nominierungslisten und die Auswahl der Preisträger.

Die Nominierungslisten (Phase 1) werden von der Jury bis Anfang Februar 2013 erstellt und im unmittelbaren Anschluss daran veröffentlicht. Hierzu wählt die Jury aus den eingereichten und zum Auswahlverfahren zugelassenen und ggf. von ihr selbst zugewählten Titeln pro Kategorie fünf Titel, die jeweils in einer Nominierungsliste aufgestellt werden.

Die Wahl der Preisträger aus den Nominierungslisten (Phase 2) erfolgt durch die Jury direkt zur Leipziger Buchmesse. Dazu berät sich die Jury am Vorabend des ersten Messtages. Die Juryentscheidung für je einen Preisträger pro Kategorie fällt in einer Sitzung unmittelbar vor der Preisvergabe am 14. März 2013.

Die Sitzungen der Jury sind nicht öffentlich. Weder sie noch die gefassten Beschlüsse sind zu protokollieren. Die Jury fasst ihre Beschlüsse mit einfacher Stimmenmehrheit der anwesenden Jurymitglieder. Stimmenthaltungen werden nicht mitgezählt. Im Fall einer Stimmengleichheit zählt die Stimme des Juryvorsitzenden doppelt.

**Die Entscheidungen der Jury im Auswahlverfahren des „Preis der Leipziger Buchmesse“ sind auf dem Rechtsweg nicht anfechtbar.**

### 7. Preisvergabe

Die Preisvergabe erfolgt in einer öffentlichen Veranstaltung am 14. März 2013 um 16:00 Uhr auf dem Messegelände.

Die Verlage der Autoren bzw. Übersetzer deren Titel in den Nominierungslisten aufgestellt sind, stellen sicher, dass Ihre Autoren bzw. Übersetzer zur Preisvergabe persönlich anwesend sind und betreuen sie vor Ort.

Des Weiteren stellen sie sicher, dass die Nominierten für Lesungen, Diskussionsrunden, Buchpräsentationen und Pressetermine am ersten und zweiten Messtag zur Verfügung stehen. Wir bitten Sie, uns gegebenenfalls bei der Realisierung von Veranstaltungsterminen, die vor oder nach der Leipziger Buchmesse mit Nominierten und Preisträgern des Preises der Leipziger Buchmesse stattfinden, zu unterstützen.

Die Aufwendungen der Nominierten für zwei Übernachtungen in Leipzig übernimmt die Leipziger Messe GmbH (Hotelvermittlung und -zahlung). Zusätzlich erhält jeder Nominierte eine Aufwandsentschädigung von 1000,00 Euro, von denen auftretende Reisekosten selbst zu tragen sind. Die Auszahlung erfolgt über das LCB.

### 8. Haftungsausschluss

Die Haftung der Leipziger Messe GmbH für leicht fahrlässige Pflichtverletzungen wird ausgeschlossen, sofern dies keine vertragswesentlichen Pflichten, Schäden aus der Verletzung des Lebens, des Körpers oder der Gesundheit berührt sind. Gleiches gilt für Pflichtverletzungen der Erfüllungsgehilfen der Leipziger Messe GmbH, wie insbesondere das LCB.

### 9. Sonstiges

Sollte eine Bestimmung dieser Bedingungen unwirksam sein, so bleiben die weiteren Bedingungen im Übrigen wirksam. Anstelle der unwirksamen Bestimmungen gelten die einschlägigen gesetzlichen Vorschriften.

Es gilt deutsches Recht.

Leipzig im September 2012  
Leipziger Messe GmbH

## **Appendice F: dati relativi alle singole edizioni del PLBM**

### **PREIS DER LEIPZIGER BUCHMESSE 2005**

#### **MEMBRI DELLA GIURIA:**

Franziska Augstein  
Richard Kämmerlings  
Andrea Köhler  
Sigrid Löffler  
Martin Lüdke  
Norbert Miller  
Klaus Reichelt

#### **NOMINIERTE SPARTE BELLETRISTIK:**

Christoph Hein	<b>In seiner frühen Kindheit ein Garten</b>	(Suhrkamp)
Eva Menasse	<b>Vienna</b>	(Kiepenheuer & Witsch)
Terézia Mora	<b>Alle Tage</b>	(Luchterhand)
Karl-Heinz Ott	<b>Endlich Stille</b>	(Hoffmann und Campe)
Uwe Tellkamp	<b>Der Eisvogel</b>	(rowohlt Berlin)

#### **VINCITORE:**

Terézia Mora	<b>Alle Tage</b>	(Luchterhand)
--------------	------------------	---------------

### **PREIS DER LEIPZIGER BUCHMESSE 2006**

#### **MEMBRI DELLA GIURIA:**

Franziska Augstein  
Richard Kämmerlings  
Andrea Köhler  
Sigrid Löffler  
Martin Lüdke  
Norbert Miller  
Klaus Reichelt

#### **NOMINIERTE SPARTE BELLETRISTIK:**

Judith Kuckart	<b>Kaiserstraße</b>	(DuMont)
Thomas Lang	<b>Am Seil</b>	(C.H. Beck)
Paul Ingendaay	<b>Warum du mich verlassen hast</b>	(SchirmerGraf)
Clemens Meyer	<b>Als wir träumten</b>	(S. Fischer)
Ilija Trojanow	<b>Der Weltensammler</b>	(Hanser)

#### **VINCITORE:**

Ilija Trojanow	<b>Der Weltensammler</b>	(Hanser)
----------------	--------------------------	----------

## **PREIS DER LEIPZIGER BUCHMESSE 2007**

### **MEMBRI DELLA GIURIA:**

Franziska Augstein  
Ulrich Greiner  
Michael Hametner  
Richard Kämmerlings  
Sigrid Löffler  
Martin Lüdke  
Uwe Justus Wenzel

### **NOMINIERTE SPARTE BELLETRISTIK:**

Werner Bräunig	<b>Rummelplatz</b>	(Aufbau Verlag)
Wilhelm Genazino	<b>Mittelmäßiges Heimweh</b>	(Carl Hanser Verlag)
Wolfgang Schlüter	<b>Anmut und Gnade</b>	(Eichborn/Die Andere Bibliothek)
Ingo Schulze	<b>Handy. Dreizehn Geschichten in alter Manier</b>	(Berlin Verlag)
Antje Rávic Strubel	<b>Kältere Schichten der Luft</b>	(S. Fischer Verlag)

### **VINCITORE:**

Ingo Schulze	<b>Handy. Dreizehn Geschichten in alter Manier</b>	(Berlin Verlag)
--------------	--	-----------------

## **PREIS DER LEIPZIGER BUCHMESSE 2008**

### **MEMBRI DELLA GIURIA:**

Ulrich Greiner  
Michael Hametner  
Uwe Justus Wenzel  
Dr. Ina Hartwig  
Elmar Krekeler  
Kristina Maidt-Zinke  
Volker Weidermann

### **NOMINIERTE SPARTE BELLETRISTIK:**

Jenny Erpenbeck	<b>Heimsuchung</b>	(Eichborn Berlin)
Sherko Fatah	<b>Das dunkle Schiff</b>	(Jung und Jung)
Clemens Meyer	<b>Die Nacht, die Lichter</b>	(S. Fischer Verlag)
Ulrich Peltzer	<b>Teil der Lösung</b>	(Ammann Verlag)
Feridun Zaimoglu	<b>Liebesbrand</b>	(Verlag Kiepenheuer & Witsch)

### **VINCITORE:**

Clemens Meyer	<b>Die Nacht, die Lichter</b>	(S. Fischer Verlag)
---------------	-------------------------------	---------------------

## **PREIS DER LEIPZIGER BUCHMESSE 2009**

### **MEMBRI DELLA GIURIA:**

Ulrich Greiner  
Michael Hametner  
Uwe Justus Wenzel  
Dr. Ina Hartwig  
Elmar Krekeler  
Kristina Mайдt-Zinke  
Volker Weidemann

### **NOMINIERTE SPARTE BELLETRISTIK:**

Wilhelm Genazino	<b>Das Glück in glücksfernen Zeiten</b>	(Carl Hanser Verlag)
Reinhard Jirgl	<b>Die Stille</b>	(Carl Hanser Verlag)
Daniel Kehlmann	<b>Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten</b>	(Rowohlt Verlag)
Sibylle Lewitscharoff	<b>Apostoloff</b>	(Suhrkamp Verlag)
Andreas Maier	<b>Sanssouci</b>	(Suhrkamp Verlag)
Julia Schoch	<b>Mit der Geschwindigkeit des Sommers</b>	(Piper Verlag)

### **VINCITORE:**

Sibylle Lewitscharoff	<b>Apostoloff</b>	(Suhrkamp Verlag)
-----------------------	-------------------	-------------------

## **PREIS DER LEIPZIGER BUCHMESSE 2010**

### **MEMBRI DELLA GIURIA:**

Verena Auffermann  
Jens Bisky  
Dr. Adam Soboczcynski  
Elmar Krekeler  
Dr. Ina Hartwig  
Kristina Mайдt- Zinke  
Volker Weidmann

### **NOMINIERTE SPARTE BELLETRISTIK:**

Jan Faktor	<b>Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag</b>	(Verlag Kiepenheuer & Witsch)
Helene Hegemann	<b>Axolotl Roadkill</b>	(Ullstein Verlag)
Georg Klein	<b>Roman unserer Kindheit</b>	(Rowohlt Verlag)
Lutz Seiler	<b>Die Zeitwaage</b>	(Suhrkamp Verlag)
Anne Weber	<b>Luft und Liebe</b>	(S. Fischer Verlag)

### **VINCITORE:**

Georg Klein	<b>Roman unserer Kindheit</b>	(Rowohlt Verlag)
-------------	-------------------------------	------------------

## PREIS DER LEIPZIGER BUCHMESSE 2011

### **MEMBRI DELLA GIURIA:**

Verena Auffermann  
Johanna Adorján  
Dr. Jens Bisky  
Dr. Martin Ebel  
Dr. Eberhard Falcke  
Dr. Ingeborg Harms  
Dr. Adam Soboczynski

### **NOMINIERTE SPARTE BELLETRISTIK:**

Anna Katharina Fröhlich	<b>Kream Korner</b>	(Berlin Verlag)
Arno Geiger	<b>Der alte König in seinem Exil</b>	(Carl Hanser Verlag)
Wolfgang Herrndorf	<b>Tschick</b>	(Rowohlt Berlin Verlag)
Clemens J. Setz	<b>Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes</b>	(Suhrkamp Verlag)
Peter Stamm	<b>Seerücken</b>	(S. Fischer Verlag)

### **VINCITORE:**

Clemens J. Setz	<b>Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes</b>	(Suhrkamp Verlag)
-----------------	--	-------------------

**Appendice G: Elenco testi nominati per il *Deutscher Buchpreis* e per il *Preis der Leipziger Buchmesse* presenti all'interno della *Bestenliste***

***Deutscher Buchpreis***

**DB 2005**

Wilhelm Genazino	<b>Die Liebesblödigkeit</b>	Longlist
Gila Lustiger	<b>So sind wir</b>	Shortlist
Bernd Cailloux	<b>Das Geschäftsjahr 1968/69</b>	Longlist
Hans-Ulrich Treichel	<b>Menschenflug</b>	Longlist
Friederike Mayröcker	<b>Und ich schüttelte einen Liebling</b>	Shortlist
Daniel Kehlmann	<b>Die Vermessung der Welt</b>	Shortlist
Gert Loschütz	<b>Dunkle Gesellschaft</b>	Shortlist
Arno Geiger	<b>Es geht uns gut</b>	Vincitore
Peter Henisch	<b>Die schwangere Madonna</b>	Longlist

**DB 2006**

Ingo Schulze	<b>Neue Leben</b>	Shortlist
Feridun Zaimoglu	<b>Leyla</b>	Longlist
Katharina Hacker	<b>Die Habenichtse</b>	Vincitore
Judith Kuckart	<b>Kaiserstraße</b>	Longlist
Ilija Trojanow	<b>Der Weltensammler</b>	Shortlist
Sibylle Lewitscharoff	<b>Consummatus</b>	Longlist
Ludwig Fels	<b>Reise zum Mittelpunkt des Herzens</b>	Longlist
Peter Stamm	<b>An einem Tag wie diesem</b>	Longlist
Martin Walser	<b>Angstblüte</b>	Shortlist
Thomas Hettche	<b>Woraus wir gemacht sind</b>	Shortlist
Wolf Haas	<b>Das Wetter vor 15 Jahren</b>	Longlist
Thomas Hürlimann	<b>Vierzig Rosen</b>	Longlist

**DB 2007**

Arnold Stadler	<b>Komm, gehen wir</b>	Longlist
Thomas von Steinaker	<b>Wallner beginnt zu fliegen</b>	Shortlist
Sabine Gruber	<b>Über Nacht</b>	Longlist
Martin Mosebach	<b>Der Mond und das Mädchen</b>	Shortlist
Katia Lange-Müller	<b>Böse Schafe</b>	Shortlist
Michael Lentz	<b>Pazifik Exil</b>	Longlist
Michael Köhlmeier	<b>Abendland</b>	Shortlist
Thomas Glavinic	<b>Das bin doch ich</b>	Shortlist
Robert Menasse	<b>Don Juan de la Mancha oder die Erziehung der Lust</b>	Longlist
Julia Frank	<b>Die Mittagsfrau</b>	Vincitore

**DB 2008**

Martin Walser	<b>Ein liebender Mann</b>	Longlist
Marcel Beyer	<b>Kaltenburg</b>	Longlist
Feridun Zaimoglu	<b>Liebesbrand</b>	Longlist
Karen Duve	<b>Taxi</b>	Longlist
Sherko Fatah	<b>Das dunkle Schiff</b>	Shortlist
Iris Hanika	<b>Treffen sich zwei</b>	Shortlist
Lukas Barfüss	<b>Hundert Tage</b>	Longlist
Rolf Lappert	<b>Nach Hause schwimmen</b>	Shortlist
Uwe Timm	<b>Halbschatten</b>	Longlist
Ingo Schulze	<b>Adam und Evelyn</b>	Shortlist



Norbert Gstrein	<b>Die Winter im Suden</b>	Longlist
Uwe Tellkamp	<b>Der Turm</b>	Vincitore
Judith Kuckart	<b>Die Verdächtige</b>	Longlist
Karl-Heinz Otto	<b>Ob wir wollen oder nicht</b>	Longlist
Hans Pleschinski	<b>Ludwigshöhe</b>	Longlist

### DB 2009

Reinhard Jirgl	<b>Die Stille</b>	Longlist
Anna Katharina Hahn	<b>Kürzere Tage</b>	Longlist
Katrin Schmidt	<b>Du stirbst nicht</b>	Vincitore
Thomas Stangl	<b>Was kommt</b>	Longlist
Herta Müller	<b>Atemschaukel</b>	Shortlist
Norbert Zähringer	<b>Einer von vielen</b>	Longlist
Peter Stamm	<b>Sieben Jahre</b>	Longlist
Stephan Thome	<b>Grenzgang</b>	Shortlist
Brigitte Kronauer	<b>Zwei schwarze Jäger</b>	Longlist
Terezia Mora	<b>Der einzige Mann auf dem Kontinent</b>	Longlist
Ernst- Wilhelm Händler	<b>Welt aus Glas</b>	Longlist
Norbert Scheuer	<b>Überm Rauschen</b>	Shortlist
David Wagner	<b>Vier Äpfel</b>	Longlist

### DB 2010

Kristof Magnusson	<b>Das war ich nicht</b>	Longlist
Jan Faktor	<b>Georgs Sorge um die Vergangenheit</b>	Shortlist
Hans Joachim Schädlich	<b>Kokoschkins Reise</b>	Longlist
Olga Martynova	<b>Sogar Papagaien überleben uns</b>	Longlist
Martin Mosebach	<b>Was davor geschah</b>	Longlist
Thomas Hettche	<b>Die Liebe der Väter</b>	Longlist
Thomas Lehr	<b>September. Fata morgana</b>	Shortlist
Peter Wawerzinek	<b>Rabenliebe</b>	Shortlist
Andreas Maier	<b>Das Zimmer</b>	Longlist

### DB 2011

Alex Capus	<b>Leon und Louise</b>	Longlist
Peter Kurzeck	<b>Vorabend</b>	Longlist
Angelika Klüssendorf	<b>Das Mädchen</b>	Shortlist
Judith Schalansky	<b>Der Hals der Giraffe</b>	Longlist
Sibylle Lewitscharoff	<b>Blumenberg</b>	Shortlist
Eugen Ruge	<b>In Zeiten des abnehmenden Lichts</b>	Vincitore
Michael Buselmeier	<b>Wunsiedel</b>	Shortlist
Marlene Streuowitz	<b>Die Schmerzmacherin</b>	Shortlist

### *Preis der Leipziger Buchmesse*

#### PLBM 2005

Eva Menasse	<b>Vienna</b>	Nominato
-------------	---------------	----------

#### PLBM 2006

Thomas Lang	<b>Am Seil</b>	Nominato
Clemens Meyer	<b>Als wir träumten</b>	Nominato
Judith Kuckart	<b>Kaiserstraße</b>	Nominato
Ilija Trojanow	<b>Der Weltensammler</b>	Vincitore

**PLBM 2007**

Wilhelm Genazino	<b>Mittelmäßiges Heimweh</b>	Nominato
Ingo Schulze	<b>Handy. 13 Geschichten</b>	Vincitore
Wolfgang Schlüter	<b>Anmut und Gnade</b>	Nominato
Antje Ravic Strubel	<b>Kältere Schichten der Luft</b>	Nominato
Werner Bräunig	<b>Rummelplatz</b>	Nominato

**PLBM 2008**

Ulrich Peltzer	<b>Teil der Lösung</b>	Nominato
Jenny Erpenbeck	<b>Heimsuchung</b>	Nominato
Feridun Zaimoglu	<b>Liebesbrand</b>	Nominato
Clemens Meyer	<b>Die Nacht, die Lichter</b>	Vincitore
Sherko Fatah	<b>Das dunkle Schiff</b>	Nominato

**PLBM 2009**

Daniel Kehlmann	<b>Ruhm</b>	Nominato
Wilhelm Genazino	<b>Das Glück in glücksfernen Zeiren</b>	Nominato
Sibylle Lewitscharoff	<b>Apostoloff</b>	Vincitore
Julia Schoch	<b>Mit der Geschwindigkeit des Sommers</b>	Nominato
Reinhard Jirgl	<b>Die Stille</b>	Nominato

**PLBM 2010**

Lutz Seiler	<b>Die Zeitwaage</b>	Nominato
Anne Weber	<b>Luft und Liebe</b>	Nominato
Georg Klein	<b>Roman unserer Kindheit</b>	Vincitore
Jan Faktor	<b>Georgs Sorge um die Vergangenheit</b>	Nominato

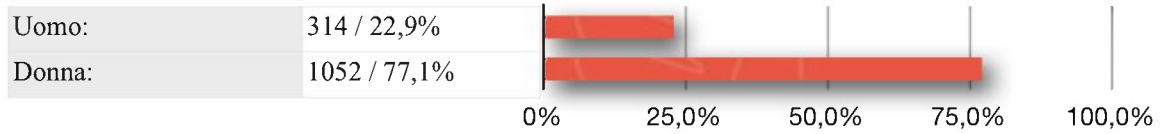
**PLBM 2011**

Wolfgang Herrndorf	<b>Tschick</b>	Nominato
Arno Geiger	<b>Der alte König in seinem Exil</b>	Nominato
Clemens J. Setz	<b>Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes</b>	Vincitore
Peter Stamm	<b>Seerücken</b>	Nominato

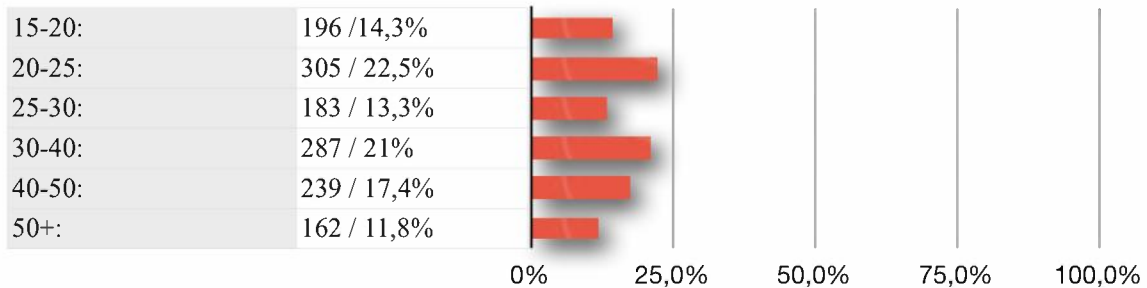
## Appendice H: valutazione del questionario

### 1) Informazioni personali

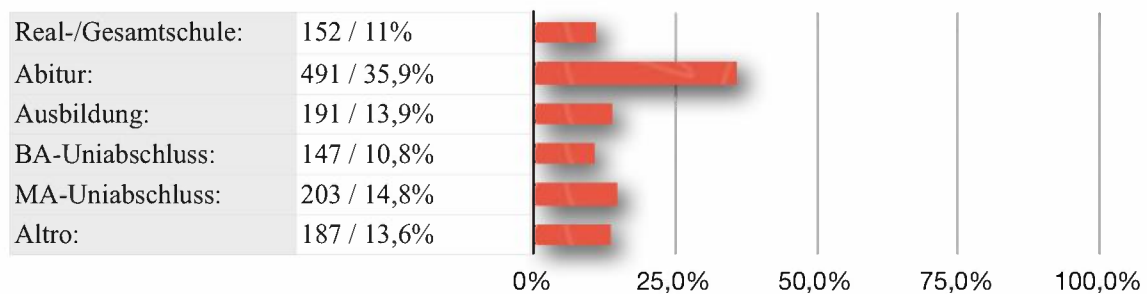
#### 1. Sesso:



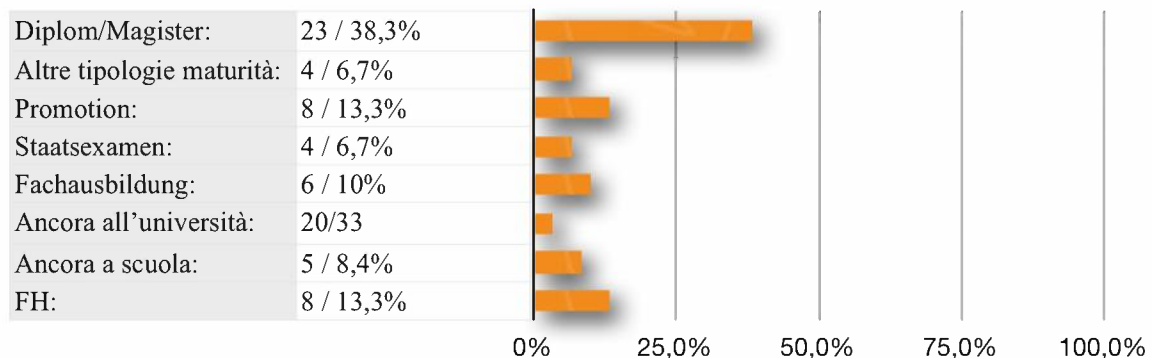
#### 2. Et :



#### 3. Grado d'istruzione:

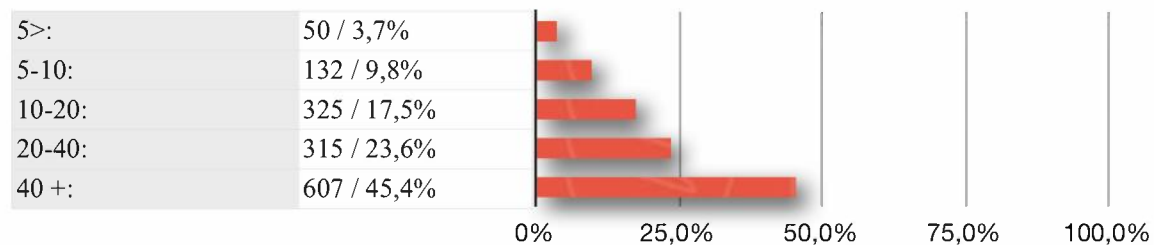


#### 3.1 Altro (specifiche):

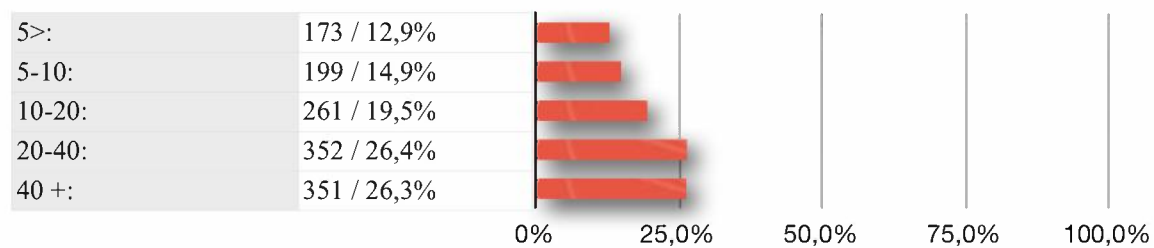


## 2. Abitudini di lettura

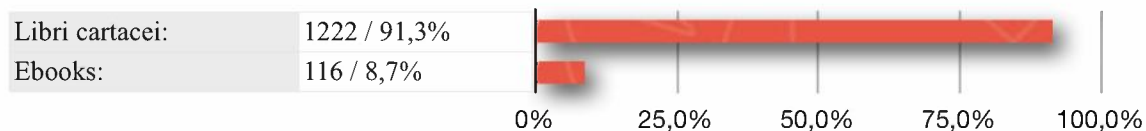
### 1. Numero di libri letti in un anno:



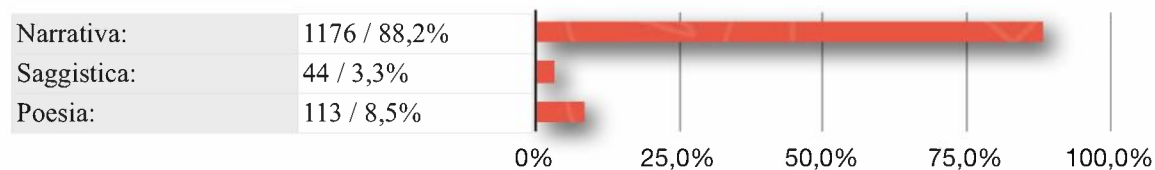
### 2. Numero di libri acquistati in un anno:



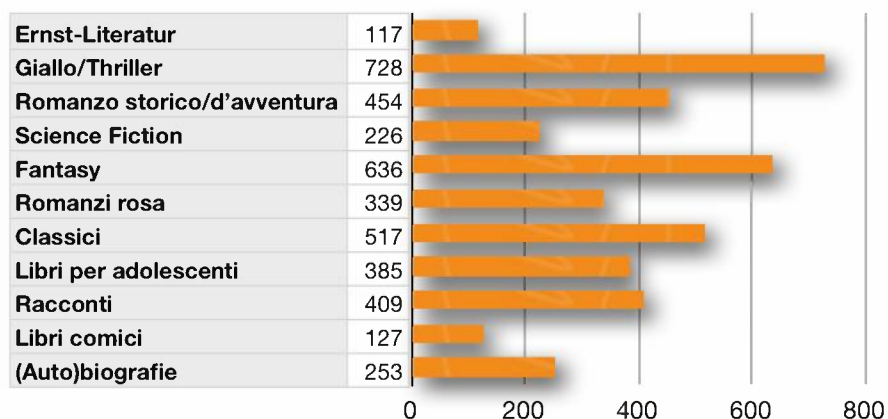
### 3. Preferenza fra libri cartacei ed ebooks:



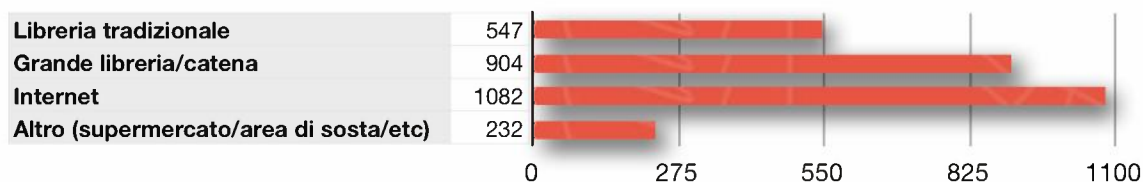
### 4. Tipologia di libri preferita:



#### 4.1 Generi narrativi preferiti:

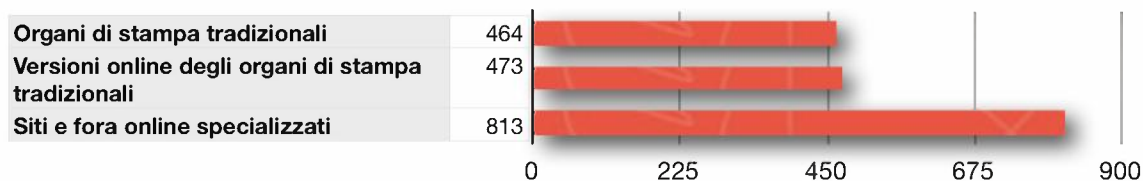


#### 5. Luogo di acquisto:

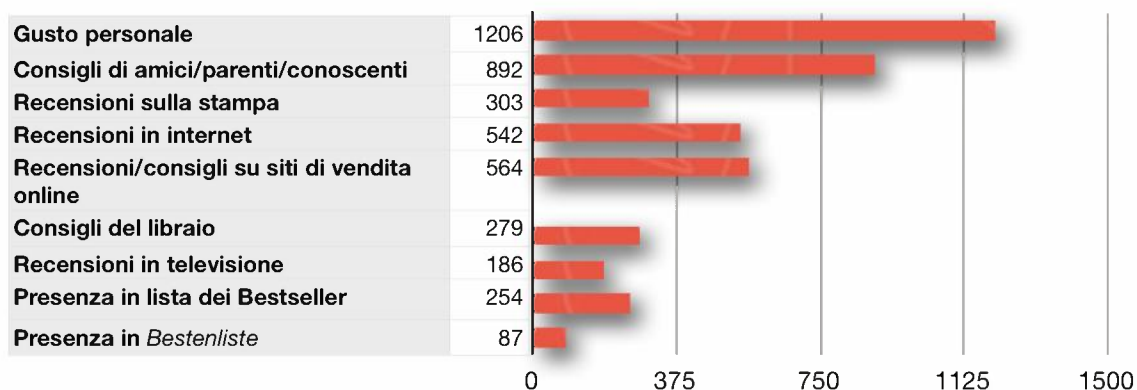


### 3. Scelta dei libri

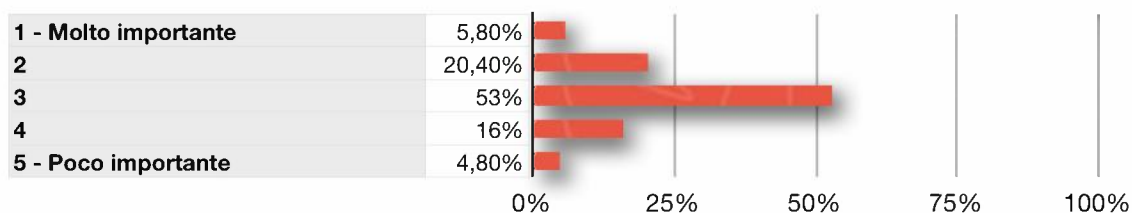
#### 1. Modalità di acquisizione di informazioni sulle novità editoriali:



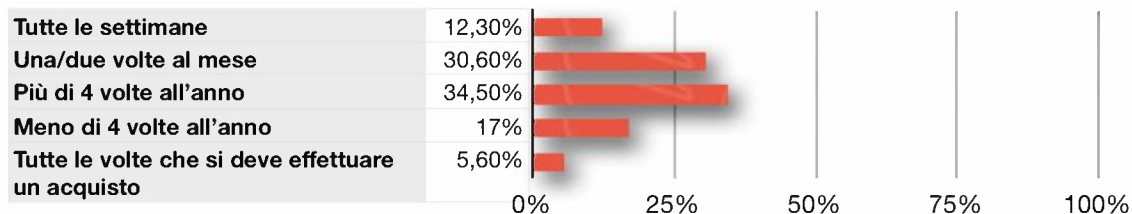
#### 2. Criteri nella scelta dei libri:



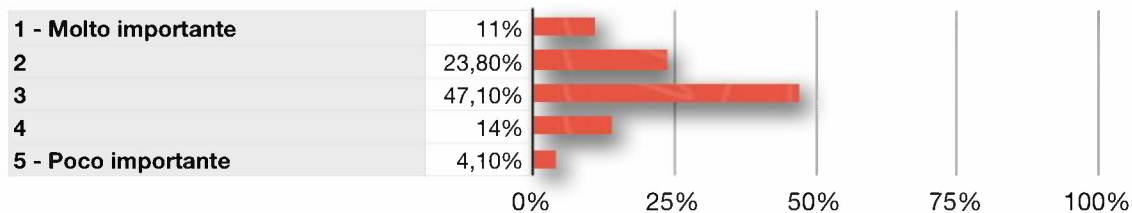
### 2.1 Importanza di presenza in liste dei Bestseller:



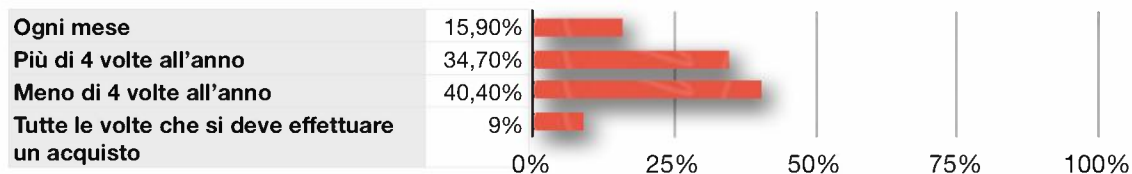
### 2.2 Frequenza di consultazione di liste dei Bestseller:



### 2.3 Importanza di presenza in *Bestenliste*:

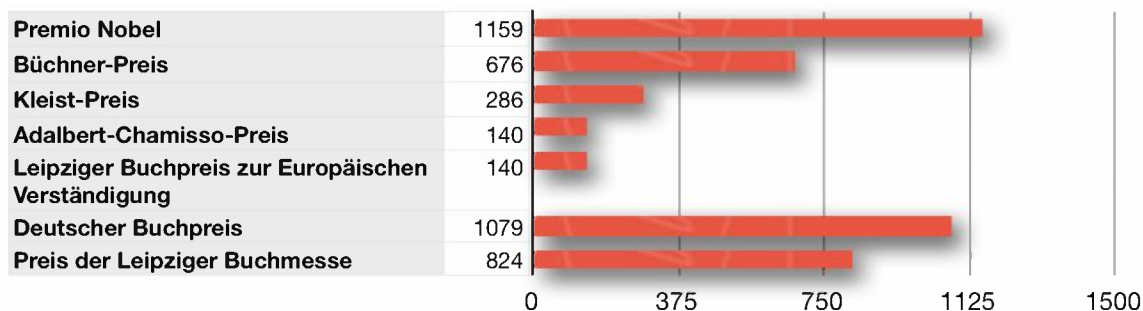


### 2.4 Frequenza di consultazione di *Bestenliste*:



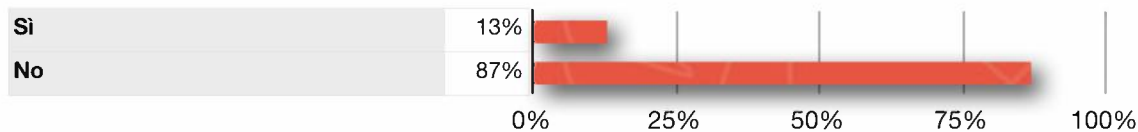
## 4. Premi letterari

### 4.1 Conoscenza premi letterari:

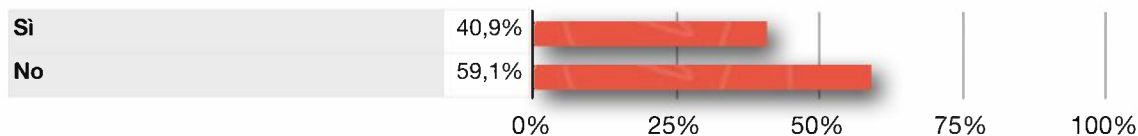


## 4.2 Domande sul Deutscher Buchpreis (DB)

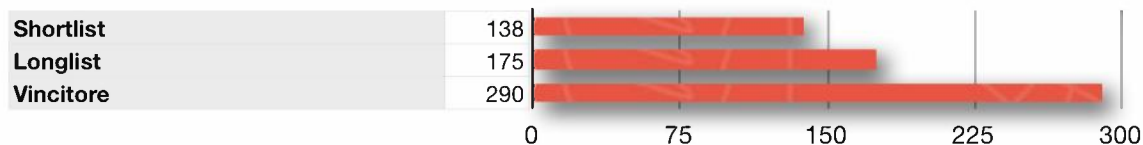
### 4.2.1 Conoscete i procedimenti di selezione del DB?



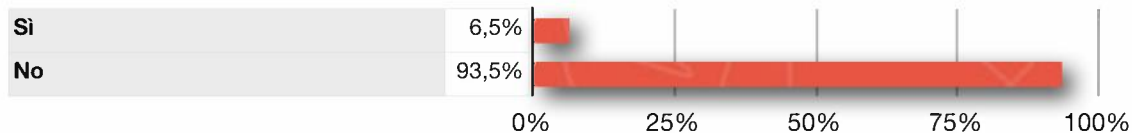
### 4.2.2 Vi interessate per il DB?



### 4.2.3 Se sì, per cosa in particolare?



### 4.2.4 Avete mai comprato un libro espressamente poichè quest'ultimo aveva vinto il DB?

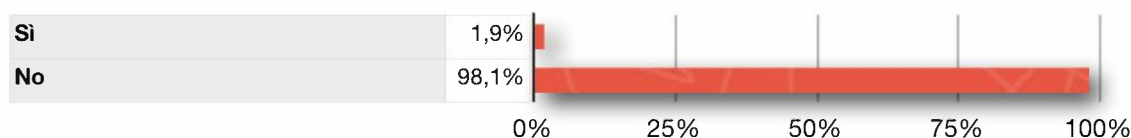


### Se sì, quale?

- Herta Müller, Atemschaukel (*sic!*)
- Die Habenichtse
- Atemschaukel (*sic!*)
- In Zeiten des abnehmenden Lichts
- Die Habenichtse von Katharina Hacker (hat mir aber überhaupt nicht gefallen)
- Der Mond und das Mädchen (*sic!*)
- der turm - uwe tellkamp
- Der Turm
- weiß ich nicht, kann sein
- alle
- Da bin ich mir nicht sicher...
- Arno Geiger, Es geht uns gut
- alle
- bin mir nicht sicher, müsste ich jetzt nachschauen
- Der Turm
- der turm

- Die Habenichtse von Katharina Hacker
- Die Mittagsfrau von Julia Franck
- Eugen Ruge - In Zeiten des abnehmenden Lichts
- Eugen Ruge "In Zeiten des abnehmenden Lichts"
- habe in den letzten Jahren jeweils das Gewinnerbuch gekauft
- In Zeiten des abnehmenden Lichts
- Julia Franck - Die Mittagsfrau
- Sand, Herrndorf (*sic!*)
- Tauben fliegen auf
- Wawerzinek "Rabenliebe" (*sic!*)

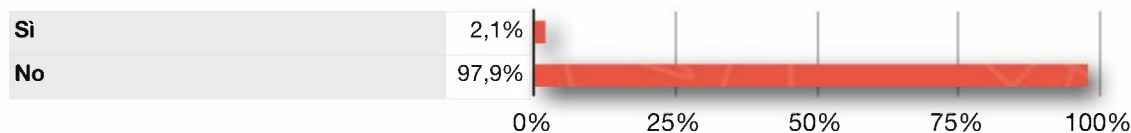
#### 4.2.5 Avete mai comprato un libro espressamente poichè quest'ultimo aveva vinto il DB e allo stesso tempo era presente nella classifica dei Bestseller?



##### Se sì, quale?

- alle
- Die Mittagsfrau habe ich nur deshalb gelesen.
- weiß ich nicht, kann sein
- Da bin ich mir nicht sicher...
- Der Turm

#### 4.2.6 Avete mai comprato un libro espressamente poichè quest'ultimo era contenuto all'interno della Longlist del DB?

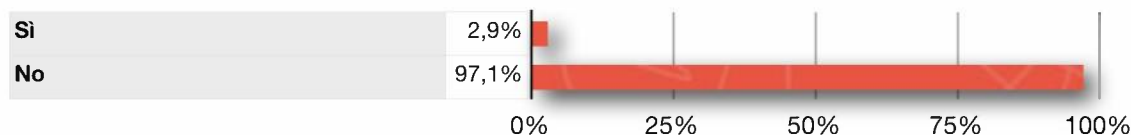


##### Se sì, quale?

- "Der Hals der Giraffe"
- "Die Vermessung der Welt" von Daniel Kehlmann
- Adams Erbe
- verschiedene! Alle hier aufzulisten ist unmöglich. zB Liebesbrand, Das Leben der Wünsche, Das war ich nicht, Der Hals der Giraffe, Die Schmerzmacherin
- viele

#### 4.2.7 Avete mai comprato un libro espressamente poichè quest'ultimo era contenuto all'interno della Shortlist del DB?

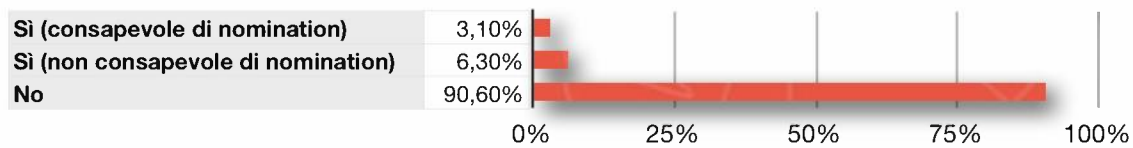
##### Se sì, quale?





- "Die Schmerzmacherin", "Wunsiedel", "Blumenberg", "Das Mädchen"
- Angelika Klüssendorf - Das Mädchen
- Anna-Katharina Hahn "Kürzere Tage"
- Atemschaukel, Die Vermessung der Welt
- keine Ahnung ob eines meiner Bücher mal auf der Liste war
- Sieben Jahre, Vier Äpfel, Der Brenner und der liebe Gott, Kürzere Tage
- viele
- Zander "Dinge, die wir heute sagten"
- Anna-Katharina Hahn "Kürzere Tage" Rolf Lappert "Nach Hause schwimmen" evt. auch noch andere, mehr fallen mir aber gerade nicht ein

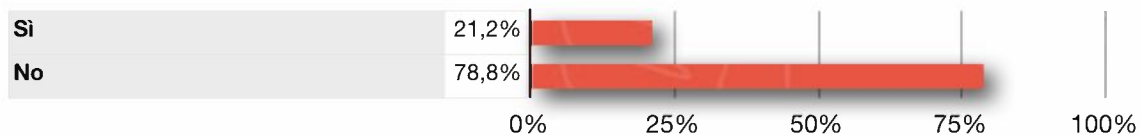
#### 4.2.8 Avete mai comprato un libro nominato per il DB espressamente a causa di recensioni lette sui giornali?



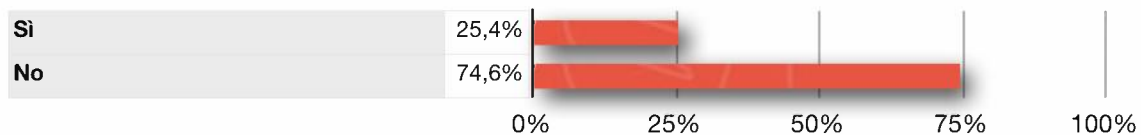
#### Se sì, quali?

- Alina Bronsky
- Arno Geiger - Es geht uns gut
- Der Turm
- Eugen Ruge "In zeiten des abnehmenden Lichts"
- Habenichtse
- Tellkamp - Der Turm
- Titel vergessen, Katharina Hacker??
- viele
- Keine Ahnung bei all den Büchern, die hier rumfliegen.
- uwe tellkamp - der turm
- In Zeiten des abnehmenden Lichts (Ruge)
- Jan Brandt: Gegen die Welt

#### 4.2.9 Pensate che la presenza di un libro all'interno della Short-/Longlist sia garanzia di qualità letteraria?



#### 4.2.9 Pensate che la vittoria del DB sia garanzia di qualità letteraria?



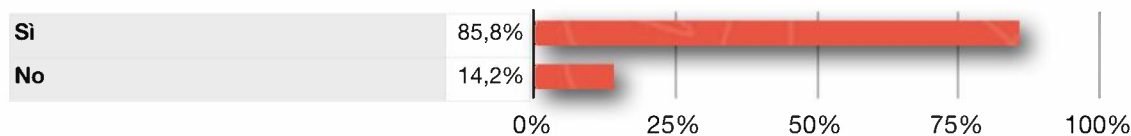
### Commenti alla domanda:

- "literarische Qualität" liegt im Auge des Betrachters
- "Qualität" ist ein Begriff, welcher nicht genau definiert werden kann, sondern immer auch einen subjektiven Teil beinhaltet. Eine Jury kann ein Buch als qualitativ hochwertig einstufen, während ich eine andere Meinung zu diesem haben kann. Eine Garantie für Qualität gibt der Deutsche Buchpreis, wie jeder andere Preis auch, meiner Meinung nach also keinesfalls.
- Nein. Da die Vorlieben sehr unterschiedlich sind.
- Nein. Da diese Beurteilung stark von subjektiven Begründungen abhängt
- Das Urteilsvermögen sogenannter Literaturkritiker oder das von Buchpreis-Jurymitgliedern ist zumindest in einzelnen mir bekannten Fällen so marginal, dass mich das Urteil dieser Personen nicht mehr interessiert als die Frage, ob in der Südstadt Pekings gerade ein Fahrrad umgefallen ist.
- Der Geschmack eines jeden Lesers ist unterschiedlich und so kann ein Preis, der von einer bestimmten Anzahl von Menschen vergeben wird, nicht für alle stehen.
- Der Gewinn jedes Literaturpreises hängt letztlich auch von den Personen ab, die über die Vergabe des betreffenden Preises entscheiden
- Die Auswahlkriterien gehen m. E. am Publikumsgeschmack vorbei.
- Die Bücher werden von ausgewählten Leuten, die die Preise verleihen, gelesen und diskutiert. So ergibt sich automatisch eine Qualität, denn Schund würde kein Preis bekommen
- Die Entscheidungskriterien, warum ein Buch gewinnt oder auf die Liste kommt, sind mir schleierhaft.
- Die Frage ist ja immer, was man unter "literarischer Qualität" versteht. Für mich ist literarische Qualität, wenn mich ein Buch unterhält.
- Ein Buch ist in seinem Schreibstil und dem Handlungsablauf sicher exzellent und perfekt ausgearbeitet, wenn es solch einen Preis gewinnt. Trotzdem hat jeder Leser unterschiedliche Ansprüche und deshalb kann ein Buch zwar eine wunderbare Sprache haben, aber dem Leser trotzdem nicht gefallen.
- Ein Preis ist keine Garantie, sondern Ausdruck eines herrschenden Konsens'...
- Ein Preis ist nicht die Garantie von literarischer Qualität, zumal der persönliche Geschmack viel Ausschlag gebender ist und eben die eigene Definition von literarischer Qualität.
- Ja. Experten besprechen sich und kommen zu einstimmigen Ergebnissen
- für mich sind persönliche Interessen und Geschmack wichtiger als Auszeichnungen
- Geschmäcker sind und bleiben verschieden.
- Ich denke eine Garantie dafür gibt es nicht, da jeder einen anderen Buchgeschmack hat und somit kein "Ideales literarisches Buch" gibt.
- Ich denke schon, obwohl literarische Qualität für jeden Leser etwas anderes darstellt
- Ich denke, dass ein Buch "nicht ohne Grund" ausgezeichnet wird, allerdings lässt sich über die literarische Qualität streiten, weshalb die Antwort nicht klar zu beantworten ist und individuell unterschiedlich ausfallen kann.
- Ich denke, es ist wie mit allen Preisen: Die Wahl zur Nominierung/Verleihung muss mir nicht zwangsweise gefallen.
- Ich finde einfach "Qualität" definiert jeder anders. Es gibt bestimmte Kriterien, die ein Buch literarisch hochwertig machen, aber das heißt noch lange nicht, dass ich es auch gut finde. Von daher ist mein Anspruch an "literarische Qualität" ein anderer als der der Jury.
- Ich glaube, der Streit über literarische Qualität und was man darunter versteht, ist so alt, wie das Buch selbst. Da es keine einheitlichen Kriterien gibt, muss das, was durch den DB ausgezeichnet wird, nicht mit meinen Vorstellungen von Qualität übereinstimmen.
- Ich habe letztes Jahr ganz bewusst 6 Bücher von Long- und Shortlist gelesen und Eugen Ruges empfand ich als eines der klischeehaftesten und literarisch anspruchslosesten von diesen 6. 4 waren besser, nur "Das Mädchen" war ähnlich schwach. Meiner Meinung nach hat Ruges Buch gewonnen, da es die typische graue Tristesse des DDR-Alltags klischeebehaftet genug wieder gegeben hat, um das übliche Betroffenheitsgefühl bei den Juroren hervorzurufen. DDR und wie schlimm es dort war, zieht - auf gut Deutsch gesagt - einfach immer.
- Ich nehme an, die Auswahl wird von Fachleuten durchgeführt.
- Bestsellerlisten spiegeln nur die Quantität wieder, nicht die Qualität, und Bestseller werden oft über Namen verkauft, sodass ein Buch einer bestimmten Autorin oft gekauft wird, weil ihre vorherigen Bücher gut waren, dieses Buch es aber nicht unbedingt sein muss. Von so etwas lässt sich der DB eben nicht beeinflussen.

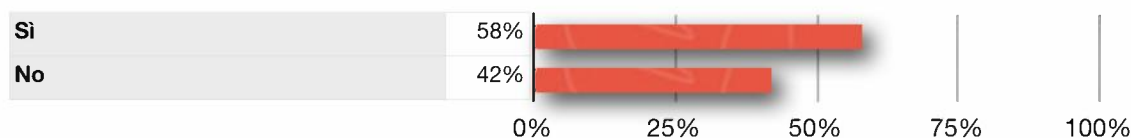
- Jeder Mensch hat einen anderen Geschmack, deswegen ist (zumindest für mich) dieser Preis nicht bindend für gute Bücher. Zu mal sowieso meistens Bücher aus Genres ausgezeichnet werden, die ich sowieso nicht lese.
- literarische "Qualität!" ist sehr subjektiv zu bewerten
- literarische Qualität ist ein dehnbare Begriff und manches mal durchaus Geschmackssache
- Literarische Qualität ist für mich indes nicht das Gleiche wie "Lesefreundlichkeit", will heißen: Ein Buch kann literarisch wertvoll und trotzdem ausgesprochen langweilig sein (beonders bei deutschen Schriftstellern!).
- Literarische Qualität ist subjektiv
- Literarische Qualität kann man meiner Meinung nicht messen, ist eine sehr Subjektive Meinung. Daher für ,ich nicht aussagekräftig
- Literarische Qualität lässt sich nicht komplett objektiv beschreiben sondern ist immer auch subjektiv
- Literatur ist Kunst und Kunst ist eben sehr Geschmackssache
- Muss aber nicht gleichzeitig mein Geschmack sein!
- Nein, denn es hängt viel vom Geschmack der Jury ab.
- nicht zwangsläufig
- Nicht zwangsläufig. Die Auswahl eines Textes hängt stark von den Lesegewohnheiten und persönlichen Vorlieben der Juroren ab. Ihre "Urteile" decken sich mal mehr, mal weniger mit den meinigen. Zudem vertraue auch ich, dass muss ich schon zugeben, den Handreichungen einiger Literaturgrößen eben mehr, als dem Geschwafel von manch anderen Neurasthenikern!
- nein - persönlicher geschmack der jury
- Ja. Viele ausgezeichnete Bücher sind nicht besonders gut.
- Viele Bücher die Gewinnen, sind schwere, ausschweifende Geschichten. Normalerweise würden 90% der Menschen an den Reagen vorbei gehen.
- Vielleicht bin ich da einfach ignorant, aber ich finde je pompöser der Preis desto langweiliger das Buch.
- vielleicht dient der DB als Indikator, niemals jedoch gibt es eine Garantie dafür, denn sehr viel hängt z.b vom persönlichen Geschmack ab
- Nein. Weil etliche Titel, die ich gelesen habe, die irgendwelche Preise gewonnen haben nicht unbedingt literarisch interessant gewesen sind.
- Wenn schon ein Preis verliehen wird, kann man auch auf Qualität zählen.
- Mich muss ein Buch fesseln, interessieren, begeistern und unterhalten, dann finde ich, es ist ein gutes und lesbares Buch.
- Wie ein Gewinner gewählt wird, ist für mich nicht nachvollziehbar. Ob die Jury tatsächlich alle nominierten Bücher gelesen und daher auch bewerten kann, bezweifel ich.
- Ich kann mir vorstellen, dass Bücher, welche nichtmal erwähnt werden, Menschen besser gefallen könnten. Es ist ja doch Geschmackssache! Ich habe mir das Buch von Herta Müller gekauft und nach ein paar Seiten weggelegt! Obwohl ich Deutsch studiere finde ich dieses Buch nicht gut. Hier hat meiner Meinung nach die Jury(?) aus dem alten "deutschen Geschichtsverständnis" heraus gehandelt.
- Eine "Garantie" wäre mir etwas zu hoch gegriffen. Aber ein guter Hinweis auf jeden Fall
- Garantie? Gibt es nicht. Das hängt von mehr Faktoren ab als von der demokratischen Entscheidung einer Jury.
- Ich glaube, dass die Vergabe des Buchpreises von einer Reihe von Kriterien abhängt, von denen möglicherweise eines literarische Qualität ist. Andererseits ist so etwas auch immer stark subjektiv, juryabhängig und sicherlich auch von den Interessen der Verlage nicht ganz unbeeinflusst.
- Meine Antworten widersprechen sich in gewissem Sinne, was ich meine ist Folgendes: Der Gewinner basiert auf einer Mehrheitsentscheidung, die viele Aspekte berücksichtigt, aber auch auf Publikumsinteresse ausgerichtet ist.
- Literarische Qualitaet ist ein mangelnder Begriff: ein "gut geschriebenes" Buch ist nicht notwendigerweise ein bahnbrechendes oder sogar literarisch revolutionaeres Buch. Meines Erachtens sind Literaturpreise einfach ein vertraulicher Wegweiser fuer die "normale", "durchschnittliche" Literatur der Gegenwart.
- Ich will hoffen, dass der DB für Qualität vergeben wird!
- Literatur ist sehr speziell und der Geschmack der Masse nuss nicht der des einzelnen Lesers sein.
- Gewinner zu sein ist subjektiv. Jeder Leser sieht Bücher anders.
- ein ausgezeichnetes Buch ist geschmacksabhängig, jeder einzelne entscheidet, was ihm gefällt
- alle dort angegebenen Bücher werden von anderen auch immer hoch gelobt
- Ich denke jeder hat seinen eigenen Geschmack und sein eigenes Verständnis von Qualität. Nicht jedem gefällt jedes Buch, ob es nun auf einer Bestenliste steht oder irgendeinen Preis gewonnen hat.
- Die "literarische Qualität" verstehe ich ausschließlich als handwerklichen Aspekt. Der Unterhaltungswert hat m.M.n. nichts damit zu tun.

- Meine Meinung, ob ein Buch gut oder schlecht ist bzw. eine hohe literarische Qualität hat oder nicht, ist allein meine Empfindung und kann bei jemand anderem komplett anders aussehen. Wenn mich die Thematik des Buches, dass den DB erhalten hat, generell nicht interessiert, dann wird es dann bei diesem Gewinner höchstwahrscheinlich auch nicht.

#### 4.2.11 Pensate che l'assegnazione del DB abbia influsso sulle vendite del libro vincitore?



#### 4.2.12 Pensate che il DB sia un'istituzione importante per la letteratura tedesca contemporanea?

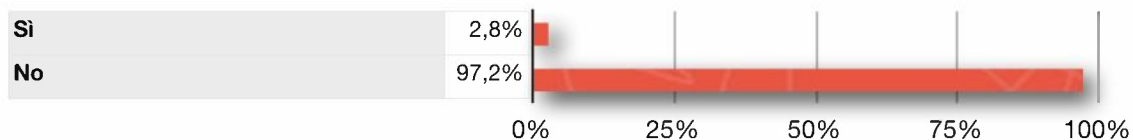


#### Commenti alla domanda:

- Er hält Literatur im Gespräch
- Der DB ist ein recht bekannter Preis, den jedoch kaum jemand genauer kennt. Andererseits werden Bücher, die sonst vielleicht kaum Verkaufszahlen aufweisen so gepusht.
- Preise wie der DB finden ein Medienecho über das klassische Feuilleton hinaus und beeinflussen daher auch "Gelegenheitsleser"
- schafft Aufmerksamkeit, an der es immer mangelt.
- Insofern, als dass er die Aufmerksamkeit darauf lenkt, dass es so etwas wie eine deutsche Gegenwartsliteratur überhaupt gibt, auch, wenn sie beim DB nicht immer tatsächlich auch ausgezeichnet oder nominiert wird.
- Der DBP rückt viele Autoren in den Fokus und steigert ihre Verkaufszahlen, die sonst weniger Aufmerksamkeit bekommen hätten.
- Nun ja, weil der DB immerhin Anlass ist, über die nominierten Autoren zu schreiben und zu diskutieren. Publicity ...
- Viele Menschen lassen sich beeinflussen von Preisen und Auszeichnungen
- weil sich viele Menschen beeinflussen lassen und Bücher von solchen Listen kaufen, nur weil es ein Preis gewonnen hat oder auf der Bestsellerliste oben steht.
- Der Preis zeigt, welche Bücher sich lohnen und steigert das Interesse
- Da ich mich kaum für diesen Preis interessiere ist es schwer einzuschätzen. Ich denke es ist für unbekanntere Autoren schon eine Chance bekannter zu werden.
- Ich denke, dass so ein gewisses Maß an Qualität erhalten wird, doch eine Garantie für hervorragende Literatur stellt der DB für mich keinesfalls dar. Als Institution ist er dennoch wichtig, denn solche Preise haben immer eine bestimmte fördernde Wirkung sowohl aufs Publikum als auch auf die Autoren.
- Viele Leser lassen sich wahrscheinlich stark beeinflussen von der Short-/Longlist, wodurch dann auch ihre Kaufentscheidung beeinflusst wird.
- Bücher, die heute den DG gewinnen, sind die Klassiker von morgen und werden vielleicht noch von Generationen von Lesern gelesen.
- Besondere Leistungen sollten auch andersweitig als finanziell (Umsatzzahlen) Anerkennung finden
- Das Buch wird dadurch bekannter, und die Literatur rückt dadurch wieder mehr in den Fokus der Öffentlichkeit.
- Es ist eine wichtige Institution für das Marketing - nicht für literarische Qualität (die ist aber auch nicht ausgeschlossen)

- Es ist wichtig für den deutschen Buchhandel, nicht für die Literatur.
- Für mich einfach nicht ausschlaggebend, da zählt er die Meinung des gesamten Volkes und nicht die des DB
- Hat mir nicht gefallen
- Ich bewerte die Institution als wichtig, da ich es als wichtig empfinde, Autoren deutscher Gegenwartsliteratur zu fördern und ihre Leistung anzuerkennen und so den Wert eines literarischen Werkes zu erhalten.
- Ich denke das der Preis vor allem dem Buchhandel nützt. Er kurbelt die Verkaufszahlen an. Ob es den Preis gibt oder nicht, hat keinen Einfluss auf die deutsche Literatur.
- Immerhin spiegelt er ja wider, was eine (wie auch immer geartete u. zusammengesetzte) Jury für wertvoll und somit preiswürdig hält.
- Insgesamt waren die Bücher, die ich von der DB-Liste gelesen habe, fast ausnahmslos gut. Sich aber in der Gegenwartsliteratur zu behaupten, ist nicht einfach und ich hätte ohne die Nominierungen wahrscheinlich auch höchstens eins der Bücher "freiwillig" gelesen. Ja. Jeder Preis/Auszeichnung hat immer eine Außenwirkung. Kann ich nicht einschätzen, weiss zu wenig darüber
- So ein Preis kann eine Orientierung für den persönlichen Buchkauf darstellen
- Sofern man Literatur so definiert, als dass man den Stand der Literaten meint und nicht auf Massentauglichkeit abzielt, mag das durchaus angehen. Ob es Einfluss darauf hat, was sich gemeinhin in Bestsellerlisten findet wage ich schwer anzuzweifeln.
- Viele Käufer vertrauen wohl auf die vermeintlich hohe Qualität, die zu einer Nominierung für den DB führt und kaufen blind.
- Weil auch so unbekannte Autoren eine Chance bekommen.
- Weil viele Leser orientierungslos sind, bzw. sich gerne an Vorgaben halten. Oft fehlt das nötige Selbstbewusstsein, zum eigenen Urteil zu stehen. Viele wollen auch "prestigeträchtig" lesen und dafür braucht es eine Wertung von übergeordneter Stelle.
- Werbung ist eben alles....
- Wie viele Autor/innen können ohne solche Preise überhaupt in den Fokus der Öffentlichkeit geraten? Und wieviele können sich mit der Schriftstellerei über finanziell über Wasser halten. Institutionen, wie der DB, sind gute Möglichkeiten, damit der ein oder andere Schreiberling etwas Geld auf die hohe Kante bringt! Von daher finde ich solche Institutionen schon in Ordnung, obwohl mich diesbezüglich auch gemischte Gefühle überschauern.
- Wirkliche literarische Qualität ist nicht zu bemessen. Die Vergabe von Buchpreisen spiegelt also generell nur die persönliche Meinung einer sehr kleinen Personengruppe dar, die wiederum nur einen winzigen Teil der jeweiligen Neuerscheinungen gelesen haben kann. Was soll daran gewichtiger sein als meine persönliche Meinung oder die irgendeiner anderen Person, die sich für Geschriebenes interessiert?

#### 4.2.13 Pensate che sia sempre stato premiato il libro giusto?



#### Commenti alla domanda:

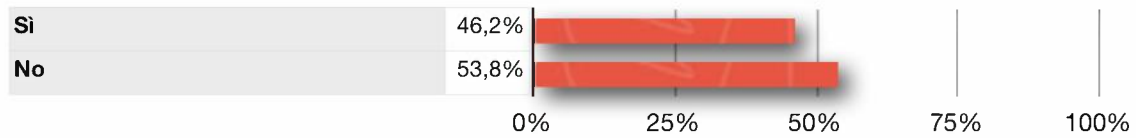
- Subjektivität der Bewertung
- Geschmäcker sind verschieden.
- Titel von Kleinverlagen werden allzu oft übersehen. Kritiker und Juroren haben auch nur begrenzte Kapazitäten, weshalb nicht selten Titel auf die Shortlist kommen, die ohnehin bereits in der Diskussion sind
- Literatur ist schließlich schwer objektiv beurteilbar, von daher sind solche Auszeichnungen immer streitbar
- Siehe oben: Mein persönlicher Geschmack ist oft anders ausgerichtet, als die Mehrheitsentscheidung der Jury. Meine Shortlistfavoriten waren immer andere.
- Kehlmann besser als Geiger, Stanisic besser als Hacker, Wawerzinek und Zander besser als Nadj Abonj
- Ehrlich gesagt, ich weiß es nicht. Ich habe nur einmal ein Buch gelesen, von dem ich wusste, dass es irgendeinen Buchpreis bekommen hatte, und das Buch war okay, aber es gibt bessere. Wie es hieß, weiß ich schon nicht mehr.
- Nur weil ein Buch einem Kritiker gefällt, muss es nicht gut sein

- Es ist unmöglich, sich einen Überblick, über alle Neuerscheinungen zu machen, also kann gar nicht das beste Buch gewinnen, sondern nur das beste derer, die gelesen wurden.
- die Jury macht sich bestimmt immer viele Gedanken und wählt nicht einfach aus, es ist aber immer schwer, aufgrund der verschiedenen Geschmäcker. Es gibt also kein richtig oder falsch :)
- Bücher sind Geschmackssache und das wird es immer abweichende Meinungen geben.
- Diese Frage kann ich nicht beantworten, da ich nicht weiß welche Bücher bisher ausgezeichnet wurden, bzw. sie nicht gelesen habe. Außerdem hat wie gesagt jeder einen anderen Geschmack und da ist es nicht einfach zu sagen, ob es "das richtige" Buch war. Jeder empfindet vielleicht ein anderen Buch besser oder schlechter geeignet.
- Was heißt schon "das richtige Buch"? Es ist das richtige Buch für die Jury, aber nicht für jeden einzelnen der Bevölkerung.
- Auch literarische Qualität ist in meinen Augen subjektiv. Ein Autor kann viele schöne Worte verwenden, aber wenig Gefühl beim Leser wecken als ein anderer, der sich einer einfacheren Sprache bedient. Da ist es schwer zu sagen, was der Maßstab sein soll.
- Das richtige Buch als solches gibt es so gut wie sicher nie.
- 2011 hätte ich mir das Buch von Jan Brand gewünscht.
- Auch hier ... die Vorlieben sind unterschiedlich.
- Da ich bisher keines der nominierten bzw. ausgezeichneten Bücher vor der Preisvergabe kannte, kann ich mir hier kein Urteil bilden.
- Eigentlich hätte ich: weiß nicht ankreuzen müssen
- Es ist eine Geschmacksache was einem gefällt
- Es ist meiner Meinung nach mehr oder weniger unmöglich, "das richtige Buch" zu bestimmen. Bei einem solchen Preis wird immer eine Auswahl getroffen, oft sind die Bücher gleichwertig
- Fehler passieren immer wieder bzw. deswegen gibt es ja so viele Buchpreise, weil eben jeder einen anderen Geschmack hat. Geschmäcker sind verschieden.
- Es kommt ja auch auf den persönlichen Geschmack an
- ich denke schon, denn bei der riesigen Bandbreite von Büchern gibt es sicher gute Gründe gerade dieses Buch auszuzeichnen
- Ich glaube auch hier ist der persönliche Geschmack der Kommission, die die Preise vergibt eine Rolle spielt.
- Ich glaube in einigen Jahren gab es bessere Bücher, als die die als Gewinner gekürt wurden.
- Ich kann dazu nicht sagen, da ich nicht weiß, welche Bücher ausgezeichnet wurden.
- Ich weiß nicht welche Bücher ausgezeichnet wurden, von daher kann ich nicht sagen ob es immer das richtige war.
- In der Literatur ist vieles eben auch Geschmackssache - und es gibt bestimmt immer wieder Bücher, die im "Rennen" um den DB "Kopf an Kopf" liegen ... In erster Linie hängt die Wahl vom persönlichen Geschmack der Jury ab, daher gibt es im Grunde kein "richtig" oder "falsch".
- Jeder Mensch hat seinen persönlichen Geschmack. Zwar ist es so, dass die Objektivität mit der Anzahl der abgegebenen Stimmen steigt, aber es ist möglich, dass ein Buch aus meiner persönlichen Sicht heraus nicht den ersten Platz verdient, obwohl es ihn besitzt.
- kann man hier wirklich von "richtig" oder "falsch" sprechen?!
- keine Ahnung, welche Bücher ausgezeichnet wurden. Woher soll ich dann sagen, ob es das richtige war?
- kommt immer drauf an, wer in der Jury ist
- Literarische Qualität ist ein sehr subjektives Empfinden. Ich kann mir nicht vorstellen (ich kenne DB aber auch nicht und kann eigentlich nichts darüber sagen), dass ich jedes der ausgezeichneten Bücher den "Verlierer" vorziehen würde.
- Man kann ja hier nur ja oder nein ankreuzen, sonst hätte ich hier "ich weiß nicht" angekreuzt, da ich das nicht beurteilen kann.
- persönlicher geschmack der jury
- Um diese Frage zu beantworten, müsste ich alle nominierten Werke gelesen haben.
- Viele unbekannte und gute Autoren verkümmern weil sie keine Beziehungen haben
- Was für mich "richtig" ist, ist für andere "Schrott" und umgekehrt. Für die, die das Buch gewählt habe, war es eben "richtig". Was ist schon richtig? Eine Jury entscheidet, nicht ich. Ich hätte mir im letzten Jahr gewünscht, dass ein innovativeres Buch gewonnen hätte. "Der Hals der Giraffe" fand ich zum Beispiel wunderbar, musste aber hinter DDR-Grau-in-Grau wie Ruges Buch oder "Das Mädchen" zurücktreten und kam nicht einmal auf die Shortlist.
- Richtig für wen?
- Welches Buch das "richtige" oder "falsche" ist, liegt im Auge des Betrachters.
- Wie bereits erwähnt, handelt es sich häufig um Geschmackssache, ob das Buch wirklich das "richtige" ist. Wird es das jemals? Außerdem sind Geschmäcker bekanntlich verschieden.
- Wo Menschen entscheiden fließen immer subjektive Meinungen ein.

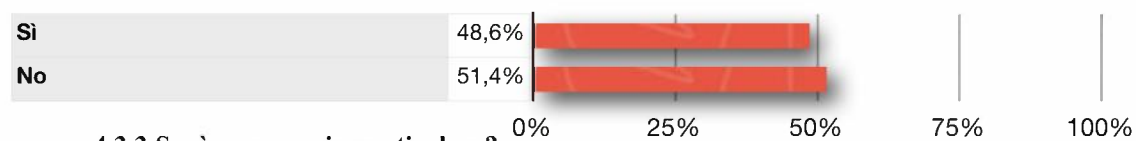
- Zu sehr Mainstream ausgerichtet am kommerziellen Erfolg.

### 4.3 Preis der Leipziger Buchmesse (PLBM)

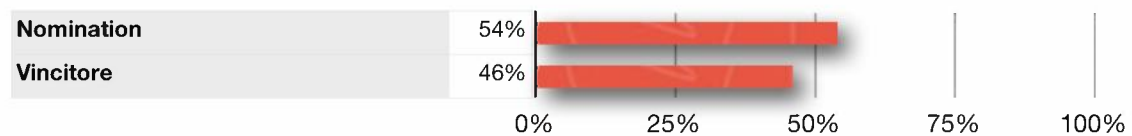
#### 4.3.1 Conoscete i procedimenti di selezione del PLBM?



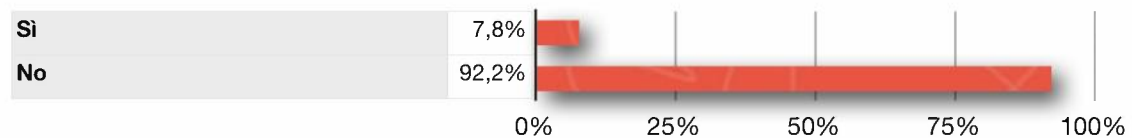
#### 4.3.2 Vi interessate per il PLBM?



#### 4.3.3 Se sì, per cosa in particolare?



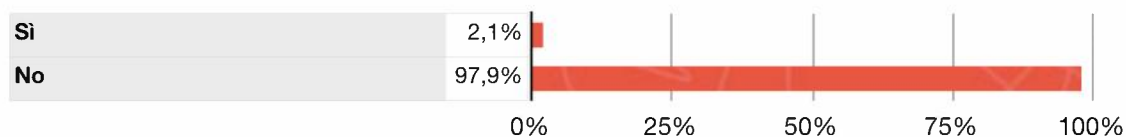
#### 4.3.4 Avete mai comprato un libro espressamente perchè quest'ultimo aveva vinto il PLBM?



#### Se sì, quale?

- Roman unserer Kindheit
- Die Liebe zur Zeit des Mahlstätter Kindes Herrndorf: Sand
- Das von Martin Pollack
- Sand
- "Sand" von Wolfgang Herrndorf
- Kathrin Schmidt "Du stirbst nicht" (*sic!*)
- Die Liebe zur Zeit des Mahlstätter Kindes
- Melinda Nadj Abonij - Tauben fliegen auf Ich weiß nicht, ob es dieser Buchpreis war, es könnte auch der DB gewesen sein.

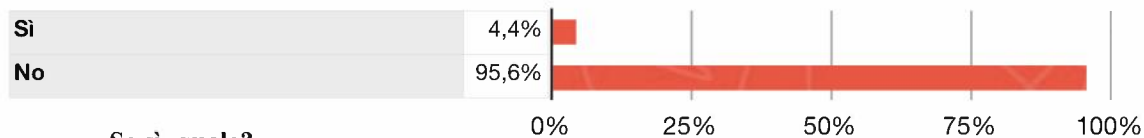
#### 4.2.5 Avete mai comprato un libro espressamente poichè quest'ultimo aveva vinto il PLBM e allo stesso tempo era presente nella classifica dei Bestseller?



Se sì, quale?

- Sand

#### 4.2.6 Avete mai comprato un libro espressamente poichè quest'ultimo era nominato per il PLBM?

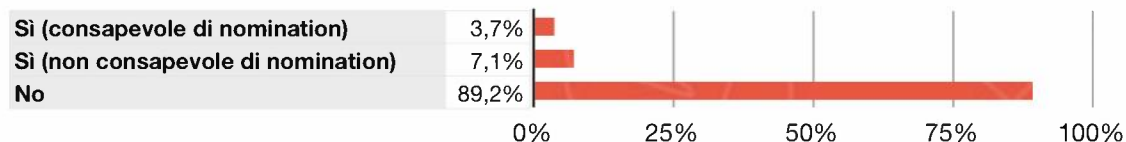


Se sì, quale?

- Luft und Liebe von Anne Weber  
- Tolstoi, Anna Karenina

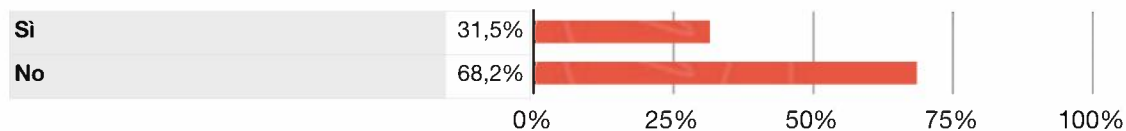
#### 4.2.7 Avete mai comprato un libro nominato per il PLBM espressamente a causa di recensioni lette sui giornali?

Se sì, quale?



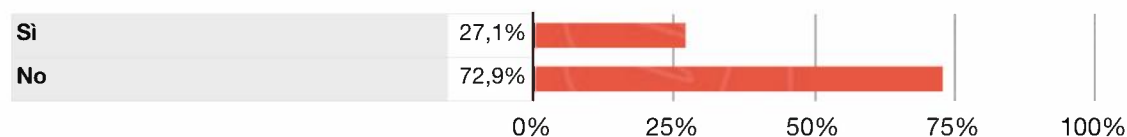
- Sherko Fatah: "Ein weißes Land Thomas von Steinaecker: "Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfang zu träumen"  
- Ravic Strubel

#### 4.2.8 Pensate che la nomina di un libro per il PLBM sia garanzia di qualità letteraria?





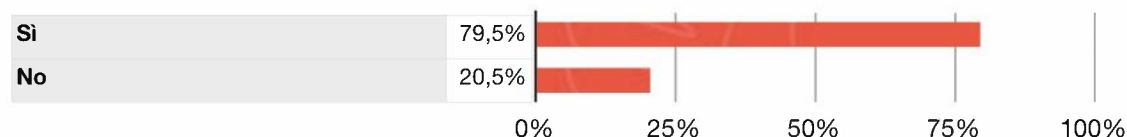
#### 4.2.9 Pensate che la vittoria del DB sia garanzia di qualità letteraria?



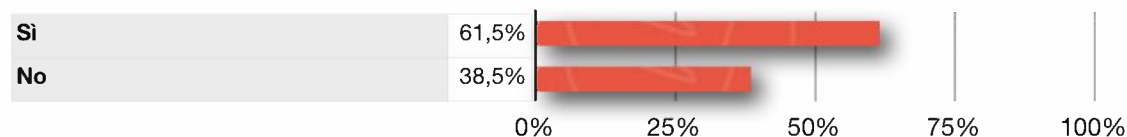
##### Commenti alla domanda:

- Hier gilt das gleiche wie beim DB
- Intuitiv erscheint mir der Leipziger Buchpreis (vielleicht da er weniger aufmerksamkeitsstark ist) etwas unabhängiger in seinen Entscheidungen als der DBP.
- Ich weiß es nicht, ob es wirklich literarische Qualität ist, denn was literarische Qualität eigentlich ist, darüber kann man trefflich streiten. Aber zumindest insoweit mag das Ja stimmen, als allzu schlimmer Kitsch aussortiert wird
- Die Frage "literarischer Qualität" wird sicherlich von Experten beurteilt. Allerdings muss man nicht gleicher Meinung sein.
- Ich finde einfach "Qualität" definiert jeder anders. Es gibt bestimmte Kriterien, die ein Buch literarisch hochwertig machen, aber das heißt noch lange nicht, dass ich es auch gut finde. Von daher ist mein Anspruch an "literarische Qualität" ein anderer als der der Jury.
- Ich hoffe es zumindest.
- Mich interessiert es nicht wirklich und einige/viele der Bücher entsprechen nicht meinem Geschmack.
- Spätestens seit dem Skandal um Helene Hagemann halte ich den Literaturbetrieb für völlig absurd. Leider ist es schwierig sich an anderem zu orientieren. Aber dieser Vorfall hat bewiesen, dass das nichts mit Qualität zu tun hat. Allerdings muss ich zugeben, dass ich Hertha Müllers Atemschaukel aufgrund des Literaturnobelpreises gekauft und gelesen habe. Da war der Preis völlig zu Recht vergeben worden an eine relativ unbekannte Autorin. Auch die Experten finden also mal ein Korn.
- nicht über die sonstigen nominierten Bücher hinaus.
- Die Frage "literarischer Qualität" wird sicherlich von Experten beurteilt. Allerdings muss man nicht gleicher Meinung sein.

#### 4.2.10 Pensate che l'assegnazione del PLBM abbia influsso sulle vendite del libro vincitore?



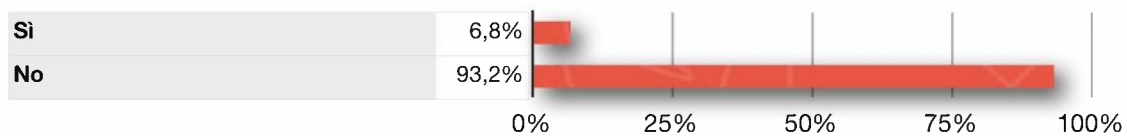
#### 4.2.11 Pensate che il DB sia un'istituzione importante per la letteratura tedesca contemporanea?



### Commenti alla domanda:

- Ich habe in Freundeskreis schon öfter gehört, dass die Leipziger Buchmesse interessant sei und dass die Qualität der Unis, an denen man Literatur studieren kann, sehr hoch sein soll - insofern hab ich einfach positive Vorurteile, die vllt. einer Prüfung gar nicht standhielten.
- Man hört am Rande davon, aber es wird zu wenig publik gemacht und im Gegensatz zum DB ist er im Buchhandel auch kaum präsent.
- Bücher, die sonst eher unbeachtet geblieben wären, erhalten durch die Publicity die Chance, von mehr Menschen gelesen zu werden als ohne die Auszeichnung.
- Das Gremium ist zu sehr im Literaturfilz verhaftet.
- die förderung von neuerscheinungen erachte ich für äußerst sinnvoll.

### 4.2.11 Pensate che sia sempre stato premiato il libro giusto?

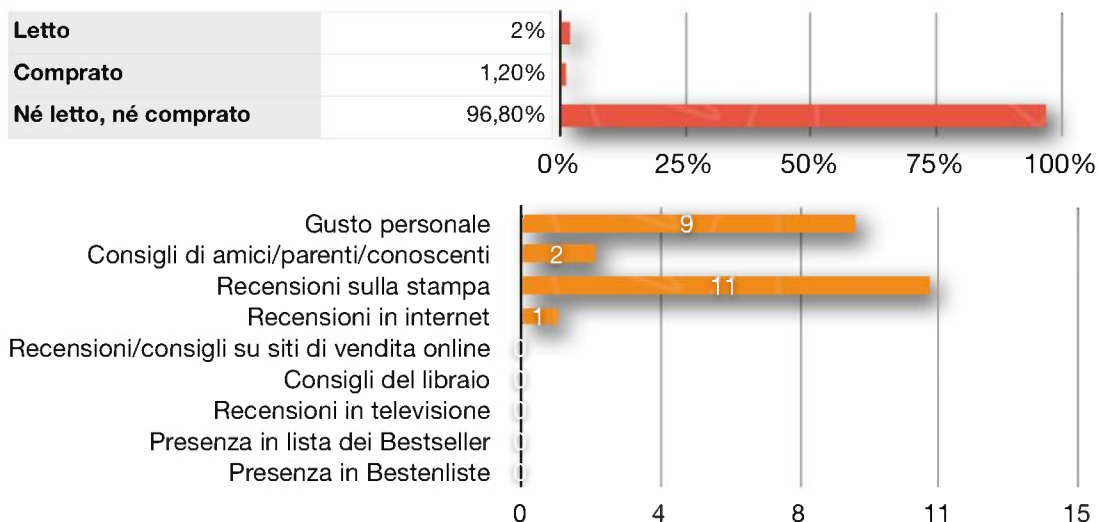


### Commenti alla domanda:

- Wie man im Fall von "Axolotl Roadkill" gesehen hat, geht es bei der Auswahl nicht immer um literarische Qualität.
- Welches Buch das richtige ist, entscheidet doch allein der Leser für sich. Also kann man nicht pauschal von einem "richtigen" Buch sprechen.
- persönlicher geschmack, anderweitige orientierungen (z.B. auflage etc...)
- Es ist immer eine subjektive Auswahl - wie kann sie "richtig" oder "falsch" sein?
- Ich hoffe es, aber ich weiß es nicht, da ich nicht alle Bücher gelesen habe.

## 5. Singoli testi

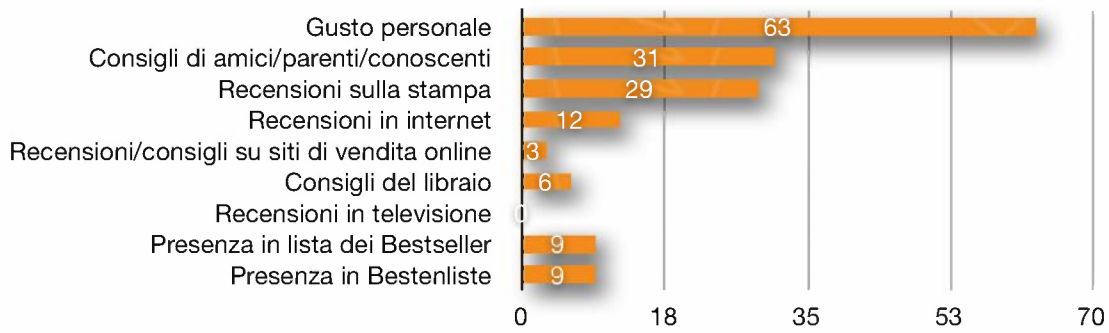
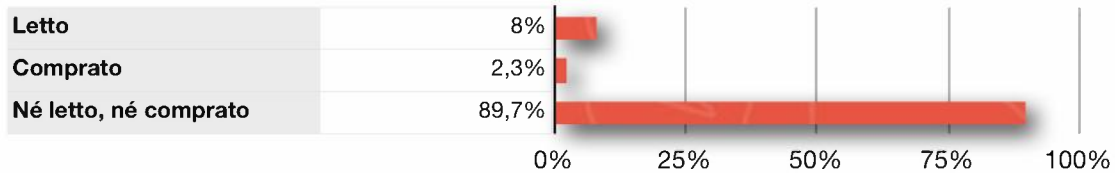
### 5.1 Terézia Mora - Alle Tage



### Altre motivazioni:

berufliche Gründe
Gastdozentin in Tübingen
Geschenk
In Buchhandlung Klappentext gelesen

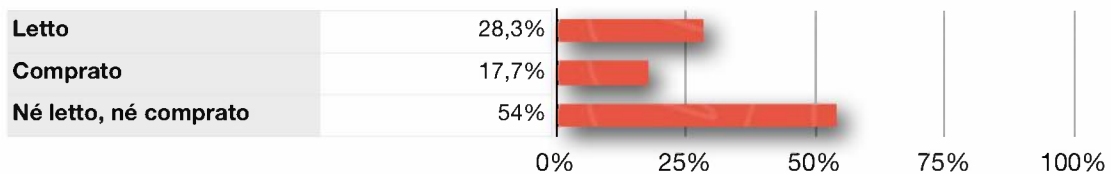
### 5.2 Arno Geiger - Es geht uns gut

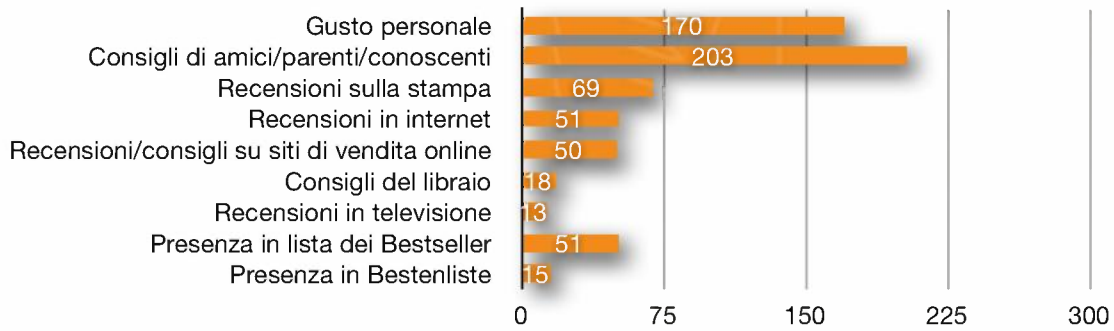


### Altre motivazioni:

berufliche Gründe
empfehlung in der bücherei
Für die Schule
Geschenk
Ich habe das Buch nicht gelesen oder gekauft.
ich hatte schon andere bücher von arno geiger gelesen, und seinen stil sehr geschätzt
Ich mag Arno Geiger nicht, deswegen weder Kauf/Ausleihe.
wollte mehr von dem Autor lesen

### 5.3 Daniel Kehlmann - Die Vermessung der Welt

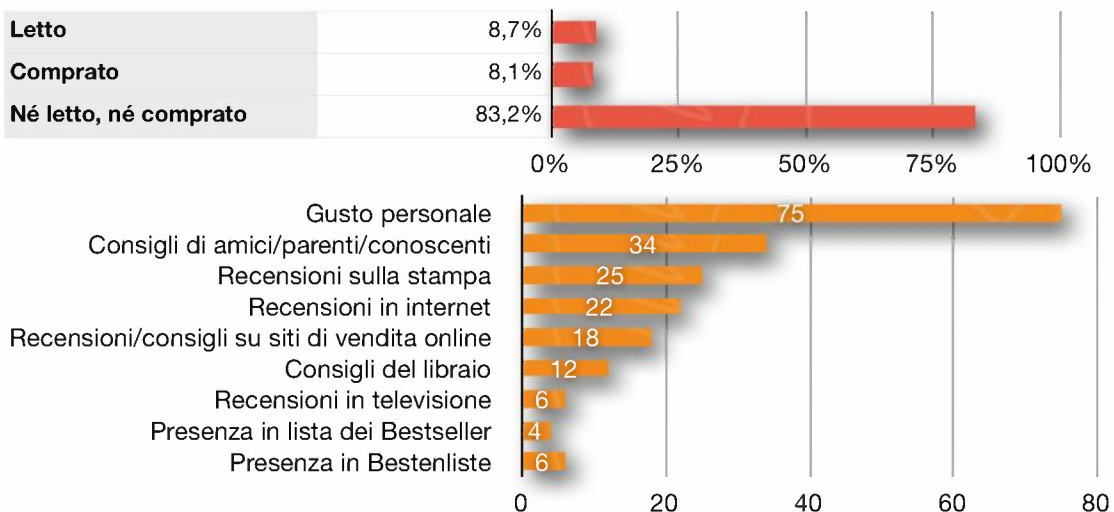




#### Altre motivazioni:

...weil das endgültige Satiremagazin über Kehlmann berichtet..war lustig!!!
Als Geschenk erhalten
Behandlung des Buches im Schulunterricht
Buchforum
Es lag in der Bücherei
es war ein Geburtstagsgeschenk
Für die Schule
Geschenk
habe es geschenkt bekommen
Habe ich im Unterricht gelesen
Klassenlektüre
Pflichtlektüre für eine Lehveranstaltung der Germanistik Wien
Rezensionen in Bücherforum (Internet)
Schularbeit
Schullektüre
Seminar an der Uni
Teilnahme an Uniseminar zum Thema
Ich hatte vorher ein anderes Buch von D.Kehlmann gelesen, war positiv davon angetan und habe mir daraufhin um Kunden beraten zu können
kannte den Autor bereits aus früheren Büchern
Autorenlesung

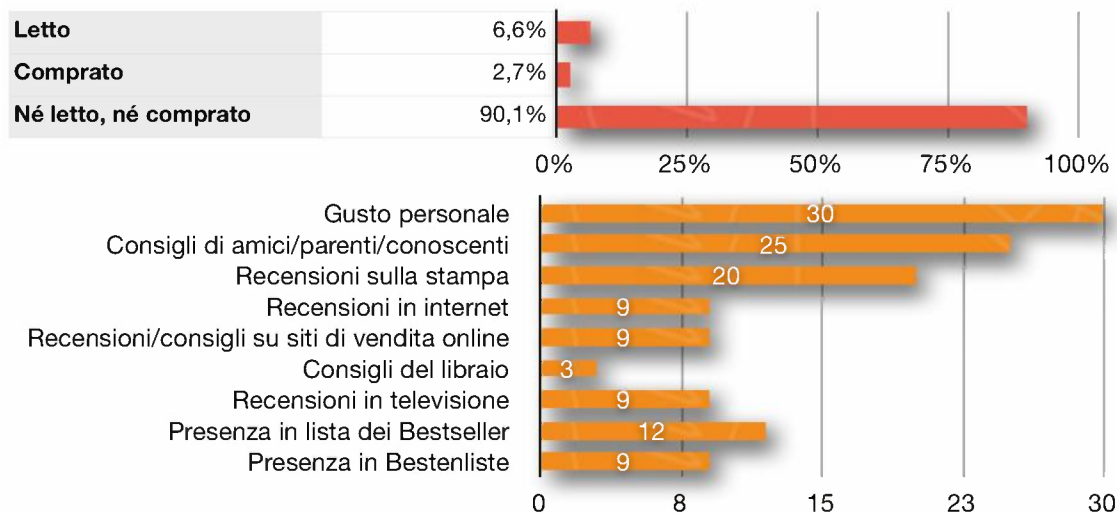
#### 5.4 Ilija Trojanow - Der Weltensammler



### Altre motivazioni:

Der Klappentext sprach mich an.  
Hört sich interessant an, werde probieren es demnächst zu lesen.  
kannte den Autor schon vorher  
Internetbuchforum  
Neuwerbungsliste, hat mich neugierig gemacht  
wegen des Autors  
zufällig in der Buchhandlung entdeckt

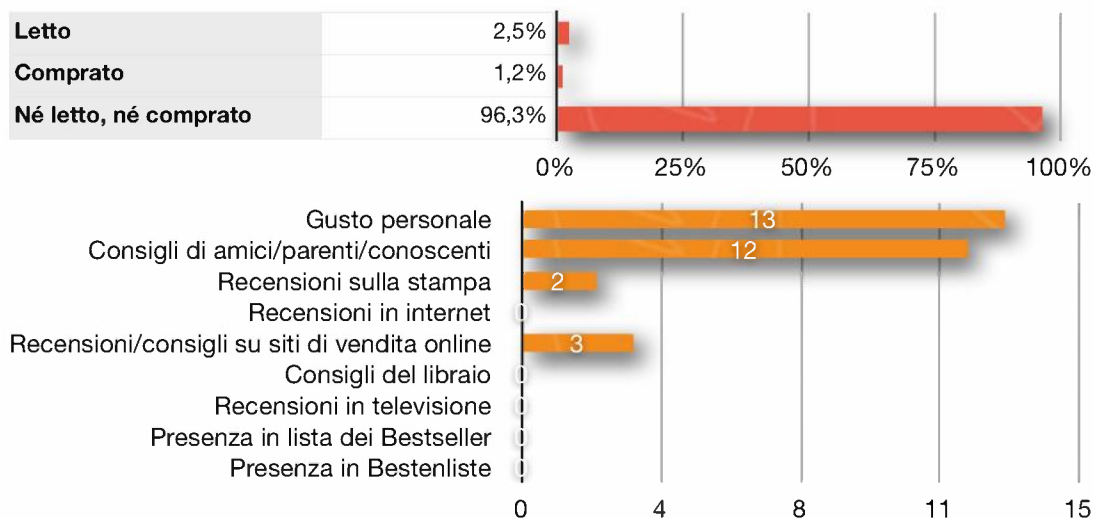
### 5.5 Katharina Hacker - Die Habenichtse



### Altre motivazioni:

Internetbuchforum  
Wegen der Auszeichnung und weil preisreduziert.

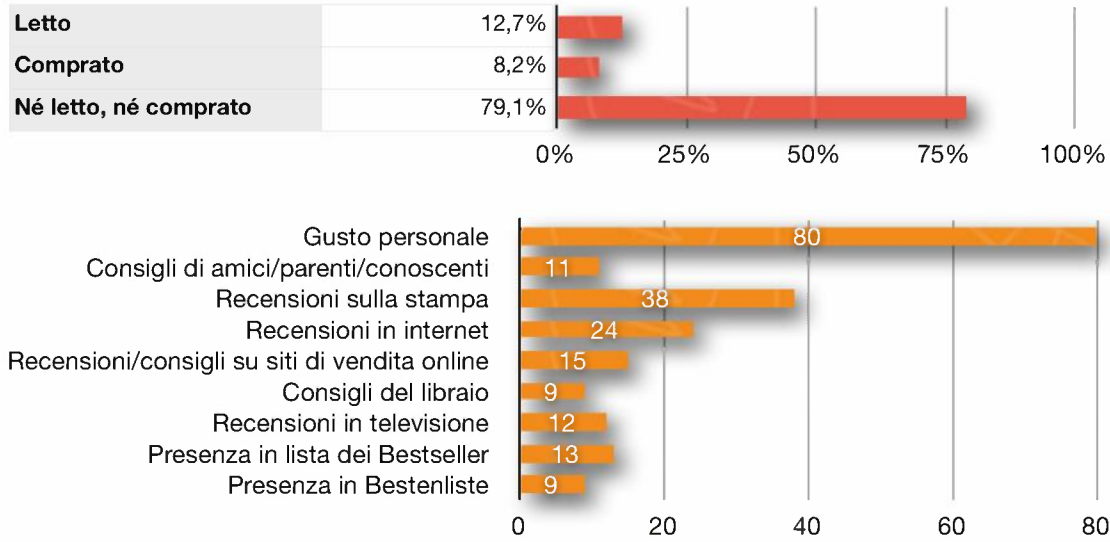
### 5.6 Ingo Schulze - Handy. 13 Geschichten in alter Manier



**Altre motivazioni:**

Autor steht für Qualität  
Stöbern in der Buchhandlung

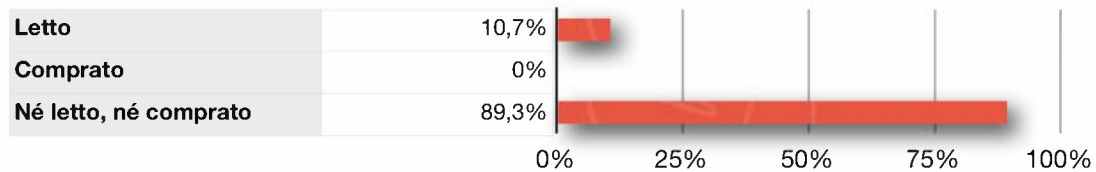
**5.7 Julia Franck - Die Mittagsfrau**

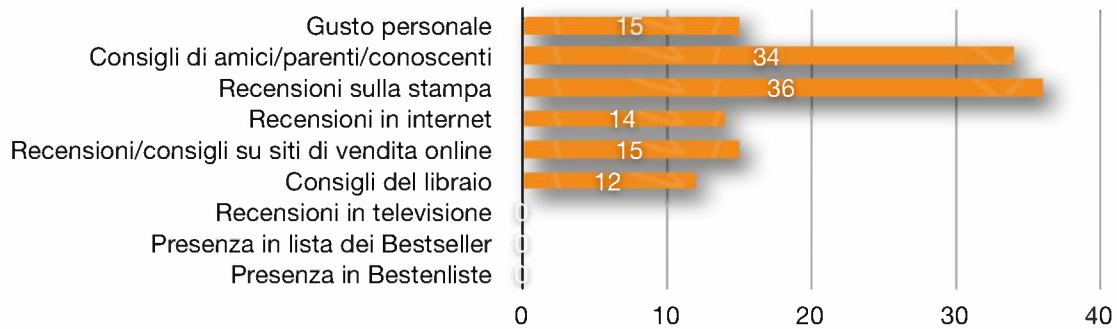


**Altre motivazioni:**

berufliche Gründe  
Der Klappentext sprach mich an  
kannte den Autor schon vorher  
ich habe es zum geburtstag bekommen  
Um es meiner Mutter zu schenken. Ich wollte es danach lesen, habe es aber bis heute nicht geschafft  
Zeitungsempfehlung

**5.8 Clemens Meyer - Die Nacht, die Lichter**

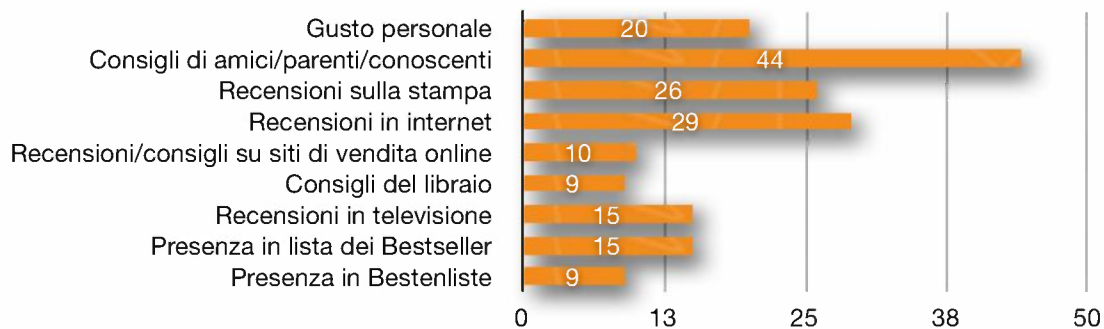
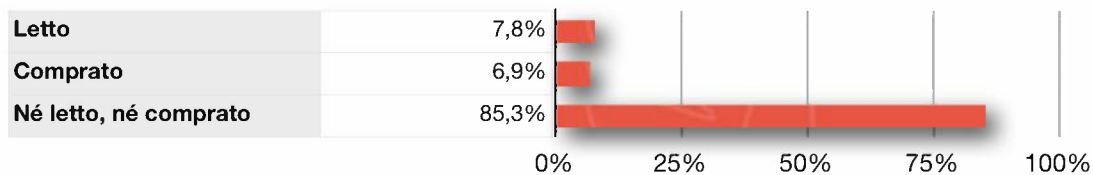




**Altre motivazioni:**

“Als wir träumten” war bereits grandios  
bin Buchhändler

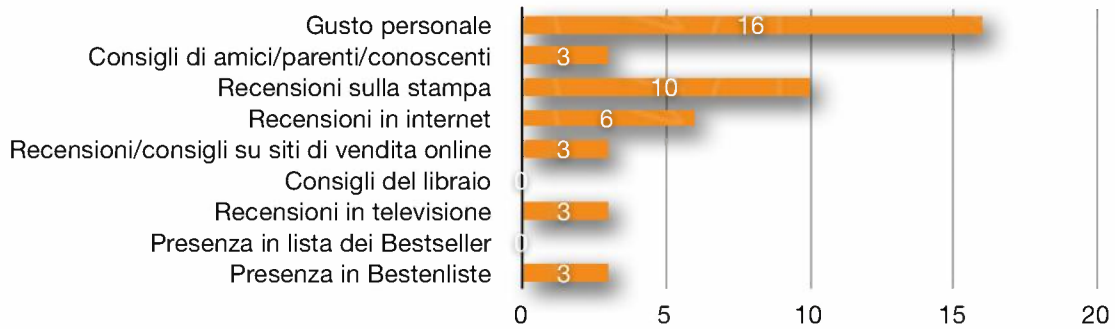
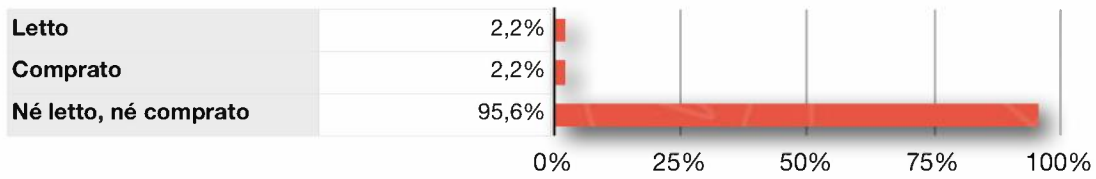
**5.9 Uwe Tellkamp - Der Turm**



**Altre motivazioni:**

...um zu überprüfen ob ich deckungsgleiche Erlebnisse hatte....  
als Geschenk  
berufliche Gründe  
Buchpreis  
Ich habe von diesem Buch gehört  
Weil der Autor aus meiner näheren Umgebung stammt

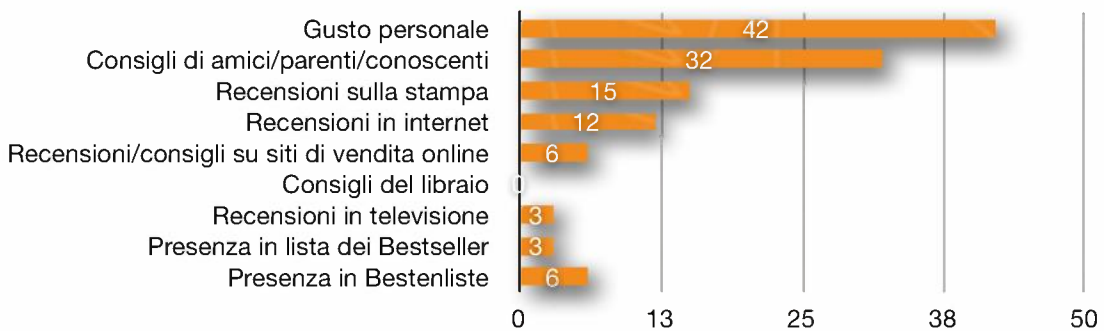
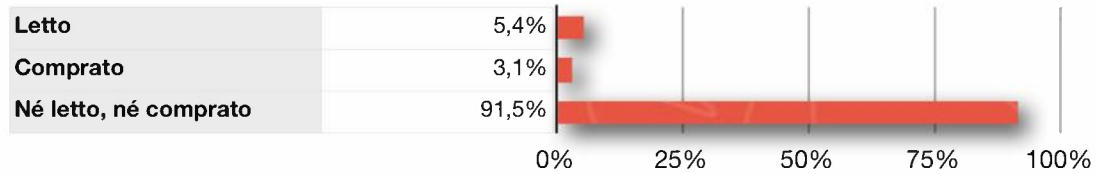
### 5.10 Sybille Lewitscharoff - Apostoloff



#### Altre motivazioni:

Aufgrund der Autorin
fiel mir in der Bücherei ins Auge wg. Cover
in der Bibliothek reingeblättert
Internet Forumsbesprechung

### 5.11 Kathrin Schmidt - Du stirbst nicht

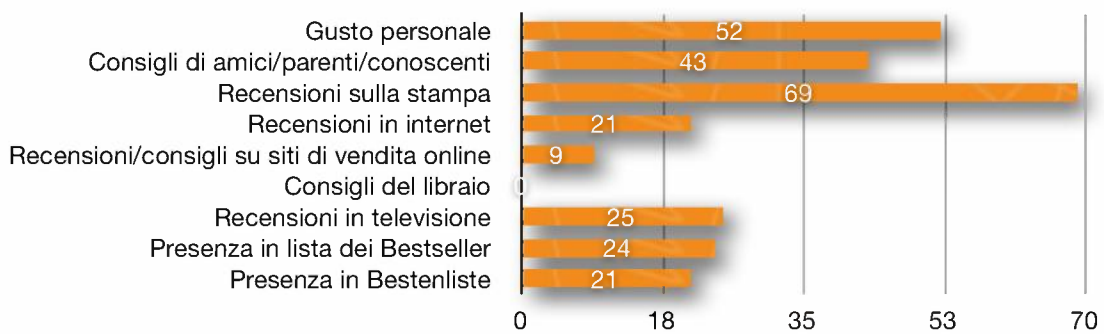




**Altre motivazioni:**

Der Klappentext sprach mich an
Zufällig in der Buchhandlung entdeckt

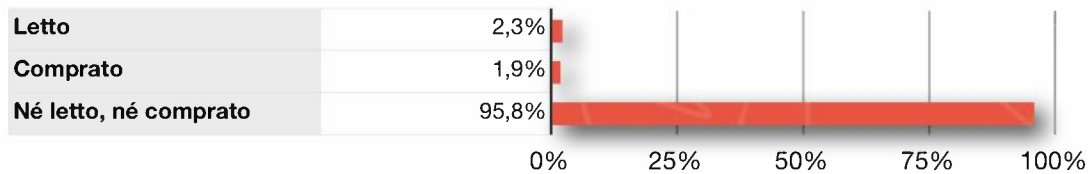
**5.12 Herta Müller - Atemschaukel**

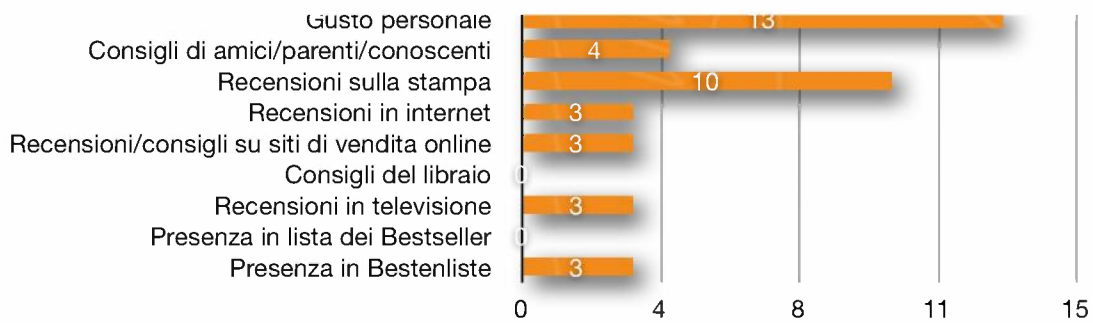


**Altre motivazioni:**

bei einem Preisausschreiben gewonnen
berufliche Gründe
In Warteschleife - ich habe eine lange Leseliste abzarbeiten
Internetbuchforum
Na, weil sie den Nobelpreis bekommen hat, oder?
Nobelpreis
War ein günstiges Angebot

**5.13 Georg Klein - Roman unserer Kindheit**

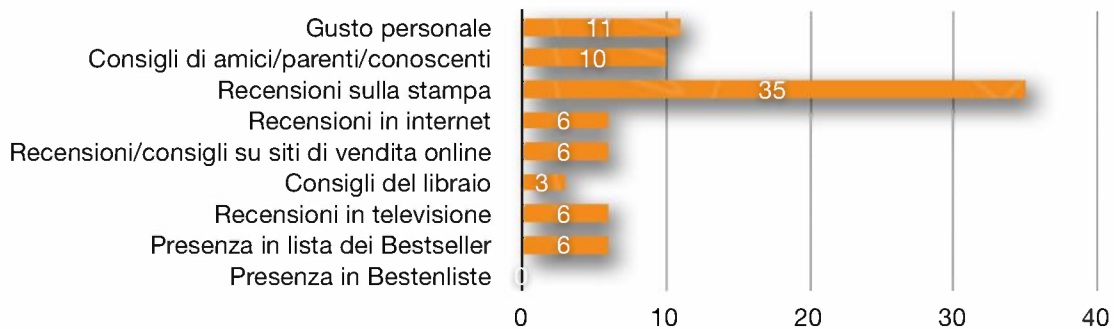
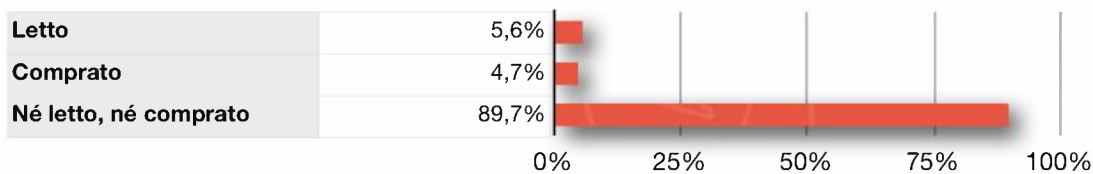




**Altre motivazioni:**

Preis der Leipziger Buchmesse

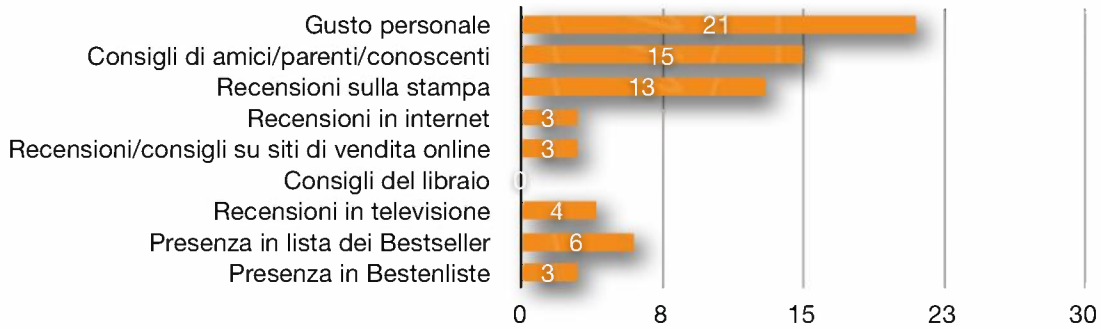
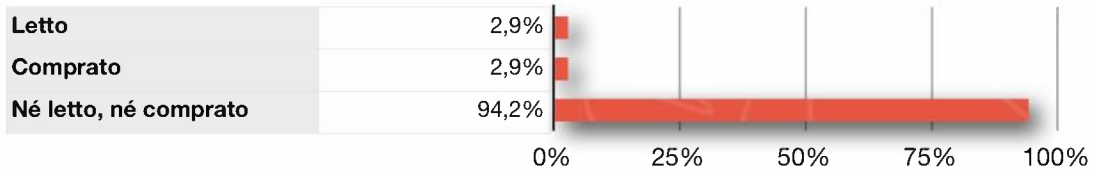
**5.13 Helene Hegemann - Axolotl Roadkill**



**Altre motivazioni:**

- ..was für eine literarische Doofbohne wurde denn da von den Medien hochgejubelt?
- Aus reiner Neugier
- Buch viel verkauft und dann als Mängelexemplar gefunden
- die besprechungen haben mich eher abgeschreckt
- ich habe von diesem Buch gehört
- ich wollte wissen, ob es wirklich so schlimm ist, wie man sagt. Ich empfand es als grauenhaft
- Lächerliches Buch bzw. lächerlicher Medianhzpe um diese halb.plagiierte Pseudowerk
- Mitreden können
- negativpresse
- PLAGIAT!!
- skandal
- Unilektüre
- Interesse an Debütanten (das hier enttäuscht wurde)

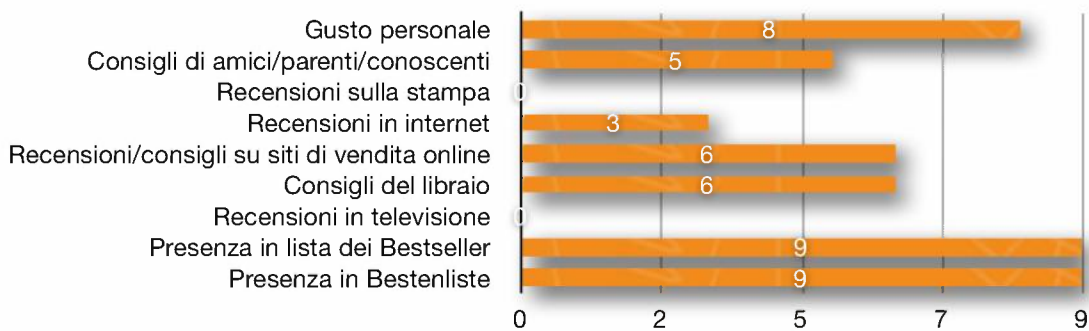
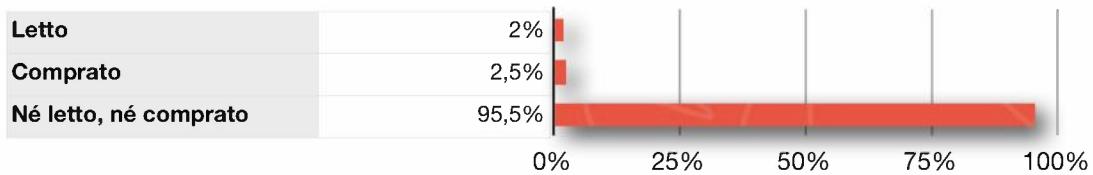
### 5.14 Melinda Nadj Abonij - Tauben fliegen auf



#### Altre motivazioni:

Dt. Buchpreis
Schon Melindas Debüt habe ich sehr geschätzt

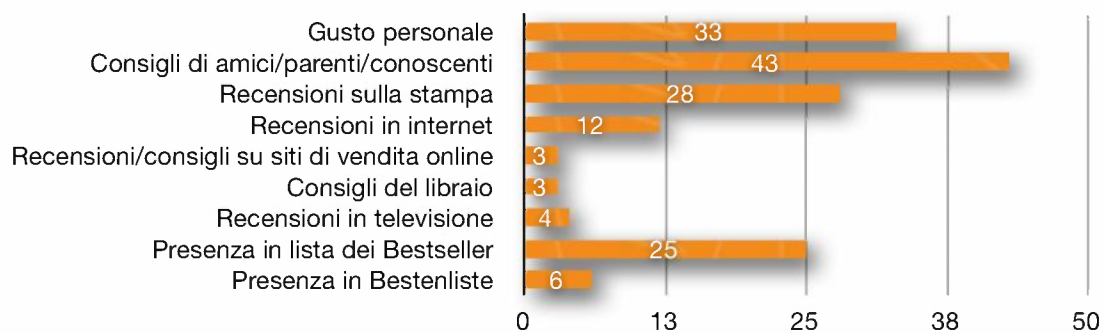
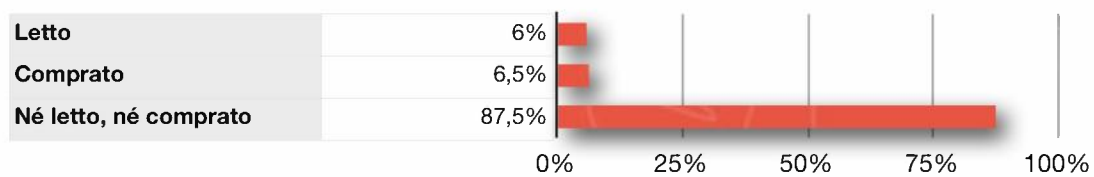
### 5.15 Clemens J. Setz - Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes



#### Altre motivazioni:

berufliche Gründe
Preis der Leipziger Buchmesse

### 5.16 Eugen Ruge - In Zeiten des abnehmenden Lichts



#### Altre motivazioni:

Dt. Buchpreis

Gewinner des deutschen Buchpreis

Interesse, leider enttäuscht

Internetbuchforum

## 10. Bibliografia

### Indice bibliografico

<b>1. Fonti primarie</b>	<b>387</b>
<b>2. Letteratura critica</b>	<b>388</b>
2.1 Tendenze della <i>Gegenwartsliteratur</i>	388
2.1.1 Articoli di giornale e saggi da riviste specialistiche	391
2.2. Mercato e comunicazione letteraria	395
2.2.1 Articoli di giornale e saggi da riviste specialistiche	397
2.3 Critica letteraria	398
2.3.1. Articoli di giornale e saggi da riviste specialistiche	399
2.4 Premi letterari e best seller	401
2.4.1 Articoli di giornale e saggi da riviste specialistiche	402
<b>3. Recensioni e saggi da riviste specialistiche sui singoli testi</b>	<b>411</b>
3.1 Franck, Julia, <i>Die Mittagsfrau</i>	411
3.2 Geiger, Arno, <i>Es geht uns gut</i>	412
3.3 Hacker, Katharina, <i>Die Habenichtse</i>	412
3.5 Klein, Georg, <i>Roman unserer Kindheit</i>	414
3.8 Mora, Terézia, <i>Alle Tage</i>	416
3.9 Müller, Herta, <i>Atemschaukel</i>	417
3.10 Nadj Abonji, Melinda, <i>Tauben fliegen auf</i>	418
3.11 Ruge, Eugen, <i>In Zeiten des abnehmenden Lichts</i>	419
3.12 Schmidt, Kathrin, <i>Du stirbst nicht</i>	419
3.13 Schulze, Ingo, <i>Handy. Dreizehn Geschichten in alter Manier</i>	420
3.14 Setz, Clemens J., <i>Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes</i>	420
3.15 Tellkamp, Uwe, <i>Der Turm</i>	421
3.16 Trojanow, Ilija, <i>Der Weltensammler</i>	423
<b>4. Opere di argomento generale</b>	<b>424</b>
<b>5. Strumenti di lavoro utilizzati</b>	<b>426</b>
<b>6. Sitografia</b>	<b>427</b>

### 1. Fonti primarie

FRANK J. 2009	FRANCK, Julia, <i>Die Mittagsfrau</i> . Frankfurt am Main: Fischer, 2009.
GEIGER 2007	GEIGER, Arno, <i>Es geht uns gut</i> . München: dtv, 2007.
HACKER 2007	HACKER, Katharina, <i>Die Habenichtse</i> . Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007.
KEHLMANN 2008a	KEHLMANN, Daniel, <i>Die Vermessung der Welt</i> . Reinbek bei Hamburg, 2008.
KLEIN 2010a	KLEIN, Georg, <i>Roman unserer Kindheit</i> . Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2010.
LEWITSCHAROFF 2010a	LEWITSCHAROFF, Sibylle, <i>Apostoloff</i> . Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2010.
MEYER 2008	MEYER, Clemens, <i>Die Nacht, die Lichter</i> . Frankfurt am Main: Fischer 2008.
MORA 2006	MORA, Terézia, <i>Alle Tage</i> . München: btb, 2006.
MÜLLER H. 2009	MÜLLER, Herta, <i>Atemschaukel</i> . München: Hanser, 2009.
NADJ ABONJI 2010	NADJ Abonji, Melinda, <i>Tauben fliegen auf</i> . Salzburg: Jung und Jung, 2010.
RUGE 2011	RUGE, Eugen, <i>In Zeiten des abnehmenden Lichts</i> . Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2011.

- SCHMIDT K. 2009 SCHMIDT, Kathrin, *Du stirbst nicht*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2009.
- SCHULZE 2009 SCHULZE, Ingo, Handy. *Dreizehn Geschichten in alter Manier*. München: dtv, 2009.
- SETZ 2011 SETZ, Clemens J., *Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes*. Berlin: Suhrkamp, 2011.
- TELLKAMP 2010 TELLKAMP, Uwe, *Der Turm*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2010.
- TROJANOW 2007 TROJANOW, Ilija, *Der Weltensammler*. München: dtv, 2007.

## 2. Letteratura critica

### 2.1 Tendenze della *Gegenwartsliteratur*

- AHBE 2005 AHBE, Thomas, *Ostalgie. Zum Umgang mit der DDR-Vergangenheit in den 1990er Jahren*. Erfurt: Landeszentrale für politische Bildung Thüringen, 2005.
- ALBRECHT et al. 2011 ALBRECHT, Andrea, ESSEN, Gesa von, FRICK, Werner (Hrsg.), *Zahlen, Zeichen und Figuren: Mathematische Inspirationen in Kunst und Literatur*. Berlin: de Gruyter, 2011.
- AMANN 2010 AMANN, Wilhelm (Hrsg.), *Globalisierung und Gegenwartsliteratur. Konstellationen - Konzepte – Perspektiven*. Heidelberg: Synchron, 2010.
- ARNOLD H.L. 2000 ARNOLD, Heinz Ludwig (Hrsg.), *DDR-Literatur der neunziger Jahre*. München: Ed. Text + Kritik, 2000.
- ANDREOTTI 2009 ANDREOTTI, Mario, *Die Struktur der modernen Literatur. Neue Wege in der Textinterpretation: Erzählprosa und Lyrik; mit einem Glossar zu literarischen, linguistischen und philosophischen Grundbegriffen*. Bern; Stuttgart; Wien: Haupt, 2009.
- AREND H. 2010 AREND, Helga (Hrsg.), *»Und wer bist du, der mich betrachtet?« Populäre Literatur und Kultur als ästhetisches Phänomen*. Bielefeld: Aisthesis, 2010.
- BANCHELLI 2009 BANCHELLI, Eva, *Ostalgie come pratica della memoria nella Germania dopo l'89*, p. 3.  
(Versione online: <http://www.germanistica.net/wp-content/uploads/2012/11/Ostalgie-Venezia2.pdf> - ultima consultazione 29.12.2012).
- BAREIS/GRUB 2010 BAREIS, J. Alexander, GRUB, Frank Thomas (Hrsg.), *Metafiktion. Analysen zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2010.
- BARNER 2006 BARNER, Wilfried (Hrsg.), *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. München: Beck, 2006.
- BECKER J. 1990 BECKER, Jurek, *Warnung vor dem Schriftsteller. Drei Vorlesungen in Frankfurt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.
- BINCZEK et al. 2002 BINCZEK, Natalia, GLAUBITZ, Nicola, VONDUNG, Klaus, *Anfang offen. Literarische Übergänge ins 21. Jahrhundert*. Heidelberg: Winter, 2002.
- BÖTTIGER 2004a BÖTTIGER, Helmut, *Nach den Utopien. Eine Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Wien: Zsolnay, 2004.
- BRAUN 2010a BRAUN, Michael, *Die deutsche Gegenwartsliteratur. Eine Einführung*. Köln; Weimar; Wien: Böhlau, 2010.
- BRENNER 2011 BRENNER, Peter J., *Neue deutsche Literaturgeschichte. Vom "Ackermann" zu Günter Grass*. Berlin: de Gruyter, 2011.
- BRODOWSKY 2010 BRODOWSKY, Paul (Hrsg.), *Wie über Gegenwart sprechen? Überlegungen zu den Methoden eine Gegenwartsliteraturwissenschaft*. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; Wien: Lang, 2010.
- BURDORF 2007 BURDORF, Dieter (Hrsg.), *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2007.
- CAMBI 2008 CAMBI, Fabrizio (Hrsg.), *Gedächtnis und Identität. Die deutsche Literatur nach der Vereinigung*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008.

- COSTAGLI 2010 COSTAGLI, Simone (Hrsg.), *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*. München; Paderborn: Fink, 2010.
- DEGLER/PAULOKAT 2008 DEGLER, Frank, PAULOKAT, Ute, *Neue deutsche Popliteratur*. Paderborn: Fink, 2008.
- DENMANN /EMMERICH 2001 DENMANN, Mariatte, EMMERICH, Wolfgang (Hrsg.), *Was bleibt - von der deutschen Gegenwartsliteratur?* Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Heft 124. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2001.
- EMMERICH 1996 EMMERICH, Wolfgang, *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Leipzig: Kiepenheuer, 1996.
- ERB 1998 ERB, Andreas (Hrsg.), *Baustelle Gegenwartsliteratur. Die neunziger Jahre*. Opladen; Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1998.
- GALLI/COSTAGLI 2010 GALLI, Matteo, COSTAGLI, Simone, *Chronotopoi. Vom Familienroman zum Generationenroman*, in COSTAGLI 2010, pp. 7 – 20.
- GANSEL 2010 GANSEL, Carsten, *Atlantiseffekte in der Literatur? Zur Inszenierung von Erinnerung an die verschwundene DDR*, in DETTMAR, Ute (Hrsg.), *Grenzenlos. Mauerfall und Wende in (Kinder- und Jugend-) Literatur und Medien*. Heidelberg: Winter, 2010, pp. 17 – 50.
- GERSTENBERGER 2008 GERSTENBERGER, Katharina (Hrsg.), *German literature in a new century. Trends, traditions, transitions, transformations*. New York: Berghahn, 2008.
- HAGE 2007A HAGE, Volker, *Letzte Tänze, erste Schritte. Deutsche Literatur der Gegenwart*. Hamburg: Spiegel-Buchverlag, 2007.
- HAMANN 2009 HAMANN, Christof (Hrsg.), *Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen*. Göttingen: Wallstein, 2009.
- HAUSSTEIN 2007 HAUSSTEIN, Alexandra, "Europäische Literatur" oder "Europäisierung der Literatur"? *Diskurs, Praxis und Auswirkungen*, in VALENTIN, Jean Marie; CANDONI Jean-François, *Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005 «Germanistik im Konflikt der Kulturen», Band 12*. Bern; Berlin, Frankfurt am Main; Wien: Lang, 2007, pp. 175 – 185.
- HECKEN 1997 HECKEN, Thomas (Hrsg.), *Der Reiz des Trivialen*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1997.
- HELBIG 2007 HELBIG, Holger (Hrsg.), *Weiterschreiben. Zur DDR Literatur nach dem Ende der DDR*. Berlin: Akademie Verlag, 2007.
- HERMAND 2004 HERMAND, Jost, *Nach der Postmoderne. Ästhetik heute*. Köln; Weimar; Wien: Böhlau, 2004.
- HÜGEL 2007 HÜGEL, Hans-Otto, *Lob des Mainstreams. Zu Begriff und Geschichte von Unterhaltung und populärer Kultur*. Köln: Halem, 2007.
- JAHRAUS 2010 JAHRAUS, Oliver, *Die Gegenwartsliteratur als Gegenstand der Literaturwissenschaft und die Gegenwärtigkeit der Literatur*. In: *Medienobservationen Online Zeitschrift*, März 2010.  
([http://www.medienobservationen.lmu.de/artikel/allgemein/allgemein\\_pdf/jahraus\\_geg\\_ewwartsliteratur.pdf](http://www.medienobservationen.lmu.de/artikel/allgemein/allgemein_pdf/jahraus_geg_ewwartsliteratur.pdf) - ultima consultazione 23.05.2013)
- KÄMMERLINGS 2011a KÄMMERLINGS, Richard, *Das kurze Glück der Gegenwart. Deutschsprachige Literatur seit '89*. Stuttgart: Klett-Cotta, 2011.
- KAMMLER 2004 KAMMLER, Clemens (Hrsg.), *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989*. Heidelberg: Synchron, 2004.
- KARASEK 2008 KARASEK, Tom, *Generation Golf. Die Diagnose als Symptom*. Bielefeld: transcript, 2008.
- KASATY 2007 KASATY, Olga Olivia (Hrsg.), *Entgrenzungen. Vierzehn Autorengespräche über Liebe, Leben und Literatur*. München: Ed. text + kritik, 2007.
- KNOBLOCH 1997 KNOBLOCH, Hans-Jörg (Hrsg.), *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur*. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1997.
- KNOBLOCH 2008 KNOBLOCH, Hans-Jörg, *Endzeitvisionen. Studien zur Literatur seit Beginn der Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008.
- KORTE 2002a KORTE, Hermann, *K wie Kanon und Kultur*, in ARNOLD, Heinz Ludwig (Hrsg.), *Literarische Kanonbildung*. München: text+kritik, 2002, pp. 25 – 38.

- KRAFT T. 2005 KRAFT, Thomas, *Schwarz auf weiss oder Warum die deutschsprachige Literatur besser als ihr Ruf ist*. Idstein: Kookbooks, 2005.
- KRAFT S. 2012 KRAFT, Stephan, *Kunst! Einige Anmerkungen zur Poetik Georg Kleins*. In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie*, Sonderheft zum Band 131 (2012), *Deutschsprachige Literatur(en) seit 1989*, pp. 149 – 172.
- LENTZ 2011 LENTZ, Michael, *Textleben: über Literatur, woraus sie gemacht ist, was ihr vorausgeht und was aus ihr folgt*. Frankfurt am Main: Fischer, 2011.
- MARTINEC 2009 MARTINEC, Thomas (Hrsg.), *Familie und Identität in der deutschen Literatur*. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; Wien; Lang, 2009.
- MARVEN 2011 MARVEN, Lyn (Hrsg.), *Emerging German-language novelists of the twenty-first century*. Rochester: Camden House, 2011.
- MEHRFORT 2008 MEHRFORT, Sandra, *Popliteratur. Zum literarischen Stellenwert eines Phänomens der 1990er Jahre*. Karlsruhe: Info-Verlag, 2008.
- NEUHAUS 2010 NEUHAUS, Stefan, *Die Jungen und die alten Jungen*, in HELLSTRÖM, Martin (Hrsg.), *Alter und altern*. München: Iudicium, 2010, pp. 38 – 52.
- NIEFANGER 2004 NIEFANGER, Dirk, *Provokante Posen. Zur Autorinszenierung in der deutschen Popliteratur*, in PANKAU, Johannes G. (Hrsg.), *Pop – Pop – Populär. Popliteratur und Jugendkultur*. Bremen; Oldenburg: Aschenbeck & Iddensee, 2004, pp. 85 – 101.
- NUTZ 1999 NUTZ, Walter, *Trivialliteratur und Popularkultur*. Oplanden: Westdeutscher Verlag, 1999.
- OPITZ /OPITZ-WIEMERS 2008 OPITZ, Michael, OPITZ-WIEMERS Carola, *Tendenzen in den deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1989*, in BEUTIN, Wolfgang (Hrsg.), *Deutsche Literaturgeschichte*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2008, pp. 663 – 740.
- PETERSDORFF 2011 PETERSDORFF, Dirk von, *Literaturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland. Von 1945 bis zur Gegenwart*. München: Beck, 2011.
- PLATEN 2006 PLATEN, Edgar, *Reden vom Ende. Studien zur kulturellen selbstbeschreibung in der deutschen Gegenwartsliteratur*. München: Iudicium, 2006.
- PREUBER 2009 PREUBER, Heinz-Peter (Hrsg.), *Alltag als Genre*. Heidelberg: Winter, 2009.
- RATZEK 2006 RATZEK, Wolfgang, *Inszenierung von Wirklichkeit - Manipulation als Gestaltungselement von Welt*, in BLUHM, Lothar (Hrsg.), *Kopf-Kino. Gegenwartsliteratur und Medien*. Trier: WVT, 2006, pp. 343 – 359.
- RECTANUS 2008 RECTANUS, Mark W. (Hrsg.), *Über Gegenwartsliteratur. Interpretationen und Interventionen*. Bielefeld: Aisthesis, 2008.
- REINACHER 2008 REINACHER, Pia, *Liebe, Lüge, Libertinage. Eine Expedition zu den Leidenschaften in der zeitgenössischen Literatur*. Berlin: University Press, 2008.
- ROTHMANN 2009 ROTHMANN, Kurt, *Kleine Geschichte der deutschen Literatur*. Stuttgart: Reclam, 2009.
- SCHNELL 2000 SCHNELL, Ralf (Hrsg.), *Metzler-Lexikon: Kultur der Gegenwart*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000.
- SCHNELL 2003 SCHNELL, Ralf, *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2003.
- SCHUMACHER 2003 SCHUMACHER, Eckhard, *Gerade Eben Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.
- SCHÜTZ 2008 SCHÜTZ, Erhard (Hrsg.), *Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008.
- TABERNER 2007 TABERNER, Stuart (Hrsg.), *Contemporary German Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- TOMMEK 2012 TOMMEK, Heribert (Hrsg.) *Transformationen des literarischen Feldes in der Gegenwart*. Heidelberg: Synchron, 2012.
- WEIDERMANN 2006a WEIDERMANN, Volker, *Lichtjahre: eine kurze Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis heute*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2006.
- WINKELS 2005a WINKELS, Hubert, *Gute Zeichen. Deutsche Literatur 1995-2005*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2005.
- WINKELS 2010 WINKELS, Hubert, *Kann man Bücher lieben? Vom Umgang mit neuer Literatur*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2010.



- WINKO 2002 WINKO, Simone, *Literatur-Kanon als invisible hand-Phänomen* in ARNOLD, Heinz Ludwig (Hrsg.), *Literarische Kanonbildung*. München: Ed. text+kritik, 2002, pp. 9 – 24.
- WITTSTOCK 2009 WITTSTOCK, Uwe, *Nach der Moderne*. Göttingen: Wallstein, 2009.
- ZEMANEK 2008 ZEMANEK, Evi (Hrsg.), *Literatur der Jahrtausendwende. Themen, Schreibverfahren und Buchmarkt um 2000*. Bielefeld: transcript, 2008.

### 2.1.1 Articoli di giornale e saggi da riviste specialistiche

- ANZ 2010A ANZ, Thomas, *Playgiarism*. In: literaturkritik.de 3, März 2010.
- AREND I. 2008 AREND, Ingo, *Das Formale ist politisch*. In: Der Freitag, 22.02.2008.
- BARTELS 2003 BARTELS, Gerrit, *Vergangenheit, sprich!* In: taz, 08.10.2003.
- BARTELS 2005a BARTELS, Gerrit, *Ein Gefühl von Zukunft*. In: taz, 11.05.2005.
- BARTELS 2005b BARTELS, Gerrit, *Auf der Seidenstraße des Geistes*. In: taz, 20.10.2005.
- BARTELS 2005c BARTELS, Gerrit, *Im Zwischendeck*. In: taz, 26.11.2005.
- BARTELS 2006a BARTELS, Gerrit, *Die Frühjahrslese fällt üppig aus*. In: taz, 16.03.2006.
- BARTELS 2006b BARTELS, Gerrit, *Angst, Blüten, Zauber*. In: taz, 15.07.2006.
- BARTELS 2008a BARTELS, Gerrit, *Alles ist politisch*. In: Der Tagesspiegel, 13.03.2008.
- BARTELS 2008b BARTELS, Gerrit, *Das große Verhauen*. In: Der Tagesspiegel, 01.06.2008.
- BARTELS 2008c BARTELS, Gerrit, *Höheres Abschreiben oder niederes Plagiat?* In: Der Tagesspiegel, 09.02.2010.
- BARTELS 2001 BARTELS, Gerrit, *Vom Winde gedreht*. In: Der Tagesspiegel, 30.03.2011.
- BARTMANN 2004 BARTMANN, Christoph, *Ei, Ei, Eigensinn*. In: SZ, 27.03.2004.
- BILLER 2010 BILLER, Maxim, *Glauben, lieben, hassen*. In: FAZ, 23.01.2010.
- BIRNSTIEL 2006 BIRNSTIEL, Klaus, *Wie schwarz ist Mariah Carey?* In: SZ, 08.07.2006.
- BOSSE 2005 BOSSE, Anke, *Überblicke - Einblicke - Ausblicke. Zur Geschichte deutschsprachiger Literatur in Deutschland, Österreich und der Schweiz seit 1945*. In: *Germanistische Mitteilungen*. Bd. 62 (2005), pp. 47 – 64.
- BÖTTIGER 2004b BÖTTIGER, Helmut, *Nach dem Pop*. In: Die Zeit, 15.01.2004.
- BÖTTIGER 2005a BÖTTIGER, Helmut, *Und immer wird gerade jemand anderes geküsst*. In: SZ, 13.12.2008.
- BÖTTIGER 2005b BÖTTIGER, Helmut, *Das Prinzip Angela Merkel*. In: Der Tagesspiegel, 18.12.2005.
- BÖTTIGER 2008a BÖTTIGER, Helmut, *Am Ende der Welt*. In: SZ, 25.04.2008.
- BRAUN 2004 BRAUN, Michael, *Götterlieblinge und Platzhirsche*. In: NZZ, 06.09.2004.
- BREITENSTEIN /WENZEL 2006 BREITENSTEIN, Andreas, WENZEL, Uwe Justus, *Möglichkeit, Wirklichkeit*. In: NZZ, 30.09.2006.
- BUCHELI 2005 BUCHELI, Roman, *Die Gesellschaft mit der Literatur kurieren?* In: NZZ, 16.07.2005.
- BUCHELI 2011 BUCHELI, Roman, *Das Verlangen nach dem Epochengefühl*. In: NZZ, 03.05.2010.
- CHAILLOU 1987 CHAILLOU, Michel, *“L'extrême contemporain, journal d'une idée”*. In: *Po&sie*, n° 41, 1987.
- DIECKMANN 2009 DIECKMANN, Dorothea, *Leere Geständnisse*. In: NZZ, 09.06.2009.
- DIEL /LANGE-MÜLLER 2006 DIEL, Marcel, LANGE-MÜLLER, Katja (Gespräch), *»Schreiben ist manchmal wie zivilisiertes Kotzen«*. In: *Kritische Ausgabe* 7, 2006.
- DIEZ 2007 DIEZ, Georg, *Die neue Unfreundlichkeit*. In: Die Zeit, 15.06.2007.
- DIEZ 2008 DIEZ, Georg, *Seid populär!* In: Die Zeit, 29.03.2008.
- DÖBLER 2003 DÖBLER, Katharina, *Frische Luft!* In: Die Zeit, 12.06.2003.
- DOTZAUER 2010 DOTZAUER, Gregor, *Der Roman, ein Allesfresser*. In: Der Tagesspiegel, 05.05.2010.
- DÜCKERS 2006 DÜCKERS, Tanja, *“Ist das autobiographisch?”*. In: Die Welt, 25.10.2006.
- EBEL 2008a EBEL, Martin, *Die Form ist zu ideal, um zu verschwinden*. In: TA, 15.05.2008.
- EBEL 2011a EBEL, Martin, *Welche Tanten braucht das Leseland?* In: SZ, 10.11.2010.

- EICHMANN-LEUTENEGER 2006 EICHMANN-LEUTENEGER, Beatrice, *„Junge Literatur“ mit eigenem Zungenschlag*. In: NZZ, 17.06.2006.
- FASTHUBER 2011a FASTHUBER, Sebastian, *Ganz dicht am Gegenwartswahn*. In: Falter 18, 2011.
- FEDEMAIR 2010 FEDERMAIR, Leopold, *Nichts nichts. Ex-jugoslawische Reisen deutschsprachiger Autoren*. In: *Weimarer Beiträge*. Bd. 56 (2010), 1, pp. 69 – 83.
- FELDMANN 2004 FELDMANN, Joachim, *Wovon man erzählen kann*. In: Der Freitag, 18.06.2004.
- FESTENBERG 2003 FESTENBERG, Nikolaus von, *Kinder haften für ihre Eltern*. In: Der Spiegel, 13/2003.
- FINGER 2003 FINGER, Evelyn, *Gemeinsam einsam*. In: Die Zeit, 30.01.2003.
- FINGER 2006 FINGER, Evelyn, *Die Pointe heißt Hartz IV*. In: Die Zeit, 12.04.2006.
- FINGER 2010 FINGER, Evelyn, *Warum Krieg? Darum!* In: Die Zeit, 05.08.2010.
- FREUND 2007a FREUND, Wieland, *Der literarische Rückblick 2007*. In: Die Welt, 29.12.2007.
- FUHR 2008a FUHR, Eckhard, *Lesen in Zeiten der Krise*. In: Die Welt, 18.10.2008.
- GEIER 2008a GEIER, Andrea, *Erfahrung vs. Erinnerung. Umkämpfte Geschichte in der Literatur nach der Jahrtausendwende*. In: *Germanistische Mitteilungen*. Bd. 68 (2008), pp. 7 – 21.
- GEIGER 2006 GEIGER, Arno, *Warum Schreiben?* In: Börsenblatt 26, 2006.
- GMÜNDER 2007 GMÜNDER, Stefan, *Prägend ist das Private*. In: Der Standard, 28.12.2007.
- GREINER 1990 GREINER, Ulrich, *Die deutsche Gesinnungsästhetik*. In: Die Zeit, 02.11.1990.
- GREINER 2007a GREINER, Ulrich, *Länger, nicht leichter!* In: Die Zeit, 27.09.2007.
- GREINER 2007b GREINER, Ulrich, *Mittlere Bücher, mittlere Gefühle*. In: Die Zeit, 12.10.2007.
- GREINER 2008a GREINER, Ulrich, *Literatur muss nicht alles...* In: Die Zeit, 07.02.2008.
- GREINER 2008b GREINER, Ulrich, *Nie gab es so viele gute Bücher*. In: Die Zeit, 28.02.2008.
- GREINER 2008c GREINER, Ulrich, *Heulender Selbstgenuss*. In: Die Zeit, 07.08.2008.
- GREINER 2009 GREINER, Ulrich, *Falsches Präsens*. In: Die Zeit, 30.04.2009.
- GREINER 2010 GREINER, Ulrich, *Alibi der Wirrköpfe oder Heimat der Wahrhaftigen?* In: Die Zeit, 18.03.2010.
- GREINER 2011 GREINER, Ulrich, *Atmen und Schreiben*. In: Die Zeit, 29.12.2011.
- GUMBRECHT 2009 GUMBRECHT, Hans Ulrich, *Die Gegenwart wird immer breiter*. In: *Literaturen*, Mai 2009.
- GÜNTNER 2011a GÜNTNER, Joachim, *Rüde im Ton, aber echt sozial*. In: NZZ, 14.10.2011.
- HAGE 2010 HAGE, Volker, *Mehr als Verdient*. In: Spiegel Online, 15.03.2010. (<http://www.spiegel.de/spiegel/0,1518,684193,00.html> - ultima consultazione 20.12.2011).
- HAMMELEHLE 2011a HAMMELEHLE, Sebastian, *Das Ende der Neocons*. In: Spiegel Online, 28.12.2011. (<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,805050,00.html> - ultima consultazione 03.01.2012).
- HARTWIG 2006 HARTWIG, Ina, *Die Reichen sind da*. In: FR, 12.12.2006.
- HARTWIG 2009a HARTWIG, Ina, *Die Literatur lebt*. In: FR, 16.10.2009.
- HARTWIG 2010a HARTWIG, Ina, *Bilder für jetzt*. In: Die Zeit, 14.10.2010.
- HEIDENREICH 2011a HEIDENREICH, Elke, *Nur Schönes. Nur Bücher*. In: Die Welt, 12.11.2011.
- HIELSCHER 2010 HIELSCHER, Martin, *Traurige Alphabeten*. In: SZ, 13.08.2010.
- HÖBEL 2010 HÖBEL, Wolfgang, *Am Tatort der Politik*. In: Der Spiegel, 9/2008.
- JANDL 2005 JANDL, Paul, *In diesen Tälern ist das Gute daheim*. In: NZZ, 17.12.2005.
- JANDL 2009a JANDL, Paul, *Das sind doch wir*. In: NZZ, 25.08.2009.
- JANDL 2010a JANDL, Paul, *Von Österreich lernen, heißt Literatur lernen*. In: Die Welt, 23.10.2010.
- JUNG 2008a JUNG, Jochen, *Das große Missverständnis*. In: Die Zeit, 06.03.2008.
- KÄMMERLINGS 2003 KÄMMERLINGS, Richard, *In Sachen Unterleib*. In: FAZ, 26.09.2003.
- KÄMMERLINGS 2007 KÄMMERLINGS, Richard, *Dichter, was geht?* In: FAZ, 21.04.2007.
- KÄMMERLINGS 2008 KÄMMERLINGS, Richard, *Am Tellerrand gescheitert*. In: FAZ, 30.01.2008.
- KÄMMERLINGS 2010a KÄMMERLINGS, Richard, *Blühe, deutsches Faserland*. In: Die Welt, 01.10.2010.

- KÄMMERLINGS 2011b KÄMMERLINGS, Richard, *Die Familie ist kein Ponyhof*. In: Die Welt, 13.10.2011.
- KEHLMANN 2008b KEHLMANN, Daniel, »Die Fremdheit ist ungeheuer« *Gespräch über historische Stoffe in der Gegenwartsliteratur*. In: *Neue Rundschau*. Bd. 118 (2008), 1, pp. 27 – 44.
- KILLERT 2008 KILLERT, Gabrielle, *Dr. Bödeles Auftrag*. In: Die Zeit, 07.02.2008.
- KLEEBERG 2005 KLEEBERG, Michael, *Warum nicht wir?* In: Die Welt, 19.03.2005.
- KLEEBERG 2011 KLEEBERG, Michael, *Mehr Gewicht, bitteschön*. In: Die Welt, 19.03.2011.
- KNECHT 2006 KNECHT, Doris, *Hübscher Literaturpatriotismus*. In: Falter 36, 2006.
- KNIPPHALS 2008a KNIPPHALS, Dirk, MARTINI, Tania, *Was kann der Roman?* In: taz, 15.10.2008.
- KNIPPHALS 2009a KNIPPHALS, Dirk, MARTINI, Tania, *Das Gewicht der Geschichte*. In: taz, 12.03.2009.
- KNIPPHALS 2010a KNIPPHALS, Dirk, *Wärmelehren*. In: taz, 08.05.2010.
- KRAUSE P. 2010 KRAUSE, Philippe, *Literatur im Geiste des Copy & Paste*. In: literaturkritik.de 3, 2010.
- KRAUSE 2005a KRAUSE, Tilman, *Lieber Kleeberg!* In: Die Welt, 19.03.2005.
- KRAUSE 2005b KRAUSE, Tilman, *Das reicht nicht!* In: Die Welt, 25.06.2005.
- KRAUSE 2006a KRAUSE, Tilman, *2006 literarisch*. In: Die Welt, 30.12.2006.
- KRAUSE 2010a KRAUSE, Tilman, *Was wird der literarische Herbst bringen?* In: Die Welt, 29.05.2010.
- KRAUSE 2011a KRAUSE, Tilman, *Der neue Mensch ist der alte*. In: Die Welt, 29.10.2011.
- KREKELER 2004a KREKELER, Elmar, *Von außen, von innen*. In: Die Welt, 18.12.2004.
- KREKELER 2005a KREKELER, Elmar, *Oma lebe noch*. In: Die Welt, 10.12.2005.
- KREKELER 2005b KREKELER, Elmar, *Die BRD wird Buch*. In: Die Welt, 17.12.2005.
- KREKELER 2006a KREKELER, Elmar, *Hoffnung im Elend*. In: Die Welt, 15.04.2006.
- KREKELER 2006b KREKELER, Elmar, *Reisen rückwärts*. In: Die Welt, 04.02.2006.
- KREKELER 2006c KREKELER, Elmar, *Endlich relevant*. In: Die Welt, 29.07.2006.
- KREKELER 2008a KREKELER, Elmar, *Unter Machtmenschen*. In: Die Welt, 15.03.2008.
- KREKELER 2010a KREKELER, Elmar, *Nichts, was man fürchten müsste*. In: Die Welt, 15.01.2010.
- KUCKART et al. 2006 KUCKART, Judith, MEYER, Clemens, TROJANOW, Ilija, *Unsicherheit als Motor*. In: Der Spiegel, 22/2006.
- KURZKE 2007 KURZKE, Hermann, *Was bleibt?* In: Die Welt, 14.04.2007.
- LENTZ 2005 LENTZ, Michael, OSWALD, Georg M., *Viele Leser wollen einen naiven Autor*. In: Die Welt, 16.03.2005.
- LINDEMANN 2009 LINDEMANN, Thomas, *Sie schreiben, wollen Sex und sind wütend*. In: Die Welt, 22.01.2009.
- LÖFFLER 2005 LÖFFLER, Sigrid, *Geschrumpft und gestückelt, aber heilig*. In: Literaturen, Juni 2005.
- LÖFFLER et al. 2008 LÖFFLER, Sigrid, MEYER-GOSSAU, Frauke, PERSON, Jutta, *Die Stunde der kleinen Nager*. In: Literaturen, Februar 2008.
- LÖFFLER 2008 LÖFFLER, Sigrid, *Im Sog der Stromlinie*. In: Literaturen, Februar 2008.
- LÖHR 2011 LÖHR, Eckart, *Fakten und Fiktion*. In: Titel Kulturmagazin, 31.07.2008. (<http://www.titel-magazin.de/artikel/211/4986/die-banalisierung-der-literaturrezeption.html> - ultima consultazione: 20.11.2011)
- LOVENBERG 2003 LOVENBERG, Felicitas von, *Der einsamste Ort der Welt*. In: FAZ, 04.10.2003.
- LOVENBERG 2008a LOVENBERG, Felicitas von, *Man schreibt deutsch*. In: FAZ, 01.03.2008.
- LOVENBERG 2008b LOVENBERG, Felicitas von, *Wie geht es unserer Literatur, Frau Bovenschen?* In: FAZ, 14.04.2008.
- LOVENBERG 2010a LOVENBERG, Felicitas von, *Das Leben ist lesenswert*. In: FAZ, 24.07.2010.
- LOVENBERG 2011 LOVENBERG, Felicitas von, *Romanleser sind die besseren Menschen*. In: FAZ, 02.08.2011.
- MAGENAU 2002 MAGENAU, Jörg, *Die Abseitssteher*. In: taz, 07.12.2002.
- MAGENAU 2005a MAGENAU, Jörg, *Kein Ort für Idylle*. In: Börsenblatt 2, 2005.
- MAGENAU 2005b MAGENAU, Jörg, *Die Welt vermessen*. In: Börsenblatt 25, 2005.
- MAGENAU 2008a MAGENAU, Jörg, *Erzählte Welten*. In: Börsenblatt 25, 2008.
- MAIDT-ZINKE 2010 MAIDT-ZINKE, Kristina, *Sehnsucht nach Polemik*. In: SZ, 03.05.2010.

- MANGOLD 2005a MANGOLD, Ijoma, *Und alle waren schon einmal da*. In: SZ, 22.06.2005.
- MANGOLD 2005b MANGOLD, Ijoma, *„Ich spürte die Verführbarkeit der Intellektuellen“*. In: SZ, 22.06.2005.
- MARTENSTEIN 2007 MARTENSTEIN, Harald, *Literatur ohne Last*. In: Der Tagesspiegel, 23.03.2007.
- MÄRZ 2003 MÄRZ, Ursula, *Das Schöne... ist das Schreckliche*. In: FR, 09.10.2003.
- MÄRZ 2010a MÄRZ, Ursula, *Literarischer Kugelblitz*. In: Die Zeit, 21.01.2010.
- MÄRZ 2010b MÄRZ, Ursula, *Ewige Mittelstandsparty*. In: Die Zeit, 07.10.2010.
- MÄRZ 2011a MÄRZ, Ursula, *Innere Wüsten*. In: Die Zeit, 28.07.2011.
- MORITZ 2007a MORITZ, Rainer, *Lob der Hirnsuppe*. In: Der Tagesspiegel, 16.04.2007.
- MORITZ 2008a MORITZ, Rainer, *Auf Mutter hören*. In: Der Tagesspiegel, 28.01.2008.
- MORITZ 2008b MORITZ, Rainer, *Liebe, ja oder nein*. In: Der Tagesspiegel, 31.03.2008.
- MOSEBACH 2011 MOSEBACH, Martin, *Wer ein Roman schreibt - sollte der wissen, was ein Roman ist?* In: *Sinn und Form*. Bd. 63 (2011), 1, pp. 46 – 64.
- MÜLLER L. 2010 MÜLLER, Lothar, *Der Passant und der Zeuge*. In: SZ, 17.06.2010.
- NIEMANN 2003 NIEMANN, Norbert, RATHGEB, Eberhard, *Vormarsch der Weltverbesserer*. In: FAZ, 13.09.2003.
- NIEMANN 2008 NIEMANN, Norbert, *Wessen Teller? Welcher Rand?* In: FAZ, 05.03.2008.
- OSTWALD 2005 OSTWALD, Susanne, WENZEL, Uwe Justus, *Reise zum Satzsee*. In: NZZ, 15.10.2005.
- OSWALD 2006 OSWALD, Georg M., *Es kommt ein neuer König*. In: Die Welt, 28.05.2006.
- PLATH 2005a PLATH, Jörg, *Schöne neue Innenwelt*. In: Der Tagesspiegel, 16.06.2005.
- PLATH 2005b PLATH, Jörg, *Jetzt kommt die Wende nach Innen*. In: StZ, 05.07.2005.
- PLESCHINSKI 2005 PLESCHINSKI, Hans, *Immer wieder Deutschland. Kommt die Erinnerung*. In: Die Welt, 18.06.2005.
- POLITYCKI et al. 2005 POLITYCKI, Matthias, et al., *Was soll der Roman?* In: Die Zeit, 23.06.2005.
- POLITYCKI 2005 POLITYCKI, Matthias, *Dies ist kein Manifest*. In: Die Welt, 31.12.2005.
- POROMBKA W. 2006 POROMBKA, Wiebke, *Die narrative Kraft des Faktischen*. In: taz, 28.10.2006.
- POROMBKA W. 2008a POROMBKA, Wiebke, *Dichter dran*. In: taz, 17.03.2008.
- RADDATZ 2010 RADDATZ, Fritz J., *Wie tief wollen wir noch sinken?* In: Die Welt, 30.04.2010.
- RADISCH 1994 RADISCH, Iris, *Die zweite Stunde Null*. In: Die Zeit, 07.10.1994.
- RADISCH 1999 RADISCH, Iris, *Mach den Kasten an und schau Junge Männer unterwegs: Die neue deutsche Pöpliteratur reist auf der Oberfläche der Welt*. In: Die Zeit, 14.10.1999.
- RADISCH 2004 RADISCH, Iris, *Zum Fürchten gut. Wilhelm Genazino und die Krise der Literatur*. In: Die Zeit, 09.06.2004.
- RADISCH 2005a RADISCH, Iris, *Ein Hilferuf*. In: Die Zeit, 28.04.2005.
- RADISCH 2005b RADISCH, Iris, *Was kommt?* In: Die Zeit, 21.07.2005.
- RADISCH 2006 RADISCH, Iris, *Oh Gott*. In: Die Zeit, 07.09.2006.
- RADISCH 2010a RADISCH, Iris, *Zur Lage der Literatur*. In: Die Zeit, 30.09.2010.
- RADISCH 2011a RADISCH, Iris, *Kinder, wie die Zeit vergeht*. In: Die Zeit, 24.02.2011.
- RADISCH 2011b RADISCH, Iris, *Die elementare Struktur der Verwandtschaft*. In: Die Zeit, 11.10.2011.
- RADISCH 2011c RADISCH, Iris, *Furcht und Leere*. In: Die Zeit, 29.12.2011.
- REICHWEH 2010 REICHWEH, Marc, *F wie Fräuleinwunder*. In: Die Welt, 30.12.2010.
- RICHTER S. 2007 RICHTER, Steffen, *Literatur mit Manieren*. In: Der Tagesspiegel, 27.03.2007.
- RÜDENAUER 2010a RÜDENAUER, Ulrich, *Viele Kinder, Flamingos und erotische Talente*. In: Börsenblatt 1, 2010.
- RÜDENAUER 2010b RÜDENAUER, Ulrich, *Gespenster und Silberfischchen*. In: Börsenblatt 25, 2010.
- RÜDENAUER 2010c RÜDENAUER, Ulrich, *Drogendealer, ein sprechendes Herz und zerplatzte Träume*. In: Börsenblatt 50, 2010.
- SCHIRRMACHER 1989 SCHIRRMACHER, Frank, *Idyllen in der Wüste oder Das Versagen vor der Metropole*. In: FAZ, 10.10.1989.
- SCHIRRMACHER 1990 SCHIRRMACHER, *Abschied von der Literatur der Bundesrepublik*. In: FAZ, 02.10.1990.

- SCHNEIDER P. 2006 SCHNEIDER, Peter, *Selim blieb ein Einzelkind*. In: Die Zeit, 04.05.2006.
- SCHOCH 2009 SCHOCH, Julia, *Der klassische Held und die Freiheit*. In: Die Zeit, 30.12.2009.
- SCHMIDT C. 2011 SCHMIDT, Christopher, *Im Schoße der Familie*. In: SZ, 11.10.2011.
- SCHMIDT M. 2010 SCHMIDT, Marie, *Wer ist wir?* In: Die Zeit, 25.02.2010.
- SCHRÖDER C. 2008a SCHRÖDER, Christoph, *Wir kommen nicht von uns los*. In: Der Tagesspiegel, 24.10.2008.
- SCHULTE 2010 SCHULTE, Christina, *Auf der Sonnenseite des Bücherlebens*. In: Börsenblatt 1, 2010.
- SHULZE/NIEMANN 2008 SCHULZE, Ingo, NIEMANN, Robert, *Gespräch über das Romanschreiben*. In: Akzente. Bd. 55 (2008), 2, pp. 323 – 347.
- SEIBT 2008 SEIBT, Gustav, *Leute wie Goldt und Montaigne, Descartes und Grünbein*. In: SZ, 14.10.2008.
- SÖHLER 2011 SÖHLER, Mark, *Die deutsche Literatur ist sich selbst genug. Interview mit Hubert Winkels*. In: Titel Kulturmagazin, 27.06.2005.  
(<http://www.titel-magazin.de/artikel/19/2328/interview-mit-hubert-winkels.html> - ultima consultazione: 20.11.2011)
- SPIEGEL 2006a SPIEGEL, Hubert, *Gottes kleine Krieger*. In: FAZ, 30.09.2006.
- SPIEGEL 2007a SPIEGEL, Hubert, *Risse, Küsse, Bisse*. In: FAZ, 08.10.2007.
- SPRECKELSEN 2006 SPRECKELSEN, Tilman, *Ich bin du, und du bist ich*. In: FAZ, 09.03.2006.
- STEINFELD 2009a STEINFELD, Thomas, *Umarmung der Gegenwart*. In: SZ, 30.12.2009.
- STERNBURG 2010a STERNBURG, Judith von, *Buchmesse: Die Wonnen der Mühsal*. In: FR, 05.10.2010.
- STRASSER 2011 STRASSER, Peter, *Zur Frage was gute Literatur sei*. In: Die Presse, 29.11.2011.
- THADDEN 2008 THADDEN, Elisabeth von, *Was Menschen verschweigen und wovon aber die Literatur erzählt*. In: Die Zeit Online, November 2008.  
(<http://www.zeit.de/2008/49/ST-Franck-Mitscherlich/komplettansicht> - ultima consultazione 20.12.2011)
- MEIER et al. 2005 MEIER, Andreas, et al. *Der Roman schaut in fremde Zimmer hinein*. In: Die Zeit, 23.06.2005.
- TOMMEK 2010a TOMMEK, Heribert, *Das bürgerliche Erbe der DDR-Literatur*. In: Weimarer Beiträge. Bd. 56 (2010), 4, pp. 544 – 557.
- TOMMEK 2011 TOMMEK, Heribert, *Il lungo viaggio verso la letteratura contemporanea. Trasformazioni del campo letterario tedesco dagli anni '60 a oggi*. In: Allegoria 62 (2011), pp. 29 – 56, (trad. a cura di Michele Sisto).
- URBAN-HALLE 2012 URBAN-HALLE, Peter, *Der autobiografische Roman von heute*. In: NZZ, 20.10.2012.
- WEIDERMANN 2006b WEIDERMANN, Volker, *Der Herbst kann kommen*. In: FAS, 03.09.2006.
- WEIDERMANN 2007a WEIDERMANN, Volker, *Gibt es denn keine Welt da draußen?* In: FAZ, 11.03.2007.
- WEIDERMANN 2007b WEIDERMANN, Volker, *Brauchen wir eine neue Gruppe 47?* In: FAS, 17.06.2007.
- WEIDERMANN 2008 WEIDERMANN, Volker, *Ich weiß, was wir in diesem Frühling gelesen haben werden*. In: FAS, 02.03.2008.
- WEIDERMANN 2010 WEIDERMANN, Volker, *Der Lebensschock*. In: FAS, 03.10.2010.
- WERNER 2007 WERNER, Hendrik, *Drachenblut und Satansbrut - Der Fantasy-Boom*. In: Die Welt, 20.03.2007.
- WISCHENBART 2010 WISCHENBART, Rüdiger, *Österreichische Buchwelt im Abendlicht*. In: Der Standard, 02.10.2010.
- ZIEGELWAGNER 2008 ZIEGELWAGNER, Michael, *Was verschieben wir auf später?* In: Der Standard, 19.04.2008.

## 2.2. Mercato e comunicazione letteraria

- ARNOLD H.L. 2009 ARNOLD, Heinz Ludwig (Hrsg.), *Literaturbetrieb in Deutschland*. München: Ed. Text + Kritik, 2009.

- BÖRSENVEREIN 2011 *Wirtschaftszahlen 2011.*  
(Sito online: <http://www.boersenverein.de/de/portal/Wirtschaftszahlen/158286> – ultima consultazione: 24.06.2013)
- FRIEDRICH 2009 FRIEDRICH, Hans-Edwin (Hrsg.), *Literaturskandale.* Frankfurt am Main; Berlin; Bern; Wien: Lang, 2009.
- GELDER 2007 GELDER, Ken, *Popular Fiction. The logics and practices of a literary field.* London: Routledge, 2004.
- GRAU 2006 GRAU, Renate, *Ästhetisches Engineering. Zur Verbreitung von Belletristik im Literaturbetrieb.* Bielefeld: transcript, 2006.
- GRIMM 2008 GRIMM, Günter E. (Hrsg.), *Schriftsteller-Inszenierung.* Bielefeld: Aisthesis, 2008.
- HEYDEBRAND /WINKO 1996 HEYDEBRAND, Renate, WINKO, Simone, *Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik – Geschichte – Legitimation.* Paderborn: UTB, 1996.
- HEYDEBRAND 1998 HEYDEBRAND, Renate von (Hrsg.), *Kanon, Macht, Kultur.* Stuttgart: Metzler, 1998.
- HONNEFELDER 2011 HONNEFELDER, Gottfried, *Das einzelne Buch zählt.* Frankfurt am Main: MVB, 2011.
- KERSTAN 2006 KERSTAN, Wendy, *Der Einfluss von Literaturkritik auf den Absatz von Publikumsbüchern.* Marburg: TransMIT, 2006.
- KLAUSNITZER 2004 KLAUSNITZER, Ralf, *Literaturwissenschaft.* Berlin: de Gruyter, 2004.
- KORTE 2002b KORTE, Hermann, »Das muss man gelesen haben«. *Der Kanon der Empfehlung,* in ARNOLD, Heinz Ludwig (Hrsg.), *Literarische Kanonbildung.* München: text+kritik, 2002, pp. 308 – 323.
- KUZMICS/MOZETIČ 2003 KUZMICS, Helmut, MOZETIČ, Gerald, *Literatur als Soziologie.* Konstanz: UVK, 2003.
- KUNCZIK 2001 KUNCZIK, Michael, Publizistik. Köln; Weimaer; Wein: Böhlau, 2001.
- LADENTIN 2007 LADENTIN, Volker, *Literatur als Skandal,* in NEUHAUS, Stefan (Hrsg.), *Literatur als Skandal.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2007, pp. 19 – 27.
- LÖFFLER 2006 LÖFFLER, Sigrid, *Buchmarkt und literarische Moden im deutschsprachigen Raum,* in CORNEJO, Renata (Hrsg.), *Wende Bruch Kontinuum. Die moderne österreichische Literatur und ihre Paradigmen des Wandels.* Wien: Praesens Verlag, 2006, pp. 251 – 269.
- NEUHAUS 2009 NEUHAUS, Stefan, *Literaturvermittlung.* Konstanz: UKV, 2009.
- PLATCHA 2008 PLATCHA, Bodo, *Literaturbetrieb.* Paderborn: Fink, 2008.
- POHL/UMLAUF 2003 POHL, Sigrid, UMLAUF, Konrad, *Warenkunde Buch.* Wiesbaden: Harrassowitz, 2003.
- MORITZ 2007b MORITZ, Rainer, *Wer treibt die Sau durchs Dorf? Literaturskandale als Marketinginstrument,* in NEUHAUS, Stefan (Hrsg.), *Literatur als Skandal.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2007, pp. 54 – 62.
- RAK 2007 RAK, Michele, *Mercato e romanzo. Generi, accessi, quantità.* Napoli: Liguori, 2007.
- RUSCH 1998 RUSCH, Gerhard, *Literaturvermittlung,* in NÜNNING, Ansgar (Hrsg.), *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe.* Stuttgart; Weimar: Metzler, 1998, p. 328-330.
- SAUL 2007 SAUL, Nicholas (Hrsg.), *Literarische Wertung und Kanonbildung.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007.
- SCHÜTZ 2005 SCHÜTZ, Erhard (Hrsg.), *Das BuchMarktBuch. Der Literaturbetrieb in Grundbegriffen.* Reinbek bei Hamburg, Rowohlt tb, 2005.
- SEGEBERG 2007 SEGEBERG, Harro, *Menschen heißt, medial sein wollen. Autorinszenierung im Medienzeitalter,* in KÜNZEL, Christine, *Autorinszenierung.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007, pp. 245 – 255.
- STRAUCH/REHM 2012 STRAUCH, Dietmar, REHM, Margarete, *Lexikon Buch - Bibliothek - Neue Medien.* Berlin: de Gruyter, 2012.
- VANDENRATH 2006 VANDENRATH, Sonja, *Private Förderung zeitgenössischer Literatur.* Bielefeld: transcript Verlag, 2006.
- WEGMANN 2005 WEGMANN, Thomas (Hrsg.), *Markt literarisch.* Bern; Berlin: Frankfurt am Main; Wien: Lang, 2005.
- WINKELMANN 2010 WINKELMANN, Peter, *Marketing und Vertrieb.* München: Oldenbourg Verlag, 2010.

### 2.2.1 Articoli di giornale e saggi da riviste specialistiche

- ALANYALI 2006 ALANYALI, Iris, *Gefährliche Vorbilder*. In: Die Welt, 16.03.2006.
- ARAGHI 2006 ARAGHI, Verena, *Lust auf deutsche Leichtigkeit*. In: Der Spiegel, 2/2006.
- AREND I. 2009a AREND, Ingo, *Bücher werden gekauft, finden aber keine Leser*. In: Der Freitag, 19.03.2009.
- BALZTER 2007 BALZTER, Sebastian, *Die Büchermacher*. In: FAZ, 06.10.2007.
- BARTELS 2007a BARTELS, Gerrit, *Zwischen zwei Deckeln*. In: Der Tagesspiegel, 10.10.2007.
- BARTELS 2009a BARTELS, Gerrit, *Digital aufschneiden*. In: Der Tagesspiegel, 26.10.2009.
- BERG 2008 BERG, Sybille, *Zwischen Kitsch und Kerkeling*. In: Literaturen, Oktober 2008.
- BÖTTIGER 2003 BÖTTIGER, Helmut, *Die Literatur muss auf den Couchtisch*. In: StZ, 28.06.2003.
- DOWIDEIT 2011a DOWIDEIT, Anette, *Vom erfolgreichsten Unterhaltungsmedium weltweit*. In: Die Welt, 06.10.2011.
- DOWIDEIT 2011b DOWIDEIT, Anette, *Blockbuster Jugendbuch*. In: Die Welt, 17.03.2011.
- FISCHER 2011 FISCHER, Ernst, *Un paese di lettori - il mercato del libro in Germania*. (<http://www.goethe.de/ins/it/lp/prj/lit/buchh/it4628794.htm> - ultima consultazione 20.12.2011)
- FREI 2004 FREI, Norbert, *Gefühlte Geschichte*. In: Die Zeit, 21.10.2004.
- FÖLDÉNYI 2003 FÖLDÉNYI, László F., *Der Autor als Führungszeichen*. In: taz, 03.09.2003.
- FREUND 2005 FREUND, Wieland, *Deutschland, anglobal*. In: Die Welt, 08.08.2005.
- GAB 2007 GAB, Sabrina, *Bücherwürmer vernetzen sich*. In: Börsenblatt 11, 2007.
- GEISEL 2009 GEISEL, Sieglinde, *Flucht in die Verzauberung*. In: NZZ, 18.09.2009.
- GEYER 2004 GEYER, Christian, *Über Ich*. In: FAZ, 09.08.2004.
- GOETSCH 2007 GOETSCH, Monika, *"Natürlich ist es Idealismus"*. In: taz, 05.04.2007.
- GRABOVAC 2011 GRABOVAC, Alem, *Hungernde Poeten*. In: taz, 12.03.2011.
- GÜNTNER 2006 GÜNTNER, Joachim, *Mekka der unabhängigen Verlage*. In: NZZ, 20.03.2006.
- HALTER 2010 HALTER, Martin, *Jetzt hilft nur noch ein Fräuleinwunder*. In: StZ, 21.01.2010.
- HEIDENREICH 2011b HEIDENREICH, Elke, *Belletristik schrumpft, Sachbuch trumpft*. In: Die Welt, 04.06.2011.
- HINTERMEIER 2008 HINTERMEIER, Hannes, *Zuschusswunde*. In: FAZ, 17.07.2008.
- HINTERMEIER 2010 HINTERMEIER, Hannes, *Nicht der Verlag, der Handel entscheidet*. In: FAZ, 16.03.2010.
- JÜRGS 2011 JÜRGS, Michael, *Markt-Werk*. In: Der Tagesspiegel, 08.10.2011.
- KIRCHHOFF 2008 KIRCHHOFF, Bodo, *Wie es um uns steht*. In: Literaturen, Februar 2008.
- KNIPPHALS 2009b KNIPPHALS, *Das Potenzial der Messe als Event*. In: 19.10.2009.
- KRAUSE 2001a KRAUSE, Tilman, *Tränen in Frankfurt*. In: Die Welt, 09.10.2001.
- KREKELER 2005c KREKELER, Elmar, *Es knirschen die Zähne*. In: Die Welt, 15.07.2005.
- KREKELER 2005d KREKELER, Elmar, *Ohne Geld kein Buch*. In: Die Welt, 26.10.2005.
- KREKELER 2006d KREKELER, Elmar, *Trügerischer Lorbeer*. In: Die Welt, 20.03.2006.
- KREKELER 2009a KREKELER, Elmar, *Die Vermessung eines Bücherjahres*. In: Die Welt, 03.01.2009.
- LÖFFLER 2009a LÖFFLER, Sigrid, *Mehr Platz für wichtige Bücher*. In: Salzburger Nachrichten, 25.09.2006.
- MECK 2006 MECK, Georg, *Hurra, wir lesen noch!* In: FAS, 01.10.2006.
- MEINHARDT 2009 MEINHARDT, Birk, *An der Kette*. In: SZ, 14.10.2009.
- MEYER-GOSAU 2001 MEYER-GOSAU, Frauke, *Das Eigentliche kommt immer erst noch*. In: NZZ, 07.07.2001.
- MORITZ 2005 MORITZ, Rainer, *Zeit für eine große Ernüchterung*. In: Die Welt, 12.12.2005.

- NADIANI 2009 NADIANI, Giovanni, *Letteratura e editoria (il caso Germania)*. In: *Nazione indiana*, 07.12.2009.  
(<http://www.nazioneindiana.com/2009/12/07/letteratura-e-editoria-il-caso-germania/> - ultima consultazione 28.12.2011)
- NEUHAUS 2011 NEUHAUS, Stefan, *Der Autor als Marke. Strategien der Personalisierung im Literaturbetrieb*. In: *Wirkendes Wort*. Bd. 61 (2011), 2, pp. 313 – 328.
- NIEDERMEIER 2006 NIEDERMEIER, Cornelia, *Bücher und Zahlen: Eine Großoffensive*. In: *Der Standard*, 03.10.2006.
- NÜCHTERN 2006a NÜCHTERN, Klaus, *Wovon man leben kann*. In: *Falter* 17, 2006.
- NÜCHTERN 2006b NÜCHTERN, Klaus, *„Nicht in die hohle Hand geschissen“*. In: *Falter* 32, 2006.
- POROMBKA S. 2006 POROMBKA, Stephan, *Dem Leser ein E für ein U vormachen*. In: *Literaturen*, Dezember 2006.
- POROMBKA W. 2007a POROMBKA, Wiebke, *Hallo, Vermittlung!* In: *taz*, 26.07.2007.
- POROMBKA W. 2008b POROMBKA, Wiebke, *Kampf um den Platz im Regal*. In: *taz*, 25.07.2008.
- ROSEI 2008 ROSEI, Peter, *Durch Markt und Pein*. In: *Die Presse*, 19.01.2008.
- SAAB 2008 SAAB, Karim, *Was trennt, was verbindet?* In: *Börsenblatt* 30, 2008.
- SALAMANDER 2008 SALAMANDER, Rachel, *Die Jahreszeiten der Bücher*. In: *Die Welt*, 15.02.2008.
- SCHRÖDER J. 2005a SCHRÖDER, Julia, *Guckt euch die Medienverhältnisse an!* In: *StZ*, 24.05.2005.
- SCHRÖDER J. 2006a SCHRÖDER, Julia, *Wer wen durchleuchtet, und wer was verkauft*. In: *StZ*, 06.10.2006.
- SCHÜTT 2011 SCHÜTT, Julian, *Netzt des Bösen. Fördert das Internet Nichtleser?* In: *Die Weltwoche*, 29.11.2011.
- SCHÜTTE 2009a SCHÜTTE, Wolfram, *Szenen aus der jüngsten Literaturbetriebswirtschaft*. In: *Titel Kulturmagazin*, 23.02.2009.  
(<http://www.titel-magazin.de/artikel/215/5593/rumor-um-kehlmanns-ruhm.html> - ultima consultazione: 20.11.2011)
- SCHWAIN 2010 SCHWAIN Simone, *Geschmackssache*. In: *literaturkritik.de* 12, 2010.
- SEIBT 2000 SEIBT, Gustav, *Die täglichen Perlen aus Moabit*. In: *Die Zeit*, 24.08.2000.
- SIEMES 2003 SIEMES, Christoph, *Blättern im Naherholungsgebiet*. In: *Die Zeit*, 11.12.2003.
- SN 2001 SN, *Was ist neu an der neuen Literatur, Herr Lunkewitz?* In: *Die Welt*, 03.02.2001.
- SN 2006a SN, *Wie geht's? Die ZEIT fragt deutsche Verleger nach ihren Sorgen und Hoffnungen, nach der Lage im Buchhandel und nach der Gegenwartsliteratur*. In: *Die Zeit*, 16.03.2006.
- SN 2006b SN, *Deutscher Buchmarkt auf Rekordkurs*. In: *Die Welt*, 04.07.2006.
- SOETHOF 2009 SOETHOF, Fabian, *Flucht in die Lektüre*. In: *SZ*, 08.01.2009.
- WISCHENBART 2005a WISCHENBART, Rüdiger, *Sie kommen, weil sie kommen*. In: *Der Standard*, 08.10.2005.
- WISCHENBART 2005b WISCHENBART, Rüdiger, *Leipzig, die Vielfalt des Lesens*. In: *Der Standard*, 13.03.2010.
- WITTSTOCK 2006a WITTSTOCK, Uwe, *Kloß im Porzellanladen*. In: *Die Welt*, 18.03.2006.
- WITTSTOCK 2006b WITTSTOCK, Uwe, *Harte Zeiten für Ambitionierte*. In: *Die Welt*, 16.12.2006.
- WITTSTOCK 2008 WITTSTOCK, Uwe, *Gute Zahlen für die deutsche Buchbranche*. In: *Die Welt*, 18.01.2008.

### 2.3 Critica letteraria

- ANZ 2007 ANZ, Thomas (Hrsg.), *Literaturkritik. Geschichte, Theorie, Praxis*. München: Beck, 2007.
- GELFERT 2004 GELFERT, Hans-Dieter, *Was ist gute Literatur?* München: Beck, 2004.
- HAGE 2009a HAGE, Volker, *Kritik für Leser*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009.
- HASLINGER 2005 HASLINGER, Josef (Hrsg.), *Wie werde ich ein verdammt guter Schriftsteller*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005.
- KRASS 2011 KRASS, Stephan, *Der Rezensionenautomat*. München; Paderborn: Fink, 2011.



- KUCHER 2006 KUCHER, Primus Heinz (Hrsg.), *Germanistik und Literaturkritik. Zwischenbericht zu einer wunderbaren Freundschaft*. Wien: Praesens Verlag, 2007.
- LODEMANN 1999 LODEMANN, Jürgen, *Im Kopf nichts als Bücher? Warum und wie die Südwestfunk-Bestenliste gemacht wird* in SCHMIDT-DENGLER, Wendelin (Hrsg.), *Literaturkritik. Theorie und Praxis*. Innsbruck; Wien: Studien-Verlag, 1999, pp. 127 – 143.
- MÜHLFELD 2006 MÜHLFELD, Emily, *Literaturkritik im Fernsehen*. Wien; Münster: Lit, 2006.
- NICKEL 2005 NICKEL, Gunther (Hrsg.), *Kaufen! statt Lesen!* Göttingen: Wallstein, 2005.
- REICH-RANICKI 2002a REICH-RANICKI, Marcel, *Über Literaturkritik*. Stuttgart, München: Deutsche Verlags-Anstalt, 2002.
- REICH-RANICKI 2002b REICH-RANICKI, Marcel, *Einführung*, in REICH-RANICKI, Marcel (Hrsg.), *Der Kanon. 20 Romane und ihre Autoren*. Frankfurt am Main; Leipzig: Insel, 2002.
- SEIBT 1997 SEIBT, Gustav, *Das Komma in der Erdnussbutter*. Frankfurt am Main: Fischer, 1997.
- WEGMANN 2011 WEGMANN, Thomas, *Warentest und Selbstmanagement. Literaturkritik im Web 2.0 als Teil nachbürgerlicher Wissens- und Beurteilungskulturen*, in BEILEIN, Matthias (Hrsg.), *Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft*. Berlin: de Gruyter, 2011, pp. 279 – 291.

### 2.3.1. Articoli di giornale e saggi da riviste specialistiche

- AA.VV. 2002 AA.VV., *Positionen der Literaturkritik*. In: *Sprache im technischen Zeitalter*, Sonderheft 2002.
- ALTMeyer 2002 ALTMeyer, Martin, *Ego und Alter ego*. In: FR, 03.07.2002.
- ANGELE 2011 ANGELE, Michael, *Verabredete Untat: Rezensionen vor Ablauf der Sperrfrist*. In: Der Freitag, 17.06.2011.
- ANZ 2010B ANZ, Thomas, *Literaturkritik in Zeiten des Internets*. In: literaturkritik.de 12, 2010.
- AUSTILAT 2004 AUSTILAT, Andreas, *Wie, zum Teufel, schreibt man einen Bestseller?* In: Der Tagesspiegel, 24.12.2004.
- BARTELS 2006c BARTELS, Gerrit, *Abreibungskunst*. In: taz, 31.03.2006.
- BARTELS 2009b BARTELS, Gerrit, *Das große Nachkarten*. In: Der Tagesspiegel, 22.02.2009.
- BARTELS 2009c BARTELS, Gerrit, *Der große, kleine Marcel*. In: Der Tagesspiegel, 12.07.2009.
- BARTH 2011 BARTH, Markus, *5 Sterne, bitte!* In: Börsenblatt 6, 2011.
- BÖTTIGER 2010a BÖTTIGER, Helmut, *Seine Majestät, das große Lesepublikum*. In: SZ, 08.11.2010.
- CHEESMAN 2008 CHEESMAN, Tom, *Pseudopolitisch, pseudokorrekt: Ein deutscher Literaturkritikskandal*. In: literaturkritik.de 6, 2008.
- DIECKMANN 2010 DIECKMANN, Dorothea, *Jüngstes Trauma der Kritik*. In: Der Freitag, 18.02.2010.
- DOMSCH 2004 DOMSCH, Sebastian, *Die Kundenflüsterer*. In: literaturkritik.de 5, 2004.
- EBEL 2011b EBEL, Martin, *Die Sehnsucht nach biblischer Wucht*. In: TA, 06.05.2011.
- FALCKE 2007 FALCKE, Eberhard, *Der Markt kommt ohne uns aus*. In: Die Zeit, 29.11.2007.
- FESSMANN 2006a FESSMANN, Meike, *Mit dem Mittel des mediums*. In: Börsenblatt 13, 2006.
- FREUND 2009a FREUND, Wieland, *Literaturkritik im Internet*. In: Die Welt, 31.01.2009.
- FUHR 2008b FUHR, Eckhard, *Ist die Kritik am Ende?* In: Die Welt, 22.11.2008.
- FUHRMANN /HEIDENEREICH 2006 FUHRMANN, Sybille, HEIDENEREICH, Elke (Gespräch), *»Es soll mehr gelesen werden«*. In: Börsenblatt 11, 2006.
- GEYER 2011 GEYER, Christoph, *Wunderbar - das müsst ihr lesen!* In: FAZ, 14.02.2011.
- GREINER 2007c GREINER, Ulrich, *Mördergrube*. In: Die Zeit, 18.10.2007.
- HARTWIG 2011 HARTWIG, Ina, *Die Kritik darf nicht aufhören*. In: taz, 26.03.2011.
- HEGEMANN 2010 HEGEMANN, Helene, *An meine Kritiker*. In: Die Zeit, 29.04.2010.
- HEIDENEREICH 2010 HEIDENEREICH, Elke, *Helene und die Brotgelehrten*. In: SZ, 20.02.2010.
- HEIMANN/LÖFFLER 2008 HEIMANN, Holgen, LÖFFLER, Sigrid (Gespräch), *»Bücher brauchen das Gespräch«*. In: Börsenblatt 46, 2008.

- HILDEBRANDT 2009 HILDEBRANDT, Antje, *Wer reicht Ranicki heran?* In: StZ, 07.02.2009.
- HILDEBRAND K. 2010 HILDEBRAND, Kathleen, *Kanon und Kritik 2.0.* In: FAZ, 10.02.2010.
- HUGENDICK 2008 HUGENDICK, David, *Jeder spielt Reich-Ranicki.* In: Die Zeit, 17.04.2008.
- JESSEN 2007 JESSEN, Jens, *Verdirbt der Literaturbetrieb die Literatur?* In: *Jahrbuch der Deutschen Schiller Gesellschaft*, 51/2007, pp. 11 – 14.
- JUNG 2008b JUNG, Jochen, *Auch Laien sind vom Fach.* In: Börsenblatt 18, 2008.
- KÄMMERLINGS 2010b KÄMMERLINGS, Richard, *Allesfresser auf Diät.* In: FAZ, 03.05.2010.
- KASTBERGER 2000 KASTBERGER, Klaus, *Leiden an Elfriede J..* In: Falter 44, 2000.
- KAUBE 2010 KAUBE, Jürgen, *Kanon und Literaturkritik.* In: FAZ, 12.05.2010.
- KLUTE 2010 KLUTE, Hilmar, *Sagen Sie Ihre Meinung zu diesem Artikel.* In: SZ, 15.05.2010.
- KNIPPHALS 2007a KNIPPHALS, Dirk, *Die Entdeckung der Leserschaft.* In: taz, 08.10.2007.
- KRAUSE 2001b KRAUSE, Tilman, *Literaturkritik in Zeiten des Lifestyle-Kultur.* In: Die Welt, 22.03.2001.
- KRAUSE 2008a KRAUSE, Tilman, *Literaturkritik im Glashaus der Radauzone.* In: Die Welt, 15.11.2008.
- KRAUSE 2010b KRAUSE, Tilman, *Neue Tendenzen der Literaturkritik.* In: Die Welt, 21.08.2010.
- KRAUSE-BURGER 2011 KRAUSE-BURGER, Sibylle, *So frei, so modern - und so hohl.* In: Der Tagesspiegel, 20.10.2011.
- KREKELER 2005e KREKELER, Elmar, *Mehr Mut zur Meinung.* In: Die Welt, 29.10.2005.
- KREKELER 2006e KREKELER, Elmar, *Alle Möglichkeiten offen.* In: Börsenblatt 30, 2006.
- KRUG 2008 KRUG, Hans-Jürgen, *Kultur auf dem Schirm.* In: Börsenblatt 4, 2008.
- KUNKEL 2011 KUNKEL, Thor, *Occupy the Feuilletons.* In: Titel Kulturmagazin, 30.11.2011. (<http://www.titel-magazin.de/artikel/209/10192/den-%C2%BBhausheiligen%C2%AB-der-feuilletons-fehlt-es-stets-mehr-an-selbstverpflichtung-zur-wahrheit.html> - ultima consultazione: 02.12.2011.)
- LAHME 2011 LAHME, Tilmann, *Krise im Kasperltheater. Zur Lage der Literaturkritik.* In: *Neue Rundschau*. Bd. 122 (2011), 1, pp. 57 – 73.
- LAUER 2008 LAUER, Gerhard, *Glänzende Geschäfte im Internet.* In: FAZ, 11.01.2008.
- LEWITSCHAROFF 2010b LEWITSCHAROFF, Sibylle, *Warum sind die Kritiken bloß so schlaff?* In: Die Welt, 22.05.2010.
- LÖFFLER 2007 LÖFFLER, Sigrid, *In der Radauzone.* Einleitungsreferat zur Veranstaltung "Literaturkritik und literarische Öffentlichkeit im europäischen Vergleich" im Rahmen der Tagung im Literaturhaus München am Donnerstag, den 22. November 2007.
- LOVENBERG 2009a LOVENBERG, Felicitas von, *Der Ruhm und die Rüpel.* In: FAZ, 17.02.2009.
- MAGENAU/LÖFFLER 2005 MAGENAU, Jörg, LÖFFLER, Sigrid, »Widerstand leisten«. In: Börsenblatt 42, 2005.
- MANGOLD 2006a MANGOLD, Ijoma, *Heute schon geweint?* In: SZ, 31.03.2006.
- MÄRZ 2001 MÄRZ, Ursula, *Ohne Abendgarderobe.* In: FR, 20.05.2001.
- MORITZ 2008c MORITZ, Rainer, »Hast du das schon gelesen?«. In: Börsenblatt 24, 2008.
- NENTWICH 2010 NENTWICH, Andreas, *Darum sind die Kritiken so schlaff.* In: Die Welt, 17.07.2010.
- NÜCHTERN 2007 NÜCHTERN, Klaus, *In der Vorhölle der Literaturkritik.* In: Falter 40, 2007.
- NÜCHTERN 2009 NÜCHTERN, Klaus, *Wege zum Ruhm<sup>u</sup>. Holzwege der Kritik.* In: Falter 4, 2009.
- NÜCHTERN 2010a NÜCHTERN, Klaus, *So böse, wie der Papa es sich wünscht.* In: Falter 7, 2010.
- NELLER 2005 NELLER, Marc. *Literatur von Rang und Liste: Im Internet wird die klassische Rezension durch den Kunden ersetzt.* In: Der Tagesspiegel, 03.01.2005.
- POLT-HEINZL 2007a POLT-HEINZL, Evelyne, *Die Schule der Papiertiger.* In: NZZ, 13.07.2007.
- POLT-HEINZL 2008 POLT-HEINZL, Evelyne, *Die Buchbranche in der Elefantenrunde.* In: Die Presse, 11.10.2008.
- RADISCH 2009a RADISCH, Iris, *Wozu Kritik?* In: Die Welt, 26.02.2009.
- RADISCH 2010b RADISCH, Iris, *Die alten Männer und das junge Mädchen.* In: Die Zeit, 18.02.2010.
- REICHWEIN 2011a REICHWEIN, Marc, *V wie Verriss.* In: Die Welt, 30.07.2011.
- SEIBT 2007 SEIBT, Gustav, *Schwärmen. Radeln. Rotweintrinken.* In: *Literaturen*, Februar 2007.

- SCHECK 2006 SCHECK, Denis, »Es geht um Bücher, nicht um Spinat«. In: Börsenblatt 39, 2006.
- SCHNELL 2009 SCHNELL, Ralf (Hrsg.), *Veränderung des Literaturbetriebs*. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, Heft 154. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2009.
- SCHRÖDER J. 2006b SCHRÖDER, Julia, *Was Kritik ist und was nicht*. In: StZ, 10.04.2006.
- SCHUH 2008 SCHUH, Franz, *Old School*. In: Falter 30, 2008.
- SN 2010a SN, Hegel, *Übermüdet und veraltet*. In: Die Welt, 15.04.2010.
- SPIEGEL 2006b SPIEGEL, Hubert, *Gel(i)ebte Doppelrolle*. In: Börsenblatt 11, 2006.
- STEINAECKER 2010 STEINAECKER, Thomas von, *Das große Missverständnis*. In: Börsenblatt 6, 2010.
- SUNDERMEIER 2010 SUNDERMEIER, Jörg, *Pikante Stellen*. In: taz, 13.02.2010.
- SZ 2010 SZ, *Die Arroganz des Kritikers*. In: SZ, 25.05.2010.
- WACKWITZ 2000 WACKWITZ, Stephan, *Warnung an alle Wurstesser*. In: FAZ, 17.10.2000.
- WAGNER 2008a WAGNER, Richard, *Gute Literatur wird schlecht gelesen*. In: FAZ, 19.05.2008.
- WINKELS 2006 WINKELS, Hubert, *Emphatiker und Gnostiker*. In: Die Zeit, 30.03.2006.
- WITTSTOCK 2006c WITTSTOCK, Uwe, *Neuer deutscher Skandalismus*. In: Die Welt, 04.04.2006.
- WITTSTOCK 2010a WITTSTOCK, Uwe, *Wie die Literaturkritiker überfahren werden*. In: Die Welt, 17.02.2010.
- WITTSTOCK 2010b WITTSTOCK, Uwe, *Der Axolotl-Komplex*. In: Die Welt, 17.03.2010.

## 2.4 Premi letterari e best seller

- ADAM 2010 ADAM, Christian, *Lesen unter Hitler: Autoren, Bestseller, Leser im Dritten Reich*. Berlin: Galiani, 2010.
- CEPELL 2012 *L'Italia dei libri 2012*.  
Sintesi online: <http://www.cepell.it/?id=7721> – ultima consultazione: 24.06.2013.
- COLLINS 2010 COLLINS, Jim, *The devoutly literary bestseller*, in id., *Bring on the books for everybody*. Durham: Duke University Press, 2010.
- DAMBACHER 1996 DAMBACHER, Eva, *Literatur- und Kulturpreise 1895-1945. Eine Dokumentation*. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft, 1996.
- DÜCKER/NEUMANN 2005 DÜCKER, Burckhard, NEUMANN, Verena, *Literaturpreise. Diskussionbeiträge des SFB 619 »Ritualdynamik« der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg*, Bd. 12/2005.
- ENGLISH 2005 ENGLISH, James F., *The economy of prestige: prizes, awards, and the circulation of cultural value*. Cambridge; London: Harvard University Press, 2005.
- FAULSTISCH 1983 FAULSTISCH, Werner, *Bestandsaufnahme Bestseller-Forschung: Ansätze – Methoden – Erträge*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1983.
- FISCHER 1999 FISCHER, Ernst, *Bestseller in Geschichte und Gegenwart*, in LEONHARDT, Joachim-Felix (Hrsg.), *Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen*. 1. Teilband. Berlin: de Gruyter, 1999, pp. 764 – 766.
- FLAKE 1913 FLAKE, Otto, *Aufruf zu einem Preis für Romanautoren*. In: *Der Schriftsteller* 3 (1912/13).
- GOLTSCHNIGG 2007 GOLTSCHNIGG, Dietmar, *Nachträge zur literarischen Wirkungsgeschichte Georg Büchners*, in SEVIN, Dieter, *Georg Büchner: neue Perspektiven zur internationalen Rezeption*. Berlin: Schmidt, 2007, pp. 55 – 64.
- KASSACK 1961 KASSACK, Hermann, *Gibt es auch für uns ein »Geisteswunder?«* (1961) in KASSACK, Hermann, HECKMANN, Herbert, ZELLER, Bernhard (Hrsg.), *Hermann Kasack zu Ehren: eine Präsidentschaft in schwerer Zeit*. Göttingen: Wallstein Verlag, 1996, pp. 156 – 160.
- KRACAUER 1977 KRACAUER, Siegfried, *Über Erfolgsbücher und ihr Publikum* in id., *Das Ornament der Masse*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.
- KEUSCHNIGG 2012 KEUSCHNIGG, Marc, *Das Bestseller-Phänomen. Die Entstehung von Nachfragekonzentration im Buchmarkt*. Wiesbaden: Springer VS, 2012.

- KRÖLL 1982 KRÖLL, Friedhelm, *Literaturpreise nach 1945. Wegweiser in die Restauration in HERMAND, Jost, PEITSCH, Helmut, SCHERPE, Klaus R. (Hrsg.), Nachkriegsliteratur in Westdeutschland 1945-49. Schreibweisen, Gattungen, Institutionen.* Berlin: Argument-Verlag, 1982, pp. 143 – 164.
- LEINEN 2010 LEINEN, Angela, *Wie man den Bachmannpreis gewinnt: Gebrauchsanweisung zum Lesen und Schreiben.* München: Heyne, 2010.
- LEITGEB 1994 LEITGEB, Hanna, *Der ausgezeichnete Autor: städtische Literaturpreise und Kulturpolitik in Deutschland 1926 – 1971.* Berlin: de Gruyter, 1994.
- LIEBENSTEIN 2005 LIEBENSTEIN, Karina, *Bestsellerlisten 1962/2001. Eine statistische Analyse. Buchwissenschaft.* Universität Erlangen-Nürnberg, 2005.
- MAYER F. 2012 MAYER, Franziska, *Kulturförderung als Event. Literaturpreise und Bestsellereffekte seit der Jahrtausendwende* in HAUG, Christine, KAUFMANN, Vincent (Hrsg.), *Kodex. Jahrbuch der Internationalen Buchwissenschaftlichen Gesellschaft.* 2/2012, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2012, pp. 53 – 70.
- MOSER 2004 MOSER, Doris, *Der Ingeborg-Bachmann-Preis: Börse, Show, Event.* Wien; Köln; Weimar: Böhlau, 2004.
- TOMKOWIAK 2003 TOMKOWIAK, Ingrid, *Schwerpunkte und Perspektive der Bestseller-Forschung.* In: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde.* Basel: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde, 2003 (99).
- ULMER 2006 ULMER, Judith S., *Geschichte des Georg-Büchner-Preises. Soziologie eines Rituals.* Berlin: de Gruyter, 2006.

## 2.4.1 Articoli di giornale e saggi da riviste specialistiche

### 2.4.1.1. Bestseller

- AHREND 2007 AHREND, Martin, *Wetlauf der Rennpferde und Redepferde.* In: StZ, 17.03.2007.
- BARTELS 2006d BARTELS, Gerrit, *Superstars und glückliche Väter.* In: taz, 26.06.2006.
- BARTELS 2007b BARTELS, Gerrit, *Die große Rührung.* In: Der Tagesspiegel, 02.12.2007.
- BARTELS 2011a BARTELS, Gerrit, *Unser Leben: Lahm und Roche.* In: Der Tagesspiegel, 13.09.2011.
- BERENDONK 2009 BERENDONK, Nina, *Ganz Deutschland in roten Hosen.* In: SZ, 23.12.2009.
- BERNHARD 2011 BERNHARD, Andreas, *Das verstehe ich nicht.* In: SZ, 09.09.2011.
- BÜNGER 2010 BÜNGER, Traudl, *Lang lebe die Liste.* In: Der Freitag, 07.10.2010.
- CHAPLET 2006 CHAPLET, Anne, *Sag mir, wo die Leser sind?* In: Die Welt, 25.03.2006.
- CLEMENT et al. 2008 CLEMENT, Michel, HILLE, Anke, LUCKE, Bernd, SCHMIDT-STÖLTING, Christina, SAMBETH, Frank, *Der Einfluss von Rankings auf den Absatz – Eine empirische Analyse der Wirkung von Bestsellerlisten und Rangpositionen auf den Erfolg von Büchern.* In: *Zeitschrift für betriebswirtschaftliche Forschung*, Jg. 60, Nr. 12, 2008, pp. 746 – 777.
- EBEL 2007a EBEL, Martin, *Eine Million Kehlmann.* In: TA, 15.06.2007.
- GMÜNDER 2007 GMÜNDER, Stefan, *Bücher schreiben, die man selbst gerne lesen möchte.* In: Der Standard, 09.01.2007.
- FREUND 2009b FREUND, Wieland, *Lernen sie hier, einen Welt-Bestseller zu schreiben.* In: Die Welt, 11.09.2009.
- FREUND 2009c FREUND, Wieland, *Bestseller und ihr Preis.* In: Die Welt, 06.10.2009.
- GREINER 2008d GREINER, Ulrich, *Magie der Zahlen.* In: Die Zeit, 10.04.2008.
- HAGE 2006 HAGE, Volker, *E-Mail zum Weihnachtsfest.* In: Der Spiegel, 52/2006.
- HENSEL 2006 HENSEL, Jana, *Man liest Deutsch.* In: SZ, 01.12.2006.
- KÄMMERLING 2009 KÄMMERLING, Richard, *Titelrennen.* In: FAZ, 03.02.2009.
- KAUBE 2009 KAUBE, Jürgen, *Die Macht der Bestsellerliste.* In: FAS, 22.02.2009.
- KNIPPHALS 2006a KNIPPHALS, Dirk, *Platz eins.* In: taz, 21.01.2006.
- KNIPPHALS 2006b KNIPPHALS, Dirk, *Die Vermessung der Bestsellers.* In: taz, 30.12.2006.
- KRAUSE 2006b KRAUSE, Tilman, *Kein Rätsel Kehlmann.* In: Die Welt, 04.03.2006.

- KREKELER 2007a KREKELER, Elmar, *Auf dem Gipfel*. In: Die Welt, 13.06.2007.
- LOVENBERG 2006a LOVENBERG, Felicitas von, *Die andere Liga*. In: FAZ, 21.06.2006.
- LÜDECKE 2008 LÜDECKE, Matthias, *Lesen nach Maß*. In: SZ, 16.09.2008.
- MAGENAU 2009a MAGENAU, Jörg, *Nach dem Spiel ist vor dem Spiel*. In: Literaturen, April 2009.
- MANGOLD 2007a MANGOLD, Ijoma, *Ernste Scherze*. In: SZ, 14.06.2007.
- MANGOLD 2008a MANGOLD, Ijoma, *Warum wir lesen, was alle lesen*. In: SZ, 31.12.2008.
- MÄRZ 2011B MÄRZ, Ursula, *Bestseller mit Ansage*. In: Die Zeit, 30.06.2011.
- MELLER 2007a MELLER, Marius, *Genie und Slapstick*. In: taz, 07.03.2007.
- MORITZ 2007c MORITZ Rainer, *Ein bloßer Wellness-Faktor*. In: Börsenblatt 13, 2007.
- MORITZ 2007d MORITZ, Rainer, *Der Avantgardist in der Medienfalle*. In: StZ, 21.02.2009.
- MÜLLER H.J. 2008 MÜLLER, Hans-Joachim, *Schöner, größer, teurer*. In: Die Zeit, 30.12.2008.
- MÜLLER L. 2005 MÜLLER, Lothar, *Der eine Roman eines jeden Jahres*. In: SZ, 09.09.2005.
- NÜCHTERN 2005a NÜCHTERN, Klaus, *Who the fuck was Sillanpää?* In: Falter 43, 2005.
- NÜCHTERN 2010b NÜCHTERN, Klaus, *Der Funke soll zur Flamme werden*. In: Falter 4, 2010.
- SCHLAFFER 2009 SCHLAFFER, Hannelore, *Dick ist schick - Bestenliste gegen Bestsellerliste*. In: StZ, 24.03.2009.
- SCHULTE 2008a SCHULTE, Christina, *Die Liste der Lieblingen*. In: Börsenblatt 1, 2008.
- SCHULTE 2008b SCHULTE, Christina, *Die Könige der Charts*. In: Börsenblatt 28, 2008.
- SLAWIK 2008 SLAWIK, Angelika, *Vom Ladenhüter zum Bestseller*. In: SZ, 10.10.2008.
- SPIEGEL 2005a SPIEGEL, Hubert, *Ob Glanz hilft?* In: FAZ, 02.03.2005.
- SPIEGEL 2006c SPIEGEL, Hubert, *Der Gammelbuchskandal*. In: FAZ, 16.12.2006.
- STAUN 2006 STAUN, Harald, *Und nächstes Jahr den Nobelpreis!* In: FAZ, 02.07.2006.
- STEINFELD 2007 STEINFELD, Thomas, *Die Desperado-Tomate*. In: SZ, 08.07.2007.
- STÜRMER 2007 STÜRMER, Michael, *So liest Deutschland*. In: Die Welt, 10.10.2007.
- SN 2007a SN, *Das Hoffen auf den Leser*. In: BZ, 10.10.2007.
- TREICHEL 2005 TREICHEL, Hans-Ulrich, *Wie schreibt man Bestseller?* In: Cicero Online, 24.08.2005. (<http://www.cicero.de/salon/wie-schreibt-man-bestseller/37074> - ultima consultazione 20.12.2011)
- VERBOORD 2011 VERBOORD, Marc, *Market logic and cultural consecration in French, German and American bestseller lists, 1970–2007*. In: *Poetics* 39 (2011), pp. 290–315.
- WEBER 2006 WEBER, Werner, *Vielen etwas? Einem Viel?* In: NZZ, 02.03.2006.
- ZIMMER 1971 ZIMMER, E. Dieter, *Die Diktatur der Bestseller*. In: Die Zeit, 15.10.1971

#### 2.4.1.2 Deutscher Buchpreis

- BARTELS 2008d BARTELS, Gerrit, *Einer muss gewinnen*. In: Der Tagesspiegel, 25.09.2008.
- BARTELS 2008e BARTELS, Gerrit, *Zwickmühle*. In: Die Welt, 23.09.2008.
- BARTELS 2011b BARTELS, Gerrit, *Schreiben wie Nadj Abonji*. In: Der Tagesspiegel, 17.06.2011.
- BECKMANN 2006 BECKMANN, Gerhard, *Ein Preis verändert die Leselandschaft*. In: Die Welt, 13.09.2006.
- BREYER 2009 BREYER, Ariane, *Die Buchpreisfindung*. In: taz, 01.09.2009.
- DÜCKERS 2007 DÜCKERS, Tanja, *Preis-Verleidung*. In: FR, 19.10.2007.
- DPA 2008 DPA, *Deutscher Buchpreis ist Marke geworden*, 08.10.2007.
- FASTHUBER 2009 FASTHUBER, Sebastian, *Kleinverlage rebellieren sich gegen den Deutschen Buchpreis: Cool down!* In: Falter 35, 2009.
- GLAVINIC 2007 GLAVINIC, Thomas, *Ein Mangel an Anarchie*. In: Der Spiegel 42/2007.
- HÄNDLER 2008 HÄNDLER, Ernst-Wilhelm, *Der Glamour des Romans. Zum deutschen Buchpreis*. In: *Neue Rundschau*. Frankfurt am Main: Fischer, 2008 (3), pp. 81 – 85.

- HEIMANN /KIRCHHOFF 2005 HEIMANN, Holger, KIRCHHOFF, Bodo, »Der Preis ist eine Ermutigung«. In: Börsenblatt 17, 2005.
- HEIMANN 2008a HEIMANN, Holger, *Die im Schatten sieht man nicht*. In: Börsenblatt 35, 2008.
- JESSEN 2005 JESSEN, Jens, *Es geht uns nicht gut*. In: Die Zeit, 20.10.2005.
- KASTBERGER 2008 KASTBERGER, Klaus, *Olymp oder Olympia der Literatur?* In: Die Presse, 06.09.2008.
- KEHLMANN 2008c KEHLMANN, Daniel, *Schön wär´s. Den Buchpreis abschaffen*. In: FAZ, 21.09.2008.
- KNIPPHALS 2007b KNIPPHALS, Dirk, *Der produzierte Herbstbestseller*. In: taz, 13.09.2007.
- KRAUSE 2005c KRAUSE, Tilman, *Endlich national*. In: Die Welt, 01.20.2005.
- KRAUSE 2007a KRAUSE, Tilman, *Blamage Buchpreis*. In: Die Welt, 01.09.2007.
- KRAUSE 2008b KRAUSE, Tilman, *Auf die Plätze, fertig, los*. In: Die Welt, 23.09.2008.
- KREKELER 2005f KREKELER, Elmar, *Literatur braucht keinen roten Teppich*. In: Die Welt, 19.10.2005.
- LOVENBERG 2009b LOVENBERG, Felicitas von, *Ein Betriebspreis*. In: FAZ, 13.10.2009.
- LOVENBERG 2010b LOVENBERG, Felicitas von, *Keiner liest den Deutschen Buchpreis*. In: FAZ, 28.09.2010.
- MORITZ 2006a MORITZ, Rainer, *Die List mit den Listen*. In: Börsenblatt 34, 2006.
- PAUL et al. 2006 PAUL, Claudia, KIRCHHOFF Bodo, HAGE, Volker, TITTEL, Martina, MORITZ, Rainer (Gespräch), »Handwerk plus Abgrund«. In: Börsenblatt 20, 2006.
- POLT-HEINZL 2007b POLT-HEINZL, Evelyne, *Mord auf der Messe*. In: NZZ, 06.10.2007.
- POROMBKA W. 2007b POROMBKA, Wiebke, *Deutschland sucht die Superschriftstellerin*. In: taz, 24.11.2007.
- RICHTER S. 2005 RICHTER, Steffen, *Die Preisheiligen*. In: Der Tagesspiegel, 16.10.2005.
- SCHMIDT C. 2010a SCHMIDT, Christopher, *Es geht uns gut*. In: SZ, 04.10.2010.
- SCHRÖDER C. 2008b SCHRÖDER, Christoph, *Die Liste für Königsmacher*. In: taz, 18.08.2008.
- SCHRÖDER J. 2008 SCHRÖDER, Julia, *Ein Mittel gegen die Krise*. In: StZ, 15.10.2008.
- SCHÜTTE 2008b SCHÜTTE, Wolfram, *Kritik(er) und der "Deutsche Buchpreis". Zur Verkaufsförderung von deutschsprachiger Literatur*. In: Titel Kulturmagazin, 29.09.2008. (<http://www.titel-magazin.de/artikel/215/5148/kritiker-und-der-deutsche-buchpreis.html> - ultima consultazione: 20.11.2011)
- SN 2004a SN, *Vorbild Pulitzer*. In: Spiegel Online, 01.10.2004. (<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/neuer-frankfurter-buchpreis-vorbild-pulitzer-a-320940.html> - ultima consultazione: 13.02.2013)
- SN 2011 SN, *Deutscher Buchpreis ohne Genazino*. In: Börsenblatt Online, 24.10.2011. ([www.boersenblatt.net/460273/](http://www.boersenblatt.net/460273/) - ultima consultazione 20.12.2011)
- SPIEGEL 2005b SPIEGEL, Hubert, *Der Wille zum Erfolg*. In: FAZ, 19.10.2005.
- STEINER 2011 STEINER, Bettina, *Die Shortlist, eine geniale Marketingidee*. In: Die Presse, 23.09.2011.
- STEINFELD 2011a STEINFELD, Thomas, *Das Leben sei mit uns*. In: SZ, 16.09.2011.
- WERNER 2005 WERNER, Hendrik, *Spektakel Literatur*. In: Die Welt, 15.09.2005.
- WITTSTOCK 2004 WITTSTOCK, Uwe, *Ganz wie der Booker Price (sic!)*. In: Die Welt, 02.10.2004.

#### 2.4.1.2.1 Deutscher Buchpreis 2005

- BBL 2005 BBL, *Die Finalisten kommen*. In: Börsenblatt 32, 2005.
- BREIDECKER 2005 BREIDECKER, Volker, *Geht's euch noch gut?* In: SZ, 19.10.2005.
- CRONAU 2005a CRONAU, Sabine, *Literarische Urteilskraft*. In: Börsenblatt 5, 2005.
- CRONAU 2005b CRONAU, Sabine, *Attraktive Anwärter*. In: Börsenblatt 35, 2005.
- CRONAU 2005c CRONAU, Sabine, *Literarische Essenz*. In: Börsenblatt 38, 2005.
- GREINER 2005 GREINER, Ulrich, *Wer Sturm sät, wird Wind ernten*. In: Die Zeit, 22.09.2005.
- GÜNTNER 2005 GÜNTNER, Joachim, *Was kann er dafür, dass er so gut ist*. In: StZ, 19.10.2005.
- HARTWIG 2005a HARTWIG, Ina, *Preiskultur*. In: FR, 04.02.2005.
- KRAUSE 2005d KRAUSE, Tilman, *Geiger gegen Kehlmann*. In: Die Welt, 17.10.2005.
- KRAUSE 2005e KRAUSE, Tilman, *Listenreicher Auftritt*. In: Die Welt, 30.08.2005.

KRAUSE 2005f	KRAUSE, Tilman, <i>„Ich lebe in einer weltoffenen Gesellschaft“</i> . In: Die Welt, 19.10.2005.
KRAUSE 2005g	KRAUSE, Tilman, <i>Ein Hoch der Kritik</i> . In: Die Welt, 22.10.2005.
NIEDERMEIER 2005	NIEDERMEIER, Cornelia, <i>Weihnachten liegt nicht im März</i> . In: Der Standard, 18.10.2005.
NÜCHTERN 2005B	NÜCHTERN, Klaus, <i>Gut gelaufen</i> . In: Falter 42, 2005.
RÜDENAUER 2005A	RÜDENAUER, Ulrich, <i>Es geht ihm gut</i> . In: Der Tagesspiegel, 19.10.2005.
RÜDENAUER 2005B	RÜDENAUER, Ulrich, <i>Kosmonaut des Innenraums</i> . In: Börsenblatt 43, 2005.
SCHRÖDER C. 2005A	SCHRÖDER, Christoph, <i>Gesucht: Der Beste</i> . In: FR, 29.08.2005.
SCHRÖDER C. 2005B	SCHRÖDER, Christoph, <i>Es geht ihm gut</i> . In: FR, 19.10.2005.
SCHRÖDER J. 2005B	SCHRÖDER, Julia, <i>Es geht ihm gut</i> . In: StZ, 28.10.2005.
TROJAN/ KRÜGER 2006	TROJAN, Andreas, KRÜGER, Michael (Gespräch), <i>»Auch die Leser waren entzückt«</i> . In: Börsenblatt 12, 2006.
WALTHER 2005	WALTHER, Rudolf, <i>Gelungene Premiere für den deutschen Goncourt</i> . In: TA, 19.10.2005.

#### 2.4.1.2.2 Deutscher Buchpreis 2006

BARTELS 2006E	BARTELS, Gerrit, <i>Ein Buchpreis für die Charts</i> . In: taz, 26.08.2006.
BARTELS 2006F	BARTELS, Gerrit, <i>Mut zum Etablierten</i> . In: taz, 13.09.2006.
BREIDECKER 2006	BREIDECKER, Volker, <i>Hullabaloo im Kaisersaal</i> . In: SZ, 04.10.2006.
BREITENSTEIN 2006	BREITENSTEIN, Andreas, <i>Schon seltsam</i> . In: NZZ, 22.08.2006.
KREKELER 2006F	KREKELER, Elmar, <i>Wahre Größe</i> . In: Die Welt, 07.10.2006.
KREKELER 2006G	KRAUSE, Tilman, <i>Katharina Hacker</i> . In: Die Welt, 07.10.2006.
MANGOLD 2006B	MANGOLD, Ijoma, <i>Wetten, dass nicht...</i> In: SZ, 13.09.2006.
MÜLLER L. 2006	MÜLLER, Lothar, <i>Katharina Hacker</i> . In: SZ, 04.10.2006.
RÜDENAUER 2006	RÜDENAUER, Ulrich, <i>»Nun geht's dir richtig gut«</i> . In: Börsenblatt 41, 2006.
SCHNEIDER W. 2006A	SCHNEIDER, Wolfgang, <i>Gern erwachsen</i> . In: Börsenblatt 10, 2006.
SCHNEIDER W. 2006B	SCHNEIDER, Wolfgang, <i>Starkes Aufgebot</i> . In: Börsenblatt 34, 2006.
SCHNEIDER W. 2006C	SCHNEIDER, Wolfgang, <i>Ein guter Jahrgang</i> . In: Börsenblatt 37, 2006.
SCHRÖDER C. 2006A	SCHRÖDER, Christoph, <i>Pflicht erfüllt</i> . In: FR, 19.08.2006.
SCHRÖDER C. 2006B	SCHRÖDER, Christoph, <i>Das war knapp</i> . In: FR, 04.10.2006.
SCHRÖDER J. 2006C	SCHRÖDER, Julia, <i>Und zum Schluss geht noch eine Katze drauf</i> . In: StZ, 04.10.2006.
SCHRÖDER J. 2006D	SCHRÖDER, Julia, <i>Gut dotierte Habenichtse</i> . In: TA, 04.10.2006.
SIMON, 2006A	SIMON, Anne-Cathrine, <i>Und bitte eine nicht zu undeutliche Dosis Moral!</i> In: Die Presse, 04.10.2006.
SN 2006c	SN, <i>Deutscher Buchpreis für Katharina Hacker</i> . In: Der Tagesspiegel, 03.10.2006.

#### 2.4.1.2.3 Deutscher Buchpreis 2007

APL 2007	APL, <i>Die Abendfrau</i> . In: FAZ, 10.10.2007.
BARTELS 2007C	BARTELS, Gerrit, <i>Das große Auspreisen</i> . In: Der Tagesspiegel, 23.09.2007.
BREIDECKER 2007	BREIDECKER, Volker, <i>Der allerintensivste Roman</i> . In: SZ, 10.10.2007.
CONRAD 2007	CONRAD, Bernadette, <i>Alle reden und Helene verstummt</i> . In: Die Zeit, 18.10.2007.
EBEL 2007B	EBEL, Martin, <i>Das „Buch für lange Gespräche“ gewinnt mit Recht</i> . In: TA, 10.10.2007.
FREUND 2007B	FREUND, Wieland, <i>Wirkungsvoller Pragmatismus</i> . In: Die Welt, 18.08.2006.
HH 2007A	HH, <i>Gelassen auf allen Messebühnen</i> . In: Börsenblatt 42, 2007.
HH 2007B	HH, <i>»Soll ich aufstehen?«</i> . In: Börsenblatt 42, 2007.
KLAUHS 2007	KLAUHS, Harald, <i>Die reinsten Waserln</i> . In: Die Presse, 29.09.2007.

- KNIPPHALS 2007C KNIPPHALS, Dirk, *Jenseits von Moden und Konfektionen*. In: taz, 10.10.2007.
- KRAUSE 2007B KRAUSE, Tilman, *Buchpreis 2007*. In: Die Welt, 13.10.2007.
- KREKELER 2007B KREKELER, Elmar, *Lebendige Liste*. In: Die Welt, 16.08.2007.
- KREKELER 2007C KREKELER, Elmar, *Ach, die Liste*. In: Die Welt, 13.09.2007.
- KREKELER 2007D KREKELER, Elmar, *Aus Geschichte wird Poesie*. In: Die Welt, 09.10.2007.
- NIEDERMEIER 2007 NIEDERMEIER, Cornelia, *Deutscher Buchpreis: "Die reine Inszenierung"*. In: Der Standard, 08.10.2007.
- NIEDERMEIER 2007 NIEDERMEIER, Cornelia, *Lebensschule mit Kind im Arm*. In: Der Standard, 04.10.2007.
- SCHMITZ/LÖFFLER 2007 SCHMITZ, Christoph, LÖFFLER, Sigrid, *"Mit Literaturqualität hat das nichts zu tun" Sigrid Löffler kritisiert Vorschläge zum Deutschen Buchpreis*. Intervista all'interno del programma radiofonico *Kultur Heute* del 12.09.2007.  
(transcript: <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/kulturheute/669318/> - ultima consultazione 23.02.2013)
- SCHNEIDER W. 2007A SCHNEIDER, Wolfgang, *Forschungsfeld Familie*. In: Börsenblatt 33, 2007.
- SCHNEIDER W. 2007B SCHNEIDER, Wolfgang, *Der Wille zum Jahrhundert*. In: Börsenblatt 37, 2007.
- SCHRÖDER C. 2007A SCHRÖDER, Christoph, *Geschichte einer deutschen Frau*. In: FR, 09.10.2007.
- SCHRÖDER J.2006 SCHRÖDER, Julia, *Von Hacker bis Walser*. In: StZ, 13.09.2006.
- SCHRÖDER J.2006 SCHRÖDER, Julia, *Literatur ist auch eine Handelsware*. In: StZ, 10.10.2007.

#### 2.4.1.2.4 Deutscher Buchpreis 2008

- BARTELS 2008F BARTELS, Gerrit, *Turmhoch*. In: Der Tagesspiegel, 18.09.2008.
- BARTELS 2008G BARTELS, Gerrit, *Hochmütig*. In: Der Tagesspiegel, 05.09.2008.
- BREIDECKER 2008 BREIDECKER, Volker, *Gruppenbild mit Panzenfahrer*. In: SZ, 15.10.2008.
- GREINER 2008E GREINER, Ulrich, *Verdienter Sieg*. In: Die Zeit, 16.10.2008.
- HONNEFELDER 2008 HONNEFELDER, Gottfried, *Eine Erwiderung auf Daniel Kehlmann*. In: *Lesesaal*: [http://lesesaal.faz.net/deutscherbuchpreis/article.php?txtid=honn&bl=%2Fdeutscherbuchpreis%2Fleser\\_forum.php%3Frid%3D2](http://lesesaal.faz.net/deutscherbuchpreis/article.php?txtid=honn&bl=%2Fdeutscherbuchpreis%2Fleser_forum.php%3Frid%3D2) (ultima consultazione 24.02.2013).
- KAHLEFENDT 2008 KAHLEFENDT, Nils, *Die Welt von gestern*. In: Börsenblatt 42, 2008.
- KNIPPHALS 2008B KNIPPHALS, Dirk, *Die Liste*. In: taz, 21.08.2008.
- KNIPPHALS 2008C KNIPPHALS, Dirk, *Ein bisschen mehr Pragmatismus bitte*. In: taz, 13.10.2008.
- KRAUSE 2008C KRAUSE, Tilman, *Die Long-List ist da*. In: Die Welt, 21.08.2008.
- KRAUSE 2008D KRAUSE, Tilman, *Die mangelnde Grazie der Shortlist*. In: Die Welt, 17.09.2008.
- KRAUSE 2008E KRAUSE, Tilman, *Die Kraft zu widerstehen*. In: Die Welt, 15.10.2008.
- KREKELER 2008B KREKELER, Elmar, *Mit Uwe Tellkamp trifft es genau den Richtigen*. In: Die Welt, 13.10.2008.
- MAGENAU 2008B MAGENAU, Jörg, *Listenspiele*. In: Der Tagesspiegel, 21.08.2008.
- MANGOLD 2008B MANGOLD, Ijoma, *Eine bunte WG ohne Hausordnung*. In: SZ, 18.09.2008.
- MORITZ 2009 MORITZ, Rainer, *Unendlich lang und nicht einmal spannend*. In: Der Spiegel, 35/2008.
- NIEDERMEIER 2008 NIEDERMEIER, Cornelia, *Kaiser der Literatur*. In: Der Standard, 14.10.2008.
- SCHNEIDER W. 2008A SCHNEIDER, Wolfgang, *Ausforschung der Kampfzone*. In: Börsenblatt 34, 2008.
- SCHNEIDER W. 2008B SCHNEIDER, Wolfgang, *Sog des Lesens*. In: Börsenblatt 38, 2008.
- SCHRÖDER C. 2008C SCHRÖDER, Christoph, *Die DDR - verzaubert, entlarvt*. In: FR, 14.10.2008.
- SN 2008 SN, *Groß wie Tschechow, Doderer*. In: Die Presse, 15.10.2008.
- SZ 2008 SZ, *Treffen sich zwanzig*. In: SZ, 21.08.2008.

#### 2.4.1.2.5 Deutscher Buchpreis 2009

- BARTELS 2009D BARTELS, Gerrit, *Deutsche Literatur: Besser als ihr Ruf*. In: Der Tagesspiegel, 20.08.2009.



BARTELS 2009E	BARTELS, Gerrit, <i>Preis für Herta Müller - oder gerade nicht?</i> In: Der Tagesspiegel, 12.10.2009.
BARTELS 2009F	BARTELS, Gerrit, <i>Verblüffend</i> . In: Der Tagesspiegel, 17.09.2009.
BÖTTIGER 2009A	BÖTTIGER, Helmut, <i>Kathrin Schmidt</i> . In: Die Welt, 15.10.2009.
FREUND 2009D	FREUND, Wieland, KRAUSE, Tilman, KREKELER, Elmar, <i>Das sind die besten deutschsprachigen Romane</i> . In: Die Welt, 16.09.2009.
HARTWIG 2009B	HARTWIG, Ina, <i>Die Langstreckenläuferin</i> . In: FR, 12.10.2009.
HH 2009	HH, »Ein Wiedererfinden von Sprache«. In: Börsenblatt 42, 2009.
HIEBER 2009	HIEBER, Jochen, <i>Rückeroberung der Welt</i> . In: FAZ, 20.09.2009.
KEGEL 2009	KEGEL, Sandra, <i>Nicht Herta Müller sondern Kathrin Schmidt</i> . In: FAZ, 13.10.2009.
KIPPENBERGER 2009	KIPPENBERGER, Susanne, <i>„Ich hab ein großes Hackbeil genommen - und zack!“</i> . In: Der Tagesspiegel, 20.12.2009.
KNIPPHALS 2009C	KNIPPHALS, Dirk, <i>Lichtjahre entfernt</i> . In: taz, 17.09.2009.
KRAUSE 2009A	KRAUSE, Tilman, <i>Eine Longlist mit Lücken</i> . In: Die Welt, 20.08.2009.
KRAUSE 2009B	KRAUSE, Tilman, <i>Gebt den Buchpreis Stephan Thome</i> . In: Die Welt, 19.09.2009.
KREKELER 2009B	KREKELER, Elmar, <i>Bester Roman des Jahres: „Du stirbst nicht“</i> In: Die Welt, 14.10.2009.
MÜLLER L. 2009	MÜLLER, Lothar, <i>Kathrin Schmidt</i> . In: SZ, 14.10.2009.
NIEDERMEIER 2009	NIEDERMEIER, Cornelia, <i>Wiederentdeckung der Sprache</i> . In: Der Standard, 14.10.2009.
RÜDENAUER 2009A	RÜDENAUER, Ulrich, <i>Täglicher Zugewinn an Sicherheit</i> . In: Börsenblatt 43, 2009.
SCHNEIDER W. 2009A	SCHNEIDER, Wolfgang, <i>Bücher für »weit offene Hirne«</i> . In: Börsenblatt 34, 2009.
SCHNEIDER W. 2009B	SCHNEIDER, Wolfgang, <i>Mit der Herzschaufel gegraben</i> . In: Börsenblatt 38, 2009.
SCHRÖDER C. 2009A	SCHRÖDER, Christoph, <i>Favoriten, Exoten und schmäählich Vergessene</i> . In: taz, 20.08.2009.
SCHRÖDER C. 2009B	SCHRÖDER, Christoph, <i>Auf der Langstrecke setzt sie sich durch</i> . In: taz, 14.10.2009.
SCHRÖDER J. 2009A	SCHRÖDER, Julia, <i>Glück gehabt</i> . In: StZ, 14.10.2009.
STEINFELD 2009B	STEINFELD, Thomas, <i>Zweitbester Roman</i> . In: SZ, 14.10.2009.
TUSCHICK 2009	TUSCHICK, Jamal, <i>Totale Sonnenfinsternis</i> . In: FR, 28.09.2009.

#### 2.4.1.2.6 Deutscher Buchpreis 2010

AKRAP 2010	AKRAP, Doris, <i>In der Sprache zu Hause</i> . In: taz, 20.10.2010.
BARTELS 2010a	BARTELS, Gerrit, <i>Große und große Kleine</i> . In: Der Tagesspiegel, 02.09.2010.
BARTELS 2010b	BARTELS, Gerrit, <i>Lob der Welt</i> . In: Der Tagesspiegel, 08.09.2010.
BUCHELI 2010a	BUCHELI, Roman, <i>Schweizer Literatur im Hoch</i> . In: NZZ, 06.10.2010.
DIENER 2010a	DIENER, Andreas, <i>Melinda Nadj Abonji holt an Auflage ein</i> . In: FAZ, 15.10.2010.
EBEL 2010a	EBEL, Martin, <i>Deutscher Buchpreis geht an Schweizerin</i> . In: TA, 05.10.2010.
EBEL 2010b	EBEL, Martin, <i>Einwanderer schreiben mutiger</i> . In: TA, 06.10.2010.
FAZ 2010	FAZ, <i>Die zwanzig</i> . In: FAZ, 18.08.2010.
FREUND 2010	FREUND, Wieland, <i>Literatur als Schmelztiegel</i> . In: Die Welt, 19.08.2010.
JANDL 2010b	JANDL, Paul, <i>„Ich gehe an die Ränder der Gesellschaft“</i> . In: Die Welt, 07.10.2010.
KNIPPHALS 2010b	KNIPPHALS, Dirk, <i>Performance und Dringlichkeit</i> . In: taz, 08.10.2010.
KNIPPHALS 2010c	KNIPPHALS, Dirk, <i>Die Fülle der Gegenwartsliteratur</i> . In: taz, 18.08.2010.
KRAUSE 2010c	KRAUSE, Tilman, <i>Deutscher Buchpreis an Thomas Lehr!</i> In: Die Welt, 11.09.2011.
MAYER V. 2010	MAYER, Verena, <i>Melinda Nadj Abonji: Fremd bin ich eingezogen</i> . In: Der Tagesspiegel, 05.10.2010.
NÜCHTERN 2010c	NÜCHTERN, Klaus, <i>„30.000 nachdrucken“</i> . In: Falter 41, 2010.
POHL I. 2010a	POHL, Isabella, <i>An ihren Preisen werdet ihr sie erkennen</i> . In: Der Standard, 05.10.2010.
RÜDENAUER 2010d	RÜDENAUER, Ulrich, <i>»Ich bin ein Mischwesen«</i> . In: Börsenblatt 41, 2010.

- S.K. 2010 S.K., *Tauben im Glück*. In: FAZ, 06.10.2010.
- SCHNEIDER W. 2010a SCHNEIDER, Wolfgang, *Mütter, Migranten und Minister*. In: Börsenblatt 33, 2010.
- SCHNEIDER W. 2010b SCHNEIDER, Wolfgang, *Leidvolle Leitmotive*. In: Börsenblatt 36, 2010.
- STERNBURG 2010b STERNBURG, Judith von, *Schöne Überraschung*. In: FR, 04.10.2010.
- WITTSTOCK 2010c WITTSTOCK, Uwe, *Buchpreis der Unbekannten*. In: Die Welt, 09.09.2010.

#### 2.4.1.2.7 Deutscher Buchpreis 2011

- BARTELS 2011c BARTELS, Gerrit, *Geschichten aus der Heimat*. In: Der Tagesspiegel, 14.09.2011.
- BRAND 2011 BRAND, Jobst-Ulrich, *Deutscher Buchpreis für fulminante Familiensaga*. In: Focus, 10.10.2011.
- BREIDECKER 2011 BREIDECKER, Volker, *Mutlose Mitte*. In: SZ, 12.10.2011.
- GÜNTNER 2011b GÜNTNER, Joachim, *Verwertungs(t)räume*. In: NZZ, 12.10.2011.
- HAMMELEHLE 2011b HAMMELEHLE, Sebastian, *Günter, hol schon mal die Pfeife*. In: Spiegel Online. (<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,786169,00.html> - ultima consultazione: 20.12.2011)
- HEIMANN 2011a HEIMANN, Holger, *„Man muss das Scheitern dazurechnen“*. In: Buchjournal (online), 25.09.2011. (<http://www.buchjournal.de/457047/> - ultima consultazione: 25.11.2011)
- HEIMANN 2011b HEIMANN, Holger, *„Ich hatte einfach einen guten Lauf“* In: Buchjournal (online), 14.10.2011. (<http://www.buchjournal.de/459415/> - ultima consultazione: 25.11.2011)
- KÄMMERLINGS 2011c KÄMMERLINGS, Richard, *Romantik der Shortlist*. In: Die Welt, 15.09.2011.
- KRAUSE 2011b KRAUSE, Tilman, *Herbst der Frauen*. In: Die Welt, 18.08.2011.
- KREKELER 2011a KREKELER, Elmar, *„Leidenschaft, ich weiß nicht“*. In: Die Welt, 12.10.2011.
- MAYER N. 2011 MAYER, Norbert, *„Wo gehen wir denn hin?“ „Immer nach Hause“*. In: Die Presse, 19.08.2011.
- SCHNEIDER W. 2011a SCHNEIDER, Wolfgang, *Natürliche Auslese*. In: Buchjournal (online), 18.08.2011. (<http://www.buchjournal.de/452739/> - ultima consultazione: 25.11.2011)
- SCHNEIDER W. 2011b SCHNEIDER, Wolfgang, *Sublime Sprache und starke Figur*. In: Buchjournal (online), 14.09.2011. ([www.buchjournal.de/455752/](http://www.buchjournal.de/455752/) - ultima consultazione: 25.11.2011)

#### 2.4.1.3 Preis der Leipziger Buchmesse

- FUHRMANN/LÜDKE 2006 FUHRMANN, Sybille, LÜDKE, Martin (Gespräch), *»Den Diskurs beflügeln«*. In: Börsenblatt 6, 2006.
- GÜNTNER 2004 GÜNTNER, Joachim, *Weniger Firlefanz*. In: NZZ, 24.09.2004.
- HERMANN M. 2006 HERMANN, Max, *Literarische Kleinstaaterei*. In: Die Welt, 16.03.2006.
- NÜCHTERN 2008a NÜCHTERN, Klaus, *Ein Kick für den Kopf*. In: Falter 12, 2008.
- SN 2004b SN, *Neue Auszeichnung*. *„Preis der Leipziger Buchmesse“*. In: FAZ, 21.09.2004.
- ZIMMERMANN 2011 ZIMMERMANN, Heiko, *Tagebuch eines Preisverleihungstouristen*. In: Titel Kulturmagazin, 21.03.2011. (<http://www.titel-magazin.de/artikel/215/8946/von-der-leipziger-buchmesse.html> - ultima consultazione: 20.11.2011)

#### 2.4.1.3.1 Preis der Leipziger Buchmesse 2005

- HARTWIG 2005b HARTWIG, Ina, *Nervöse Psyche*. In: FR, 19.03.2005.
- MANGOLD 2005c MANGOLD, Ijoma, *Leipziger Allerlei (1)*. In: SZ, 19.03.2005.

#### 2.4.1.3.2 Preis der Leipziger Buchmesse 2006

- BARTELS 2006g            BARTELS, Gerrit, *Die im Glashaus sitzen*. In: taz, 18.03.2006.  
WERNER 2006            WERNER, Hendrik, *„Wir prüfen ihr Manuskript“*. In: Die Welt, 19.03.2006.

#### 2.4.1.3.3 Preis der Leipziger Buchmesse 2007

- BARTELS 2007d            BARTELS, Gerrit, *Heute ist morgen gestern*. In: Der Tagesspiegel, 07.02.2007.  
KNIPPHALS 2007d        KNIPPHALS, Dirk, *Leipziger Autorenmodelle*. In: taz, 22.03.2007.  
KNIPPHALS 2007e        KNIPPHALS, Dirk, *Kleine Leipziger Epiphanien*. In: taz, 24.03.2007.  
RÜDENAUER 2007a        RÜDENAUER, Ulrich, *Literatur ist immer ein Trost*. In: FR, 21.03.2007.  
RÜDENAUER 2007b        RÜDENAUER, Ulrich, *Die Wagnis der Einfachheit*. In: literaturkritik.de 4, 2007.  
SCHRÖDER C. 2007b        SCHRÖDER, Christoph, *Zu kurz, zu lang*. In: FR, 14.03.2007.  
WEIDERMANN 2007c        WEIDERMANN, Volker, *Die Prediger von Leipzig*. In: FAZ, 25.03.2007.

#### 2.4.1.3.4 Preis der Leipziger Buchmesse 2008

- HEIMANN 2008b            HEIMANN, Holger, MEYER, Clemens (Gespräch), *»Dann bricht der Entertainer durch«*.  
In: Börsenblatt 12, 2008.  
KNIPPHALS 2008d        KNIPPHALS, Dirk, *Fünf Nominierte, ein Gewinner und zehnmahl mehr Bücher*. In: taz,  
15.03.2008.  
KRAUSE 2008f            KRAUSE, Tilman, *Stilist des Prekariats*. In: Die Welt, 14.03.2008.  
KREKELER 2008c        KREKELER, Elmar, *Schnelle Säue, rentable Ritter und erste Sätze*. In: Die Welt,  
08.03.2008.  
MANGOLD 2008c        MANGOLD, Ijoma, *Einmal das Tattoo berühren*. In: SZ, 15.03.2011.  
RIZZ 2008                RIZZ, Steffen, *Preisträger*. In: Titel Kulturmagazin, 13.03.2008.  
(<http://www.titel-magazin.de/artikel/19/4652/preis-der-leipziger-buchmesse-an-clemens-meyer---ein-live-portr%C3%A4t.html> - ultima consultazione: 20.11.2011)  
SCHNEIDER W. 2008c      SCHNEIDER, Wolfgang, *Beschädigte Seelen, große Gefühle*. In: Börsenblatt 6, 2008.  
SCHRÖDER C. 2008d        SCHRÖDER, Christoph, *Eine Wiedergutmachung*. In: FR, 15.03.2008.

#### 2.4.1.3.5 Preis der Leipziger Buchmesse 2009

- BARTELS 2009g            BARTELS, Gerrit, *Reiche Ernte*. In: Der Tagesspiegel, 07.02.2009.  
KRAUSE 2009c            KRAUSE, Tilman, *Sibylle Lewitscharoff gewinnt Leipziger Buchpreis*. In: Die Welt,  
12.03.2009.  
KRAUSE 2009d            KRAUSE, Tilman, *An Bulgarien verzweifeln*. In: Die Welt, 13.03.2009.  
PERSON 2009a            PERSON, Jutta, *Schwäbischer Sprachzauber*. In: Börsenblatt 12, 2009.  
SCHNEIDER W. 2009c      SCHNEIDER, Wolfgang, *Qualitätsprodukte aus dem beschädigten Leben*. In:  
Börsenblatt 7, 2009.  
SHA 2009                SHA, *Leipziger Buchmesse zeichnet „Anti-Familienroman“ aus*. In: Spiegel Online,  
12.03.2009.  
(<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,612987,00.html> - ultima consultazione  
20.12.2011)  
STEINFELD 2009c        STEINFELD, Thomas, *Glücklich und gut*. In: SZ, 13.03.2009.  
STEINFELD 2009d        STEINFELD, Thomas, *Höflichkeit, Genauigkeit, Klugheit*. In: SZ, 14.03.2009.

#### 2.4.1.3.6 Preis der Leipziger Buchmesse 2010

- ASSHEUER 2010            ASSHEUER, Thomas, *Cool Memories*. In: Die Zeit, 25.03.2010.

- BARTELS 2010c BARTELS, Gerrit, Grass, *Wolf & Co. sorgen sich um Urheberrecht*. In: Der Tagesspiegel, 16.03.2010.
- BARTELS 2010d BARTELS, Gerrit, *Kindheitsmuster*. In: Der Tagesspiegel, 19.03.2010.
- BARTELS 2010e BARTELS, Gerrit, *Gute Stimmung, viele Preise*. In: Der Tagesspiegel, 22.03.2010.
- GEFÜHLSKONSERVE 2013 DIE GEFÜHLSKONSERVE, *Axolotl Roadkill: Alles nur geklaut?* (<http://www.gefuehlskonserve.de/axolotl-roadkill-alles-nur-geklaut-05022010.html> - ultima consultazione - 25.04.2013).
- HEIMANN /SCHNEIDER 2010 HEIMANN, Holger, SCHNEIDER, Wolfgang, *Comeback eines Könners*. In: Börsenblatt 12, 2010.
- KNIPPHALS 2010d KNIPPHALS, Dirk, *Der Fall Hegemann geht weiter*. In: taz, 12.02.2010.
- LUTZ 2010 LUTZ, Cosima, *Auch Filmstudent wirft Hegemann Plagiat vor*. In: Die Welt, 11.02.2010.
- MAYER H. 2010 MAYER, Helmut, *Pornolotl Preiskill*. In: FAZ, 12.03.2010.
- SCHNEIDER W. 2010c SCHNEIDER, Wolfgang, *Jugend wird erforscht*. In: Börsenblatt 6, 2010.
- SCHRÖDER J. 2010 SCHRÖDER, Julia, *In diesen heißen Hallen oder Wege zum Ruhm*. In: StZ, 20.03.2010.
- SHA 2010 SHA, *Jetzt aber ran mit Hegemann*. In: Spiegel Online, 11.02.2010.
- SN 2010b SN, *Nicht ohne Schubkraft*. In: Literaturen, 2 2010.
- STARCK 2010 STARCK, Florian, *Kleine Plagiate*. In: Die Welt, 19.03.2010.
- STEINFELD 2010 STEINFELD, Thomas, *Der Roman unserer Kindheit*. In: SZ, 19.03.2010.
- STERNBURG 2010c STERNBURG, Judith von, *Den Lebenden und den Toten*. In: FR, 18.03.2010.
- WILLER 2010a WILLER, Stefan, *Grandioser Übermut*. In: Der Freitag, 15.03.2010.

#### 2.4.1.3.7 Preis der Leipziger Buchmesse 2011

- BAI 2011 BAI, *„Ich bin aufgeregt, ich zittere“* In: Buchjournal (online), 17.03.2011.
- FÄSSLER 2011a FÄSSLER, Simon, *Starke Sprache für halbstarke Fantasien*. In: TA, 18.03.2011.
- HALTER 2011a HALTER, Martin, *Einsame Prügelnaben*. In: StZ, 19.03.2011.
- KÄMMERLINGS 2011d KÄMMERLINGS, Richard, *Frühjahr ohne Romane?* In: Die Welt, 11.02.2011.
- KRAUSE 2011c KRAUSE, Tilman, *Die Shortlist für Leipzig haut keinen um*. In: Die Welt, 12.02.2011.
- KREKELER 2011b KREKELER, Elmar, *Sieg eines Abstürzers*. In: Die Welt, 18.03.2011.
- NÜCHTERN 2011a NÜCHTERN, Klaus, *Die Blümchen des Bösen im Seerosenteich*. In: Falter 12, 2011.
- REICHWEIN 2011b REICHWEIN, Marc, *W wie Wunderkind*. In: Die Welt, 25.03.2011.
- RÜDENAUER 2011a RÜDENAUER, Ulrich, *»Literatur ist eine Sache der Ehrlichkeit«*. In: Börsenblatt 12, 2011.
- SCHRÖDER C. 2011a SCHRÖDER, Christoph, *Nicht mit allen war zu rechnen*. In: Börsenblatt 6, 2011.
- SCHUSTER 2011 SCHUSTER, Katrin, *Ich sei ein Ausgezeichneter*. In: Der Freitag, 17.03.2011.
- STACKL 2011 STACKL, Erhard, *Leipziger Buchpreis für Clemens J. Setz*. In: Der Standard, 18.03.2011.
- STEINFELD 2011b STEINFELD, Thomas, *Die Liebe zur kleinen Form*. In: SZ, 18.03.2011.
- STERNBURG 2011a STERNBURG, Judith von, *Der moderne Schamane*. In: FR, 18.03.2011.

#### 2.4.1.4 Premi letterari

- DÜCKER 2009 DÜCKER, Burckhard, *Literaturpreise*. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*. Bd. 39 (2009), 154, pp. 54 – 76.
- ESCHERING 2007 ESCHERING, Ursula, *Doping für Autoren*. In: Börsenblatt 6, 2007.
- FASTHUBER 2011b FASTHUBER, Sebastian, *Everyone's a Winner*. In: Falter 38, 2011.
- KRAUSE 2009e KRAUSE, Tilman, *Alle Buch-Jurys sind korrupt, außer unseren*. In: Die Welt, 16.09.2009.

LOVENBERG 2009c LOVENBERG, Felicitas von, *Parade ohne Hit*. In: FAZ, 02.10.2009.  
MORITZ 2006b MORITZ, Rainer, *Das große Preistheater*. In: Börsenblatt 25, 2006.  
PARKS 2011 PARKS, Tim, *Warum wir an Literaturpreise glauben*. In: FAZ, 15.07.2011.  
RUDOLF 2005 RUDOLF, Michael, *Nicht um jeden Preis*. In: taz, 22.11.2005.  
VOGEL 2006a VOGEL, Sabine, *Vom leeren Leben*. In: BZ, 04.10.2006.

### 3. Recensioni e saggi da riviste specialistiche sui singoli testi

#### 3.1 Franck, Julia, *Die Mittagsfrau*

BEIKÜFNER 2007 BEIKÜFNER, Uta, *Die Erkaltung des Herzens*. In: BZ, 27.09.2007.  
BLEUTGE 2007 BLEUTGE, Nico, *Meisterin der Handarbeitskunst*. In: NZZ, 17.10.2007.  
DÖBLER 2007 DÖBLER, Katharina, *Peterchens Mutter*. In: Die Zeit, 6.09.2007.  
DÜRR 2007 DÜRR, Anke, *Ins falsche Leben gesperrt*. In: Spiegel Online, 09.10.2007. (<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,510185,00.html> - ultima consultazione: 20.12.2011)  
EBEL 2007c EBEL, Martin, *Das «Buch für lange Gespräche» gewinnt mit Recht*. In: TA, 10.10.2007.  
ESCH 2007 ESCH, Christina, *Ich war nie ein Fräuleinwunder*. In: BZ, 13.10.2007.  
FRANCK J. 2007 FRANCK, Julia, *Interview. Schreiben zum Überleben*. In: Zeit online, 10.10.2007.  
FREIMUTH 2008 FREIMUTH, Julia, *Eine Familiengeschichte mit Abgründen und Nina Hagen als Kindermädchen*. In: Kritische Ausgabe, 07.03.2008. (<http://www.kritische-ausgabe.de/artikel/eine-familiengeschichte-mit-abgr%C3%BCnden-und-nina-hagen-als-kinderm%C3%A4dchen> - ultima consultazione: 03.12.2011)  
GAUß 2007 GAUß, Karl-Markus, *Die Kälte des Sommers*. In: Die Presse, 06.10.2007.  
GEORGI 2008 GEORGI, Oliver, *Julia Frank*. In: KLG, ultimo aggiornamento: 01.06.2008.  
JANZEN 2012 JANZEN, Frauke, *„Erinnerungen“ der Dritten Generation – Vergangenheitsentwürfe in Julia Francks Die Mittagsfrau*. In: *Revista de Filología Alemana* 20/2012, pp. 103 – 117.  
KORSMEIER 2007 KORSMEIER, Antje, *Blindheit des Herzens*. In: taz, 27.09.2007.  
MAGENAU 2007a MAGENAU, Jörg, *Warum hat Helene ihr Kind zurückgelassen?* In: StZ, 09.10.2007.  
MAGENAU 2007b MAGENAU, Jörg, *Eine duldsame Frau*. In: Falter 41, 2007.  
MAIDT-ZINKE 2007 MAIDT-ZINKE, Christina, *Ein Macho wie die Axt im Walde*. In: SZ, 27.09.2007.  
MESSMER 2007 MESSMER, Susanne, *Julia Frank. Die Mittagsfrau*. In: *Literaturen*, September 2007.  
MOHR 2007 MOHR, Peter, *Am Herzen erblindet*. In: Titel Kulturmagazin, 08.10.2007. (<http://www.titel-magazin.de/artikel/4/4281/julia-franck-die-mittagsfrau.html> - ultima consultazione: 20.11.2011)  
REENTS 2007 REENTS, Edo, *Das kalte Herz*. In: FAZ, 10.10.2007.  
RICHTER E. 2007 RICHTER, Elisabeth B., *Reale Fiktionen*. In: Buchjournal (online), 15.11.2007. (<http://www.buchjournal.de/171971/> - ultima consultazione: 25.11.2011)  
RÜHR 2008 RÜHR, Sandra, *Pirouetten ums Ich*. In: literaturkritik.de 10, 2008.  
RÜTHER 2007 RÜTHER, Tobias, *Komm, lass uns tiefer gelangen!* In: FAZ, 07.10.2007.  
SCHREIBER 2007 SCHREIBER, Mathias, *Düstere Lichtgestalt*. In: Der Spiegel, 38 2007.  
SCHRÖDER C. 2007c SCHRÖDER, Christoph, *Das abgestorbene Innenleben*. In: FR, 18.09.2007.  
SN 2007b SN, *Buch der Woche. Das erkaltete Herz*. In: Die Welt 29.09.2007.  
WULFF 2007 WULFF, Matthias, *Die ergreifende Geschichte der Julia Frank*. In: Die Welt, 09.10.2007.

ZEYRINGER 2007

ZEYRINGER, Klaus, *Andauernde Fluchtbewegung*. In: Der Standard, 22.09.2007.

### 3.2 Geiger, Arno, *Es geht uns gut*

- AUFFERMANN 2005      AUFFERMANN, Verena, *Worüber man mit sich spricht*. In: Die Zeit Literatur, 13.10.2005.
- EBEL 2005a            EBEL, Martin, *Die Zeit verduseln auf der Vortreppe*. In: TA, 19.10.2005.
- FASTHUBER 2005      FASTHUBER, Sebastian, *Familie Österreicher*. In: Falter 24, 2005.
- FREYTAG 2007        FREYTAG, Julia, "Wer kennt Österreich?" *Familiengeschichten erzählen* in STEPHAN, Inge (Hrsg.), *Nachbilder des Holocaust*. Köln; Weimar; Wien; Böhlau, 2007, pp. 111 – 124.
- GMÜNDER 2005      GMÜNDER, Stefan, *Die Wahrscheinlichkeit des Glücks*. In: Der Standard, 10.09.2005.
- HAAS 2005a           HAAS, Franz, *Sieben Jahrzehnte und acht Jahrestage*. In: NZZ, 27.09.2005.
- HAGE 2005            HAGE, Volker, *Wühlarbeit im Haus der Ahnen*. In: Der Spiegel 35, 2005.
- KIRCHHOFF 2005     KIRCHHOFF, Bodo, *Eine Lanze für den Roman*. In: Buchjournal (online), 01.12.2005. (<http://www.buchjournal.de/108048/> - ultima consultazione: 25.11.2011)
- KLAUHS 2005        KLAUHS, Harald, *Monopoly für Anfänger*. In: Die Presse, 15.10.2005.
- KRAUSE 2005h        KRAUSE, Tilman, *Tauben entrümpeln im Haus*. In: Die Welt, 27.08.2005.
- MECHLENBURG 2005a   MECHLENBURG, Gustav, *Einfach mal so*. In: taz, 19.10.2005.
- MECHLENBURG 2005b   MECHLENBURG, Gustav, *Unsentimentale Geschichtsschreibung*. In: literaturkritik.de 11, 2005.
- MENSING 2005        MENSING, Kolja, *Garderobenzuschüsse besänftigen die Ehefrau*. In: FAZ, 17.09.2005.
- RIEDL 2005           RIEDL, Joachim, *Immer dranbleiben und durchhalten*. In: Die Zeit, 10.11.2005.
- RÜDENAUER 2005c    RÜDENAUER, Ulrich, *Drunten in der Familiengruft*. In: Der Tagesspiegel, 09.10.2005.
- SPIEGEL 2005c        SPIEGEL, Hubert, *Was vom Tage übrigbleibt*. In: FAZ, 17.10.2005.
- SCHINGS 2005        SCHINGS, Kathrin, *Das alte Haus in Hietzing*. In: BZ, 13.10.2005.
- SCHOTT 2005         SCHOTT, Christiane, *Einer sieht nicht den Schmerz des anderen*. In: StZ, 18.10.2005.
- SIMON 2005          SIMON, Anne-Catherine, *In den Familienroman gestolpert*. In: Die Presse, 19.10.2005.
- STRIGL 2005         STRIGL, Daniela, *Kam Kaiser Franz Joseph vor oder nach Hitler?* In: Literaturen, Oktober 2005.
- THOLEN 2010         THOLEN, Toni, *Familienmännlichkeiten: Anmerkungen zur Gegenwartsliteratur*. In: *Germanisch-romanische Monatsschrift*. Bd.60 (2010), 1, pp. 101 – 116.
- THOLEN 2009         THOLEN, Toni, *Heillose Subjektivität. Zur Dialektik von Selbstkonstruktion und Auslöschung in Familienerzählungen der Gegenwart*. In: MARTINEC, Thomas (Hrsg.), *Familie und Identität in der deutschen Literatur*. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; Wien; Lang, 2009, pp. 35 – 54.
- THUSWALDNER 2005   THUSWALDNER, Anton, *Kinder, seid ihr schlaff*. In: FR, 19.10.2005.
- VEDDER U. 2008      VEDDER, Ulrike, *Erblasten und Totengespräche. Zum Nachleben der Toten in Texten von Marlene Streeruwitz, Arno Geiger und Sibylle Lewitscharoff*. In: *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*. Bd. 64 (2008), pp. 228 – 241.
- VOGEL 2005          VOGEL, Sabine, *Vom Gewicht des Lebens*. In: BZ, 18.10.2005.

### 3.3 Hacker, Katharina, *Die Habenichtse*

- APEL 2006            APEL, Friedmar, *Nichts wird gut*. In: FAZ, 25.03.2006.
- APEL 2009            APEL, Friedmar, *Dialektik der Katharsis. Katharina Hackers Roman Die Habenichtse*. In: VÖHLER, Martin (Hrsg.), *Grenzen der Katharsis in den modernen Künsten*. Berlin: de Gruyter, 2009, pp. 339 – 347.
- AUFFERMANN 2006a   AUFFERMANN, Verena, *Schlimme brave Welt*. In: Die Zeit, 16.03.2006.

- AUFFERMANN 2006b AUFFERMANN, Verena, *Zufall, Zweifel, Zweischneidigkeit*. In: Die Welt, 24.06.2006.
- BARTELS 2006h BARTELS, Gerrit, *Selbstläufer*. In: Der Tagesspiegel, 20.10.2006.
- BUCHELI 2006A BUCHELI, Roman, *Als alles anders wurde*. In: NZZ, 16.05.2006.
- FESSMANN 2006b FESSMANN, Meike, *Unerbittliche Ziellosigkeit*. In: SZ, 05.04.2006.
- FRETTER 2006 FRETTER, Dagmar, *Nichts bleibt*. In: Buchjournal (online), 15.11.2006. (<http://www.buchjournal.de/127466/>- ultima consultazione: 25.11.2011)
- FREUND 2006a FREUND, Wieland, *Mondäne Scheinwelt*. In: Die Welt, 04.10.2006.
- FREUNDEL 2006 FREUNDEL, Natascha, *Die Spielregeln der Jugend*. In: BZ, 28.09.2006.
- GLAUNER 2006 GLAUNER, Max, *Nichts wie zuvor und alles beim Alten*. In: Der Freitag, 22.09.2006.
- HERMANN H. 2006 HERMANN, Heike, *Nur ein Stich in der Seele*. In: literaturkritik.de 10, 2006.
- KORFF 2006 KORFF, Christiane, *Seelische Mattheit*. In: Focus 20, 2006.
- KRAUME 2006 KRAUME, Anne, *So soll es sein*. In: taz, 16.03.2006.
- KRAUSE 2006c KRAUSE, Tilman, *Katharina Hacker*. In: Die Welt, 07.10.2006.
- LAURIEN 209 LAURIEN, Ingrid, *Katharina Hacker*. In: KLG, ultimo aggiornamento: 01.03.2009.
- LESKOVEC 2010 LESKOVEC, Andrea, *Katharina Hackers Die Habenichtste: Ein Roman über Gewalt?* In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*. Bd. 40 (2010), 159, pp. 160 – 172.
- LÖTSCHER 2006 LÖTSCHER, Christine, *Das Trauma einer Generation*. In: TA, 02.06.2006.
- MÄRZ 2006 MÄRZ, Ursula, *Wand an Wand mit Sara*. In: FR, 15.03.2006.
- MOHR 2006 MOHR, Peter, *Panorama der Orientierungslosen*. In: Titel Kulturmagazin, 03.10.2006. (<http://www.titel-magazin.de/artikel/4/3377/deutscher-buchpreis-2006-f%C3%BCr-katharina-hacker-die-habenichtse.html> - ultima consultazione: 20.11.2011)
- NÜCHTERN 2006c NÜCHTERN, Klaus, *Isabelle*, 33. In: Falter 41, 2006.
- PLESCHINSKI 2006 PLESCHINSKI, Hans, *Man muß Erbarmen haben*. In: Die Welt, 22.04.2006.
- SCHUSTER 2006 SCHUSTER, Katrin, *Kein Traum vom Glück*. In: StZ, 19.05.2006.
- SIMON 2006b SIMON, Anne-Catherine, *Und bitte eine nicht zu undeutliche Dosis Moral*. In: Die Presse, 04.10.2006.
- SUNDHEIMER 2007 SUNDHEIMER, Lena, *Von Habenichtsen und Nichtsnutzen*. In: Kritische Ausgabe 15, 2007.
- VOIGT 2006 VOIGT, Claudia, *Unglückskinder*. In: Der Spiegel 11, 2006.
- VOIGT 2007 VOIGT, Claudia, *„Der Mensch ist wie die Arche Noah“ Gespräch mit Julia Frank und Katja Lange-Müller*. In: KulturSPIEGEL, 10 2007.

### 3.4 Kehlmann, Daniel, *Die Vermessung der Welt*

- BEIKÜFNER 2005 BEIKÜFNER, Uta, *Macken, Schrulligkeiten, Zipperlein*. In: BZ, 13.10.2005.
- BOBZIN 2009 BOBZIN, Henning, *Daniel Kehlmann*. In: KLG, ultimo aggiornamento: 01.06.2009.
- DOMSCH 2005 DOMSCH, Sebastian, *Der Raum im Geist*. In: taz, 24.09.2005.
- EBEL 2005b EBEL, Martin, *Die Wonnen der Respektlosigkeit*. In: TA, 18.10.2005.
- GERSTENBERGER 2010 GERSTENBERGER, Katharina, *Historical Space: Daniel Kehlmann's Die Vermessung der Welt*. In: *Spatial Turns. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*. Bd. 75 (2010), pp. 103 – 120.
- HAAS 2005b HAAS, Franz, *Alt, berühmt, ein wenig sonderbar*. In: Der Standard, 24.09.2005.
- HILLE 2005 HILLE, André, *Zwei Biographien in einem Roman*. In: literaturkritik.de 12, 2005.
- HOLZER 2006 HOLZER, Kerstin, *Der Zauberlings Meisterprüfung*. In: Focus 10, 2006.
- JENNY 2005 JENNY, Urs, *Duett der Solipsisten*. In: Der Spiegel 6, 2005.
- KAISER 2010 KAISER, Gerhard, *Erzählen im Zeitalter der Naturwissenschaft. Zu Daniel Kehlmanns Roman »Die Vermessung der Welt«*. In: *Sinn und Form*. Bd. 62 (2010), 1, pp. 122 – 135.

- KAVALOSKI 2010 KAVALOSKI, Joshua, *Periodicity and National Identity in Daniel Kehlmann's Die Vermessung der Welt* in LÜTZELER, Paul Michael (Hrsg.), *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch*. Tübingen: Stauffenburg, 9/2010.
- KIRN-FRANK 2005 KIRN-FRANK, Eva, *Komik im Urwald und in Göttingen*. In: StZ, 18.10.2005.
- KRAUSE 2005i KRAUSE, Tilman, *Geist gegen Leben*. In: Die Welt, 15.10.2005.
- KRUMBHOLZ 2005 KRUMBHOLZ, Martin, *Das Glück, ein Rechenfehler*. In: NZZ, 18.10.2005.
- LOVENBERG 2006b LOVENBERG, Felicitas von, *Vermessung eines Erfolgs*. In: FAZ, 25.01.2006.
- LOVENBERG 2006c LOVENBERG, Felicitas von, *»Ich wollte schreiben wie ein verrückt gewordener Historiker«*. In: FAZ, 09.02.2006.
- LÜDTKE 2005 LÜDTKE, Martin, *Doppelleben, einmal anders*. In: FR, 28.09.2005.
- MANGOLD 2005d MANGOLD, Ijoma, *Da lacht der Preuße, und der Franzose staunt*. In: SZ, 24.09.2005.
- MATUSSEK /SCHREIBER 2005 MATUSSEK, Matthias, SCHREIBER, Mathias, STAMPF, Olaf, *»Mein Thema ist das Chaos«*. In: Der Spiegel 49, 2005.
- MELLER 2005 MELLER, Marius, *Die Weisheit der Wissenslücke*. In: Der Tagesspiegel, 24.09.2005.
- MELLER 2007b MELLER, Marius, *Die Krawatte im Geist*. In: Merkur. Bd. 695 (2007), 3, pp. 248 – 253.
- NIEDERMEIER 2005 NIEDERMEIER, Cornelia, *„Wurst und Sterne“ - Fakten sind Fiktionen*. In: Der Standard, 05.09.2005.
- NÜCHTERN 2005c NÜCHTERN, Klaus, *Der neue Kehlmann*. In: Falter 38, 2005.
- NÜCHTERN 2005d NÜCHTERN, Klaus, TASCHWER, Klaus, *»Ich kann nicht rechnen«*. In: Falter 38, 2005.
- RÜLL 2005 RÜLL, Friederike, *Von Flöhen und Forschern*. In: Titel Kulturmagazin, 30.10.2005. (<http://www.titel-magazin.de/artikel/4/2594/daniel-kehlmann-die-vermessung-der-welt.html> - ultima consultazione: 20.11.2011)
- SCHMIDT-DENGLER 2005 SCHMIDT-DENGLER, Wendelin, *Zwei tote Indianer im Gepäck*. In: Die Presse, 24.09.2005.
- SCHNEIDER M. 2005 SCHNEIDER, Manfred, *Vermessene Messlust*. In: Literaturen, Oktober 2005.
- SN 2005 SN, *Giganten unter sich*. In: Der Spiegel 39, 2005.
- SPIEGEL 2005d SPIEGEL, Hubert, *Daniel Kehlmann: »Die Vermessung der Welt«*. In: FAZ, 22.10.2005.
- STENZEL KLL STENZEL, Burkhard, *Kehlmann, Daniel. Die Vermessung der Welt*. In: KLL (ultima consultazione 30.11.2011).
- THADDEN 2005 THADDEN, Elisabeth von, *Dichter lügen*. In: Die Zeit, 03.11.2005.
- WEIDERMANN 2005 WEIDERMANN, Volker, *Der Weltvermesser*. In: FAS, 18.09.2005.
- WEINZIERL 2006 WEINZIERL, Ulrich, *Wenigstens einmal richtig gefeuert*. In: Die Welt, 28.02.2006.
- WINKELS 2005b WINKELS, Hubert, *Als die Geister müde wurden*. In: Die Zeit, 13.10.2005.
- WITTSTOCK 2005 WITTSTOCK, Uwe, *Daniel Kehlmann und die Risse in der Realität*. In: Die Welt, 16.12.2005.

### 3.5 Klein, Georg, *Roman unserer Kindheit*

- BÖTTIGER 2010b BÖTTIGER, Helmut, *Auf dem Spielplatz des Unbewussten*. In: NZZ, 14.03.2010.
- BRAUN 2010b BRAUN, Michael, *Was aus der Wundertüte der Fantastik purzelt*. In: StZ, 16.03.2010.
- BUCHELI 2010b BUCHELI, Roman, *Sommernachtstraum*. In: NZZ, 23.03.2010.
- ENCKE 2010 ENCKE, Julia, *Der Mann ohne Gesicht*. In: FAS, 14.03.2010.
- FEDERMAIR 2010 FEDERMAIR, Leopold, *Pardauz, da platzt ein Äderchen im Köpfchen*. In: Falter 20, 2010.
- HALTER 2011b HALTER, Martin, *Das Ungeheuer aus der Wirtschaftswundertüte*. In: BZ, 17.03.2011.
- HARTWIG 2010b HARTWIG, Ina, *Die schlimme, schlimme Sucht*. In: Die Zeit, 18.03.2010.
- JAISER 2010 JAISER, Ingeborg, *Spiel nicht mit den Schmuddelkindern*. In: Titel Kulturmagazin, 19.04.2010. (<http://www.titel-magazin.de/artikel/4/7244/georg-klein-roman-unserer-kindheit.html> - ultima consultazione: 20.11.2011)



- JUNG 2011 JUNG, Jochen, *Kinder, Kinder*. In: Die Presse, 20.03.2011.
- KLEIN 2010b KLEIN, Georg, *Blutgrätsche und andere Glücksmomente*. In: Buchjournal (online), 31.05.2010.  
(<http://www.buchjournal.de/384792/>- ultima consultazione: 25.11.2011)
- KNIPPHALS 2010e KNIPPHALS, Dirk, *Rhetorische Gänseblümchen*. In: taz, 19.03.2010.
- KRAFT S. 2010 KRAFT, Stephan, »... auf alle Lebenden und Toten«. In: literaturkritik.de 7, 2010.
- KRAUSE 2010D KRAUSE, Tilman, *Bombastischer Budenzauber*. In: Die Welt, 20.03.2010.
- KREKELER 2010b KREKELER, Elmar, *Imperium des Sommers*. In: Die Welt, 14.03.2010.
- KREKELER 2010c KREKELER, Elmar, JANDL, Paul, *Leipziger Kandidaten I*. In: Die Welt, 13.03.2010.
- LOHSE 2010 LOHSE, Karen, *Im Sog der süßen Schwärze*. In: Glanz und Elend.  
(<http://www.glanzundelend.de/Artikel/kleinkindheit.htm> - ultima consultazione: 01.12.2011)
- NICKEL 2010 NICKEL, Gunther, *Georg Klein*. In: KLG, ultimo aggiornamento: 01.06.2010.
- PERSON 2010 PERSON, Jutta, *Der Exorzist im Bärenfell*. In: taz, 13.03.2010.
- POHL I. 2010B POHL, Isabella, *Die Unterwelt am Kinderspielplatz*. In: Der Standard, 02.05.2010.
- POROMBKA W. 2010 POROMBKA, Wiebke, *Gänseblümchen statt Skandal*. In: Spiegel Online, 18.03.2010.  
(<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,684441,00.html> - ultima consultazione 20.12.2011)
- SCHMIDT C. 2010B SCHMIDT, Christopher, *Sommer, Sonne, Bär*. In: SZ, 16.03.2010.
- SCHNEIDER W. 2010d SCHNEIDER, Wolfgang, *Zartheit und Gewalt*. In: Literaturen, 3 2010.
- STERNBURG 2010d STERNBURG, Judith von, *Würmchens Sommer*. In: FR, 16.03.2010.
- TEUTSCH 2010 TEUTSCH, Katharina, *Wenn die Stollen Trauer tragen*. In: FAZ, 17.03.2010.
- THRAMS 2010 THRAMS, Gisela, *„Das Erinnerung ging nicht ohne Schmerzen ab“*. In: taz, 19.03.2010.
- WILLER 2010b WILLER, Stefan, *Grandioser Übermut*. In: Der Freitag, 25.03.2010.

### 3.6 Lewitscharoff, Sibylle, Apostoloff

- ALBATH 2009 ALBATH, Maike, *„Bitte mich zu entbehren“*. In: FR, 02.03.2009.
- AREND I. 2009b AREND, Ingo, *Grässliches Bulgarien*. In: Der Freitag, 12.03.2009.
- BECKER P. 2009 BECKER, Peter von, *„Bulgarien, das ist die Selbstzerstörung“*. In: Der Tagesspiegel, 25.02.2009.
- DOTZAUER 2009 DOTZAUER, Gregor, *Verflucht sei dein Name, Vater*. In: Der Tagesspiegel, 22.02.2009.
- FALCKE 2009 FALCKE, Eberhard, *Das Unglück, mal ganz fidel*. In: Die Zeit, 26.02.2009.
- FESSMANN 2009a FESSMANN, Meike, *Eine schön tragikomische Reise nach Bulgarien*. In: TA, 13.03.2009.
- GAUß 2009a GAUß, Klar-Markus, *Verbaut, verpatzt, verdreht*. In: Die Presse, 28.02.2009.
- HAGE 2009b HAGE, Volker, *Den Vater im Genick*. In: Der Spiegel 12, 2009.
- HUMMITZSCH 2009 HUMMITZSCH, Thomas, *Vatermord auf Bulgarisch*. In: literaturkritik.de 3, 2009.
- JANDL 2009b JANDL, Paul, *Das Vaterland als Totenreich*. In: NZZ, 10.03.2009.
- KÄMMERLINGS 2009 KÄMMERLINGS, Richard, *Die Ideenlehre der Schafskäses*. In: FAZ, 12.03.2009.
- KEUSCHNIG 2009 KEUSCHNIG, Gregor, *Tankstellenluft, Fenstersteher und Rauchkanallien*. In: Glanz und Elend.  
(<http://www.glanzundelend.de/Artikel/lewitscharoff.htm> - ultima consultazione: 01.12.2011)
- KRAUSE 2009f KRAUSE, Tilman, *Das Verfehlen der Engel*. In: Die Welt, 21.02.2009.
- LÖFFLER 2009b LÖFFLER, Sigrid, *Die Lästerschwester von der Hinterbank*. In: Falter 13, 2009.
- MOHR 2009a MOHR, Peter, *Ästhetik des Hasses*. In: literaturkritik.de 3, 2009.
- NICKEL 2009 NICKEL, Gunther, *Mit dem Lizenz zum lästern*. In: literaturblatt 3 (2009), pp. 12 – 13.
- PERSON 2009b PERSON, Jutta, *Der knisternde Trost von Engeln*. In: Literaturen, März 2009.

- RAUCH 2009 RAUCH, Renate, *Die Welt besteht aus Hinhalten*. In: BZ, 11.03.2009.
- RÜDENAUER 2008 RÜDENAUER, Ulrich, *Sibylle Lewitscharoff*. In: KLG, ultimo aggiornamento: 01.10.2008.
- RÜDENAUER KLL RÜDENAUER, Ulrich, *Lewitscharoff, Sibylle. Apostoloff*. In: KLL (ultima consultazione 30.11.2011)
- SCHRÖDER C. 2009c SCHRÖDER, Christoph, *Mit Dackel und Vaterhass*. In: taz, 12.03.2009.
- SCHRÖDER C. 2009d SCHRÖDER, Christoph, *„Der Dackel war der Retter“*. In: FR, 13.03.2009.
- SCHRÖDER J. 2009b SCHRÖDER, Julia, *Die Toten und die Degerlocher*. In: StZ, 20.02.2009.
- SCHÜTTE 2009c SCHÜTTE, Wolfram, *Die Wut über den verlorenen Glauben*. In: Titel Kulturmagazin, 15.06.2009.  
(<http://www.titel-magazin.de/artikel/4/5952/sibylle-lewitscharoff-apostoloff.html>) -  
ultima consultazione: 20.11.2011)
- STEINFELD 2009e STEINFELD, Thomas, *Die Heimholung der Neunzehn*. In: SZ, 10.03.2009.
- ZEYRINGER 2009a ZEYRINGER, Klaus, *Rundreise durch Unglück*. In: Der Standard, 04.04.2009.

### 3.7 Meyer, Clemens, *Die Nacht, die Lichter*

- ARNOLD S. 2011 ARNOLD, Sven Robert, *Clemens Meyer*. In: KLG, ultimo aggiornamento: 15.06.2011.
- AUFFERMANN 2008 AUFFERMANN, Verena, *Künstlich grell, naturfern, verloren*. In: Literaturen, April 2008.
- BARTELS 2008h BARTELS, Gerrit, *Das Glück ganz unten*. In: Der Tagesspiegel, 13.02.2008.
- BARTMANN 2008a BARTMANN, Christoph, *Die große Ballade von der Randständigkeit*. In: SZ, 05.03.2008.
- BÖTTIGER 2008b BÖTTIGER, Helmut, *Hunde, Pferde und Mephisto*. In: StZ, 19.03.2008.
- BÖTTIGER 2008c BÖTTIGER, Helmut, *Erzählungen aus dem proletarischen Osten Deutschlands*. In: TA, 26.03.2008.
- BRANDT 2008 BRANDT, Jan, *Ich hab' es richtig krachen lassen!* In: FAS, 09.03.2008.
- HARTWIG 2008 HARTWIG, Ina, *Mehr so bittersüß*. In: FR, 10.03.2008.
- JANDL 2008 JANDL, Paul, *Vom kurzen tödlichen Glück*. In: NZZ, 25.03.2008.
- KRAUSE 2008g KRAUSE, Tilman, *Stilist des Prekariats*. In: Die Welt, 14.03.2008.
- KREKELER 2008d KREKELER, Elmar, *18 Augenblicke des Unglücks*. In: Die Welt, 02.02.2008.
- LÖHR 2010 LÖHR, Julia, *Ein Arbeiter im Literaturbetrieb*. In: FAZ, 08.05.2010.
- LÜDKE 2008 LÜDKE, Martin, *Die Größe der einsamen Verlierer*. In: Die Zeit, 13.03.2008.
- MENSING 2008 MENSING, Kolja, *Mit Dämonen sprechen*. In: taz, 29.02.2008.
- MONTAG 2010 MONTAG, Andreas, *Lieber geht man zu weit als gar nicht*. In: BZ, 17.03.2010.
- NÜCHTERN 2008b NÜCHTERN, Klaus, *Mit Punkt und Beistrich*. In: Falter 12, 2008.
- REENTS 2008 REENTS, Edo, *Am Rand ist wo wir nicht sind*. In: FAZ, 12.03.2008.
- SCHRÖDER C. 2008e SCHRÖDER, Christoph, *Der Unbequeme*. In: Buchjournal (online), 23.06.2008.  
(<http://www.buchjournal.de/209983/>) - ultima consultazione: 25.11.2011)
- SCHUFF 2008 SCHUFF, Ulrike, *Das Meer in der Gabelstaplerhydraulik*. In: literaturkritik.de 4, 2008.
- USLAR 2008 USLAR, Moritz von, *Herzergreifend echt*. In: Der Spiegel 11, 2008.

### 3.8 Mora, Terézia, *Alle Tage*

- ADRIAN 2004 ADRIAN, Michael, *Abels Entzug*. In: FR, 06.10.2004
- AREND I. 2004 AREND, Ingo, *Das Vaterland der Schatten*. In: Der Freitag, 24.09.2004.
- ARNIM 2004 ARNIM, Gabriele von, *Schönheit, Gewalt und überbordende Fantasie*. In: TA, 04.11.2004.
- ASCHER 2004 ASCHER, Rupert, *Stumm unter den Barbaren Europas*. In: Die Presse, 27.11.2004.

- AUFFERMANN 2004      AUFFERMANN, Verena, *Ob blond, ob braun, die besten sind die Frau'n*. In: Die Zeit, 02.09.2004.
- BIENDARRA 2011      BIENDARRA, Anke, S., *Terézia Mora, Alle Tage: Transnational Traumas in MARVEN, Lyn, TABERNER, Stuart* (Hrsg.), *Emerging German-language novelists of the twenty-first century*. Rochester: Camden House, 2011, pp. 46 – 61.
- COMBRINK 2005      COMBRINK, Thomas, "Man muss die eigene Kleingläubigkeit überwinden". In: Titel Kulturmagazin, 24.10.2005.  
(<http://www.titel-magazin.de/artikel/19/2576/im-gespr%C3%A4ch-mit-ter%C3%A9zia-mora.html> - ultima consultazione: 20.11.2011)
- COMBRINK KLL      COMBRINK, Thomas, *Mora, Terézia. Alle Tage*. In: KLL (ultima consultazione 30.11.2011).
- FESSMANN 2004      FESSMANN, Meike, *Das Gehirn des Gurus*. In: Der Tagesspiegel, 19.09.2004.
- GEISEL 2005      GEISEL, Sieglinde, *Gar nichts am Hut mit Fräuleinwunder*. In: NZZ, 16.01.2005.
- JANDL 2004      JANDL, Paul, *Wunder zwischen Abel und Babel*. In: NZZ, 05.10.2004.
- KRAFT T. 2004      KRAFT, Thomas, *Sterzergreifendes Schicksal*. In: StZ, 05.10.2004.
- KREKELER 2004b      KREKELER, Elmar, *Der Rand der Welt ist ihre Mitte*. In: Die Welt, 02.10.2004
- KUNISCH 2004      KUNISCH, Hans-Peter, *Die erste freie Generation*. In: SZ, 02.09.2004.
- MAGENAU 2004      MAGENAU, Jörg, *Mensch ohne Menschheit*, In: taz, 06.10.2004.
- MARVEN 2009      MARVEN, Lyn, *Crossing borders: Three novels by Yadé Kara, Jeannette Lander and Terézia Mora* in LÜTZELER, Paul Michael (Hrsg.), *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch*. Tübingen: Stauffenburg, 8/2009, pp. 148 – 169.
- MAYER V. 2004      MAYER, Verena, *Terezia Mora. Alle Tage*. In: Falter 41, 2004.
- RETTIG 2004      RETTIG, Maja, »Könnten Sie mich bitte nicht berühren?«. In: literaturkritik.de 10, 2004.
- SPRECKELSEN 2004      SPRECKELSEN, Tilman, *Panik ist der Zustand dieser Welt*. In: FAZ, 06.10.2004.
- VOIGT 2004      VOIGT, Claudia, *Rache an der Gewalt der Welt*. In: Der Spiegel 41, 2004.
- VOLLMER 2010      VOLLMER, Hartmut, *Terézia Mora*. In: KLG, ultimo aggiornamento: 01.06.2010.
- WEIDERMANN 2004      WEIDERMANN, Volker, *Aus einer anderen Welt: Terézia Moras erster Roman*. In: FAS, 08.08.2004.
- ZEYRINGER 2004      ZEYRINGER, Klaus, *Zehn Sprachen, zwölf Geliebte und ein Unbehauster*. In: Der Standard, 23.10.2004.

### 3.9 Müller, Herta, *Atemschaukel*

- BEYER et al. 2010      BEYER, Susanne, FESTENBERG, Nikolaus von, SCHMITTER, Elke, *Auch du, mein Freund*. In: Der Spiegel 38, 2010.
- BINAL 2009      BINAL, Irene, *Die Worten perlen und leuchten*. In: Börsenblatt 42, 2009.
- BRAUN 2011      BRAUN, Michael, *Die Erfindung der Erinnerung: Herta Müllers Atemschaukel* in LÜTZELER, Paul Michael (Hrsg.), *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch*. Tübingen: Stauffenburg, 10/2011, pp. 33 – 53.
- EBEL 2009      EBEL, Martin, *Schreiben als Ausweg*. In: TA, 09.10.2009.
- FÄSSLER 2009      FÄSSLER, Simone, *Über allem schwebt der Hungerengel*. In: TA, 08.10.2009.
- FETZ 2009      FETZ, Bernhard, *Ein halber Mond wie eine Schiebermütze*. In: Falter 42, 2009.
- GAUß 2009b      GAUß, Klar-Markus, *Das Lager ist eine praktische Welt*. In: SZ, 20.08.2009.
- HARTWIG 2009c      HARTWIG, Ina, *Das Wunder des Sprache*. In: FR, 09.10.2009.
- HARTWIG 2009d      HARTWIG, Ina, *Der Held heißt Hungerengel*. In: FR, 12.10.2009.
- HAUCK  
/RÜDENAUER 2009      HAUCK, Stefan, RÜDENAUER, Ulrich, »Aus anderem Material als die Umgebung«. In: Börsenblatt 42, 2009.
- HENNEBERG 2009      HENNEBERG, Nicole, "Die Zumutung des Lages sollte in der Sprache spürbar sein". In: FR, 21.08.2009.

- JUNG 2009 JUNG, Jochen, "Atemschaukel" - Roman aus dem Versunkenland. In: Der Tagesspiegel, 19.08.2009.
- KLÜGER 2009 KLÜGER, Ruth, *Der Hunger ist ein Ungeheuer*. In: Die Welt, 15.08.2009.
- KÖHLER 2009a KÖHLER, Andrea, *Das Buch vom Hunger*. In: NZZ, 25.08.2009.
- KÖHLER 2009b KÖHLER, Andrea, *Das Alphabet der Angst*. In: NZZ, 08.10.2009.
- LENTZ 2009 LENTZ, Michael, *Wo die Sprache die letzte Nahrung ist*. In: FAZ, 05.09.2009.
- LOVENBERG 2009d LOVENBERG, Felicitas von, *Mit der Tinte die Schatten vertreiben*. In: FAZ, 11.10.2009.
- MAGENAU 2009b MAGENAU, Jörg, *Am Schreibtisch nicht im Schuhladen*. In: taz, 09.10.2009.
- MILLNER 2009 MILLNER, Alexandra, *Der Hase im Gesicht*. In: Die Presse, 10.10.2009.
- MOHR 2009b MOHR, Peter, *Eisnägel im Regen*. In: literaturkritik.de 10, 2009.
- OTTO EKE, 2011 OTTO EKE, Norbert, "Gelber Mais, keine Zeit" *Herta Müllers Nach-Schrift Atemschaukel*. In: LÜTZELER, Paul Michael (Hrsg.), *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch*. Tübingen: Stauffenburg, 10/2011, pp. 54 – 72.
- PFISTER 2009 PFISTER, Eva, *Die Folter des Hungerengels*. In: StZ, 11.09.2009.
- PILZ 2009a PILZ, Dirk, *Der Hunger ist ein Gegenstand*. In: BZ, 10.09.2009.
- PILZ 2009b PILZ, Dirk, *Der Worthunger*. In: BZ, 09.12.2009.
- RADISCH/NAUMANN 2009 RADISCH, Iris, NAUMANN, Michael, *Kitsch oder Weltliteratur?* In: Die Zeit, 20.08.2009.
- RADISCH 2009b RADISCH, Iris, *Allegorien des gefrorenen Lebens*. In: Die Zeit, 15.10.2009.
- SCHRÖDER C. 2009e SCHRÖDER, Christoph, *Wieder und immer der Hunger*. In: taz, 22.08.2009.
- SCHÜTTE 2009 SCHÜTTE, Wolfram, *In Sprache aufbewahrt, mit Metaphern gerettet*. In: Titel Kulturmagazin, 08.20.2009.  
(<http://www.titel-magazin.de/artikel/215/6314/literaturnobelpreis-f%C3%BCr-herta-m%C3%BCller.html> - ultima consultazione: 20.11.2011)
- STEINECKE 2011 STEINECKE, Hartmut, *Herta Müller: Atemschaukel. Ein Roman vom "Nullpunkt der Existenz"*. in LÜTZELER, Paul Michael (Hrsg.), *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch*. Tübingen: Stauffenburg, 10/2011, pp. 14 – 32.
- STRIGL 2009a STRIGL, Daniela, *Am Nullpunkt der Existenz*. In: Literaturen, 10, 2009.
- ZEYRINGER 2009b ZEYRINGER, Klaus, *Raubbau mit Geknechteten*. In: Der Standard, 05.09.2009.
- ZIERDEN 2010 ZIERDEN, Josef, *Herta Müller*. In: KLG, ultimo aggiornamento: 01.03.2010.
- ZIERDEN KLL ZIERDEN, Josef, *Müller, Herta. Atemschaukel*. In: KLL (ultima consultazione 30.11.2011)

### 3.10 Nadj Abonji, Melinda, *Tauben fliegen auf*

- BEINTMANN 2011 BEINTMANN, Konrad, *Sehnsucht nach Schweizer Bürgersteigen*. In: StZ, 12.01.2011.
- BIRRER 2010 BIRRER, Sibylle, *Zärtlichkeit und Wut*. In: NZZ, 02.10.2010.
- DIENER 2010b DIENER, Andrea, *Ein Krieg ist ein Krieg, ein Arbeitslager ist ein Arbeitslager*. In: FAZ, 10.09.2010.
- EBEL 2010c EBEL, Martin, *Wenn die Fremde zur Heimat werden muss*. In: TA, 06.09.2010.
- EBEL 2010d EBEL, Martin, "Tauben fliegen auf" - die Härte der Integration. In: Die Welt, 25.09.2010.
- GAUß 2010 GAUß, Karl-Markus, *Die Verwehungen des Glücks*. In: SZ, 05.10.2010.
- HAEFELI 2010 HAEFELI, Rebekka, »Ich bin noch nicht ganz angekommen«. In: NZZ, 23.10.2010.
- KAMINSKI 2010 KAMINSKI, Astrid, *Jugos an der Goldküste*. In: BZ, 30.09.2010.
- KNIPPHALS 2010f KNIPPHALS, Dirk, *Texte zwischen den Kulturen*. In: taz, 05.10.2010.
- MAZENAUER 2010 MAZENAUER, Beat, *Freiheit und Anpassung*. In: literaturkritik.de 10, 2010.
- PFISTER 2010a PFISTER, Eva, *Die Heimat darf sich nicht verändern*. In: StZ, 06.10.2010.
- PFISTER 2010b PFISTER, Eva, *Fräulein Jugo*. In: Die Presse, 09.10.2010.
- POHL R. 2010 POHL, Ronald, *Integration durch Erzählsprache*. In: Der Standard, 09.10.2010.

RADISCH 2010c	RADISCH, Iris, <i>Neue Heimat, weiblich</i> . In: Die Zeit, 30.09.2010.
SCHMIDT C. 2010c	SCHMIDT, Christopher, <i>Gegenheimat</i> . In: SZ, 06.10.2010.
STERNBURG 2010e	STERNBURG, Judith von, <i>Schweizerinnen bevorzugt</i> . In: FR, 01.10.2010.
STRIGL 2010	STRIGL, Daniela, <i>Die Taube in der Suppe</i> . In: Literaturen, 6 2010.
VOGEL 2010	VOGEL, Sabine, <i>Frischzellenkultur für die deutsche Literatur</i> . In: BZ, 05.10.2010.

### 3.11 Ruge, Eugen, *In Zeiten des abnehmenden Lichts*

GÜNTNER 2011c	GÜNTNER, Joachim, <i>Verwertungs(t)räume</i> . In: NZZ, 12.10.2011.
JÄHNER 2011	JÄHNER, Harald, <i>Da geht sie hin, die DDR</i> . In: FR, 29.09.2011.
KEGEL 2011a	KEGEL, Sandra, <i>Bleibt alles in der Familie</i> . In: FAZ, 08.10.2011.
KNIPPHALS 2011	KNIPPHALS, Dirk, <i>Wie bastelt man sich eine Familiengeschichte?</i> In: taz, 27.08.2011.
KREKELER 2011c	KREKELER, Elmar, <i>„Leidenschaft, ich weiß nicht“</i> . In: Die Welt, 12.10.2011.
KUGE 2011	KUGE, Norbert, <i>Verwerfungen einer Familiengeschichte im 20. Jahrhundert</i> . In: literaturkritik.de 10, 2011.
KUMPFMÜLLER 2011	KUMPFMÜLLER, Michael, <i>Was ich gerade lese</i> . In: Die Welt, 24.09.2011.
LÖFFLER 2011	LÖFFLER, Sigrid, <i>Nachrichten aus einem verschwundenen Land namens DDR</i> . In: Falter 41, 2011.
MAGENAU 2011a	MAGENAU, Jörg, <i>Ein Leguan im Bücherregal</i> . In: SZ, 01.09.2011.
POHL R. 2011a	POHL, Ronald, <i>Anmut sparet nicht noch Sühne</i> . In: Der Standard, 12.10.2011.
POHL R. 2011b	POHL, Ronald, <i>Muschel mit Sparlampe</i> . In: Der Standard, 08.10.2011.
RADISCH 2011d	RADISCH, Iris, <i>Ein Meter Leben retten</i> . In: Die Zeit, 01.09.2011.
RÜDENAUER 2011b	RÜDENAUER, Ulrich, <i>Lange spukten die Erinnerungen im Kopf</i> . In: Buchjournal (online), 20.11.2011. ( <a href="http://www.buchjournal.de/463421/">http://www.buchjournal.de/463421/</a> - ultima consultazione: 25.11.2011)
STEINERT 2011	STEINERT, Hajo, <i>Im Osten geht die Sonne unter</i> . In: Die Welt, 17.09.2011.
STERNBURG 2011b	STERNBURG, Judith von, <i>Keine Versteckspiele</i> . In: BZ, 11.10.2011.

### 3.12 Schmidt, Kathrin, *Du stirbst nicht*

BALZER 2009	BALZER, Vladimir, <i>Ich bin wieder da</i> . In: Die Welt: 04.04.2009.
BAUREITHEL 2009	BAUREITHEL, Ulrike, <i>Riss durch Hirn</i> . In: Der Freitag, 27.08.2009.
BÖTTIGER 2009b	BÖTTIGER, Helmut, <i>Das Wortkartenhaus</i> . In: Die Zeit, 04.06.2009.
FESSMANN 2009b	FESSMANN, Meike, <i>Im Reich der Apparaturen</i> . In: SZ, 25.09.2009.
GEIBLER 2009	GEIBLER, Cornelia, <i>Aus dem Schlamm der Sprachlosigkeit</i> . In: BZ, 26.04.2011.
HARTWIG 2009e	HARTWIG, Ina, <i>Die Langstreckenläuferin</i> . In: FR, 12.10.2009.
HIRSCH 2009	HIRSCH, Anja, <i>Steh auf und erinnere dich</i> . In: FAZ, 11.04.2009.
KOHSE 2009	KOHSE, Petra, <i>Sich zudecken mit Traurigkeit</i> . In: FR, 12.10.2009.
KRAUSE K. 2010	KRAUSE, Kathrin, <i>Kathrin Schmidt</i> . In: KLG, ultimo aggiornamento: 01.03.2010.
KRAUSE KLL	KRAUSE, Kathrin, <i>Schmidt, Kathrin. Du stirbst nicht</i> . In: KLL (ultima consultazione 30.11.2011)
KREKELER 2009c	KREKELER, Elmar, <i>Bester Roman des Jahres: „Du stirbst nicht“</i> . In: Die Welt, 14.10.2009.
KREKELER 2009d	KREKELER, Elmar, SCHMIDT, Kathrin (Gespräch), <i>Wie ich die Sprache wieder fand</i> . In: Die Welt, 14.10.2009.
EICHMANN -LEUTENEGGER 2009	EICHMANN-LEUTENEGGER, Beatrice, <i>Das Alphabet des Lebens</i> . In: NZZ, 09.07.2009.
RETTIG 2009a	RETTIG, Maja, <i>Roman einer Neuaneignung der Welt</i> . In: taz, 25.04.2009.

- RETTIG 2009b                   RETTIG, Maja, *Die große Versehung*. In: literaturkritik.de 5, 2009.
- RETTIG 2009c                   RETTIG, Maja, *Am Nullpunkt der Sprache*. In: taz, 13.10.2009.
- RÜDENAUER 2009b             RÜDENAUER, Ulrich, *Welt ohne Worte*. In: Der Tagesspiegel, 29.03.2009.
- SCHRÖDER J. 2009c             SCHRÖDER, Julia, *Wortkarge Sprachkunst*. In: StZ, 14.10.2009.
- STRIGL 2009b                   STRIGL, Daniela, *Ich komme mir irgendwie bekannt vor*. In: Falter 42, 2009.

### 3.13 Schulze, Ingo, *Handy. Dreizehn Geschichten in alter Manier*

- AUER 2007                        AUER, Matthias, *Ingo Schulze*. In: KLG, ultimo aggiornamento: 01.02.2007.
- AUFFERMANN 2007             AUFFERMANN, Verena, *„Mir widerfährt nur, was ich beschrieben habe“*. In: Literaturen, April 2007.
- BIELEFELD 2007                BIELEFELD, Claus-Ulrich, *Bären jagen und schöne Ägypter ausstechen*. In: TA, 07.04.2007.
- COSENTINO 2009                COSENTINO, Christine, *Ingo Schulze's Handy. Thirteen tales in the old style: Another look at East(ern)*. In: GOODBOY, Axel (Hrsg.), *Dislocation and reorientation*. Amsterdam: Rodopi, 2009, pp. 269 – 277.
- FASTHUBER 2007                FASTHUBER, Sebastian, *Alltag im Nahaufnahme*. In: Falter 13, 2007.
- GREINER 2007d                 GREINER, Ulrich, *Der Magier des Banalen*. In: Die Zeit, 22.03.2007.
- HAGE 2007b                     HAGE, Volker, *Reisen eines Dichters*. In: Der Spiegel 9, 2007.
- JANKOWSKI 2007                JANKOWSKI, Martin, *Der Storysammler*. In: literaturkritik.de 4, 2007.
- KLUY 2007                      KLUY, Alexander, *Eine diffuse Irgendwie-Existenz*. In: Der Standard, 17.03.2007.
- KNIPPHALS 2007f               KNIPPHALS, Dirk, *Ein Bär fährt Damenrad*. In: taz, 22.02.2007.
- KRUMBHOLZ 2007               KRUMBHOLZ, Martin, *Das Dresdener Rumpelstilzchen*. In: NZZ, 24.02.2007.
- LEHMANN 2009                 LEHMANN, Harry, *Geschichten aus dem blinden Fleck. Zur Erzählphilosophie von Ingo Schulze*. In: *Sinn und Form*. Bd. 61 (2009), 3, pp. 390 – 410.
- LÜDKE 2007                    LÜDKE, Martin, *Das Wunder von Estland*. In: FR, 21.03.2007.
- MAGENAU 2007c                MAGENAU, Jörg, *Gartenhaus, später*. In: Der Tagesspiegel, 20.02.2007.
- MANGOLD 2007b                MANGOLD, Ijoma, *Das ungelenke Organ des Schicksals*. In: SZ, 23.02.2007.
- SCALLA 2007                    SCALLA, Mario, *Die Entdeckung der Orangenschale*. In: Der Freitag, 23.03.2007.
- SCHRÖDER C. 2007d             SCHRÖDER, Christoph, *Ein Meister der Befindlichkeit*. In: Buchjournal (online), 22.08.2007.  
(<http://www.buchjournal.de/151807/>- ultima consultazione: 25.11.2011)
- SCHRÖDER J. 2007             SCHRÖDER, Julia, *Erzählen, das kann funktionieren*. In: StZ, 02.03.2007.
- SPIEGEL 2007b                 SPIEGEL, Hubert, *Verliebt, verlobt, vermaust*. In: FAZ, 24.03.2007.
- SPIEGEL 2007c                 SPIEGEL, Hubert, *Sind sie telefonsüchtig, Herr Schulze?* In: FAZ, 17.02.2007.
- SÜSELBECK 2007               SÜSELBECK, Jan, *Lauter beleidigte Leberwürste*. In: literaturkritik.de 4, 2007.
- VOGEL 2007                    VOGEL, Sabine, *Erhabene Momente*. In: BZ, 20.03.2007.
- WIDMANN 2008                 WIDMANN, Andreas Martin, *Unverklärter Zugriff auf die Wirklichkeit*. In: Titel Kulturmagazin, 20.10.2008.  
(<http://www.titel-magazin.de/artikel/19/5213/ingo-schulze-im-portr%C3%A4t.html> - ultima consultazione: 20.11.2011)
- WITTSTOCK 2007                WITTSTOCK, Uwe, *Der Bär, die Flucht, das Fahrrad*. In: Die Welt, 24.02.2007.

### 3.14 Setz, Clemens J., *Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes*

- ENCKE 2011                     ENCKE, Julia, *Wenn die Schläfer erwachen*. In: FAS, 13.03.2011.
- FÄSSLER 2011b                 FÄSSLER, Simone, *Starke Sprache für halbstarke Fantasien*. In: TA, 18.03.2011.
- HAAS 2011                      HAAS, Franz, *Seelenabgründe aus dem Erzählbaukasten*. In: NZZ, 29.03.2011.

- GOLLNER 2011 GOLLNER, Helmut, Clemens J. Setz »Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes«. *Phänomenologie der Verletzungen*. In: *Literatur und Kritik*. Bd. 455-456 (2021), pp. 98 – 99.
- GÜRTLER 2011 GÜRTLER, Christa, *Böse, böse, böse*. In: *Literaturen*, Mai 2011.
- HÖBEL 2011 HÖBEL, Wolfgang, *Haus der Qual*. In: *Der Spiegel*, 12, 2011.
- HUGENDICK 2011 HUGENDICK, David, "Kunst ist eine Möglichkeit, nicht allein gelassen zu werden". In: *Die Zeit Online*, 18.03.2011.  
(<http://www.zeit.de/kultur/literatur/2011-03/clemens-setz-leipzig/komplettansicht> - ultima consultazione: 28.01.2014)
- JANDL 2011 JANDL, Paul, *Eingesperrtes Vorgefühl*. In: *Die Welt*, 19.03.2011.
- KAMINSKI 2011 KAMINSKI, Astrid, *Eisberg im Seenot*. In: *BZ*, 16.03.2011.
- KASTBERGER 2011 KASTBERGER, Klaus, *Ich schalte das Meer aus*. In: *Die Presse*, 12.03.2011.
- KLAUHS 2011 KLAUHS, Harald, *Clemens J. Setz: "Ich habe mit 16 kaum gelesen"*. In: *Die Presse*, 19.03.2011.
- KEGEL 2011b KEGEL, Sandra, *Am Riesenrad des Lebens gedreht*. In: *FAZ*, 17.03.2011.
- KREKELER 2011d KREKELER, Elmar, *Sieg eines Abstürzers*. In: *Die Welt*, 18.03.2011.
- MAGENAU 2011b MAGENAU, Jörg, *Der Jungstar gibt gern Rätselhaftes auf*. In: *taz*, 17.03.2011.
- MOTTER/SCHAFFER 2011 MOTTER, Maria, SCHAFFER, Tiz, "Ich habe ganz schreckliche Verrisse erlebt". In: *Falter* 15, 2011.
- MÜLLER L. 2011 MÜLLER, Lothar, *Da rumort ein Kind*. In: *SZ*, 15.03.2011.
- NÜCHTERN 2011b NÜCHTERN, Klaus, *Die Blümchen des Bösen im Seerosenteich*. In: *Falter* 12, 2011.
- RADISCH 2011e RADISCH, Iris, *Einsam sind die Hochbegabten*. In: *Die Zeit*, 10.03.2011.
- REICHMANN 2011 REICHMANN, Wolfgang, *Clemens J. Setz*. In: *KLK*, ultimo aggiornamento: 01.10.2011.
- SCHRÖDER C. 2011b SCHRÖDER, Christoph, *Magie und Masche*. In: *Der Tagesspiegel*, 13.03.2011.
- STERNBURG 2011c STERNBURG, Judith von, *Der moderne Schamane*. In: *FR*, 17.03.2011.
- WILKE 2011 WILKE, Insa, *Unter Holzpuppen*. In: *FR*, 14.03.2011.
- ZEYRINGER 2011 ZEYRINGER, Klaus, *Das Frühstücksei denkt nach*. In: *Der Standard*, 12.03.2011.

### 3.15 Tellkamp, Uwe, *Der Turm*

- BARTELS 2008i BARTELS, Gerrit, *Uwe Tellkamp: "Vielleicht bin ich ein giftiger Lurch"*. In: *Der Tagesspiegel*, 13.10.2008.
- BARTMANN 2008b BARTMANN, Christoph, *Das Land einfrieren*. In: *Die Presse*, 20.09.2008.
- BERGER 2011 BERGER, Claudia, *On a twenty-first century quest for authoritative narration: the drama of voice in Uwe Tellkamp's Der Turm*. In: *The Germanic review*. Bd. 86 (2011), 3, pp. 185 – 201.
- BISKY 2008 BISKY, Jens, *Aufruhr der Uhren*. In: *SZ*, 13.09.2008.
- BÖTTIGER 2008d BÖTTIGER, Helmut, *Weißer Hirsch, schwarzer Himmel*. In: *Die Zeit*, 18.09.2008.
- BRAUN 2009 BRAUN, Michael, *Gespräch mit Uwe Tellkamp*. In: *Sinn und Form*. Bd. 61 (2009), 4, pp. 505 – 512.
- BRINKEMPER 2011 BRINKEMPER, Peter V., *Ein poetische Endzeitgesang*. In: *Glanz und Elend*. (<http://www.glanzundelend.de/Artikel/tellkamp-turm-brinkemper.htm> - ultima consultazione: 01.12.2011)
- BRUSSIG 2008 BRUSSIG, Thomas, "Schau genau hin". In: *Der Spiegel* 40, 2008.
- CLARK 2010 CLARK, David, *Space, Time and Power: The chronotopes of Uwe Tellkamp's Der Turm*. In: *German life and letters*. Bd. 63 (2010), 4, S.490-504.
- DIEKMANN 2008 DIEKMANN, Christoph, *Wie Uwe Tellkamp das Bildungsbürgertum durch den Fluss der Fantasie lotst*. In: *Die Zeit*, 27.11.2008.
- EBEL 2008b EBEL, Martin, *Ein Berserker, der nur im Verlies schreibt*. In: *TA*, 14.10.2008.

- EBEL 2008c EBEL, Martin, *Der Autor erzählt von bürgerlichen Nischen in der DDR*. In: TA, 15.10.2008.
- ENCKE 2008 ENCKE, Julia, *Das geheime Land*. In: FAS, 14.09.2008
- FRANKE 2009a FRANKE, Sabine, *Im Dresdner Musennest*. In: FR, 25.09.2008.
- FRANKE 2009b FRANKE, Sabine, *Ein Märchen aus uralten Zeiten*. In: Falter 42, 2008.
- FUCHS 2009 FUCHS, Anne, *Topographien des System-Verfalls. Nostalgische und dystopische Raumentwürfe in Uwe Tellkamps Der Turm*. In: *Germanistische Mitteilungen*. Bd. 70 (2009), pp. 43 – 58.
- FUHR 2008c FUHR, Eckhard, *In posttheoretischen Stahlgewittern*. In: Die Welt, 21.09.2008.
- GEIER 2008b GEIER, Andrea, *Die Welt der 1000 Dinge*. In: literaturkritik.de 10, 2008.
- HILLGRUBER 2008a HILLGRUBER, Katrin, *Zeit der Bürger*. In: Der Tagesspiegel, 17.09.2008.
- HILLGRUBER 2008b HILLGRUBER, Katrin, *Die Freuden der Hausmusik, die Schrecken der Wehrpflicht*. In: StZ, 14.10.2008.
- ISENSCHMID 2008 ISENSCHMID, Andreas, *Schwanengesang der DDR*. In: NZZ, 12.10.2008.
- JÄHNER 2008 JÄHNER, Harald, *Noch einmal Platz nehmen in der DDR*. In: BZ, 23.09.2008.
- JEHLE 2009 JEHLE, Martin, *Es war wie ein böses Märchen*. In: BZ, 13.03.2009.
- JUNGHÄNEL /WÄCHTER 2008 JUNGHÄNEL, Frank, WÄCHTER, Markus, *Die Turmgesellschaft*. In: BZ, 22.11.2008.
- KHOL 2009 KHOL, Andreas, *Medizin für Marx-Nostalgiker*. In: Die Presse, 05.01.2009.
- KLAUSNITZER 2010 KLAUSNITZER, Ralf, *Die Kunst des höheren Abschreibens*. In: Der Freitag, 14.01.2010.
- KNIPPHALS 2008e KNIPPHALS, Dirk, *Fremd war selbst die DDR sich selber*. In: taz, 15.10.2008.
- KRAUSE 2008h KRAUSE, Tilman, *Die Kraft zu widerstehen*. In: Die Welt, 15.10.2008.
- KREKELER 2008e KREKELER, Elmar, *Bei Uwe Tellkamp ticken die Uhren der DDR noch*. In: Die Welt, 13.09.2008.
- LANGNER 2008 LANGNER, Beatrix, *Utopia, zeitgeschwärzt*. In: NZZ, 11.10.2008.
- MOHR 2008 MOHR, Peter, *Aus dem Emirat des Bohnerwachses*. In: literaturkritik.de 10, 2008.
- NENTWICH 2008 NENTWICH, Andreas, *Ein Blauwal von einem Roman*. In: *Literaturen*, November 2008.
- NICKEL 2008 NICKEL, Gunther, *Uwe Tellkamp*. In: *KLG*, ultimo aggiornamento: 01.03.2011.
- PLATTHAUS 2008 a PLATTHAUS, Andreas, *Die Zeit ist des Teufels*. In: FAZ, 20.09.2008.
- PLATTHAUS 2008 b PLATTHAUS, Andreas, *Zeitverschiebung: Uwe Tellkamps Dresden*. In: FAZ, 04.10.2008.
- PRUNCK 2009 PRUNCK, Hans-Werner, *Der zundrige Hochsitz*. In: *Titel Kulturmagazin*, 01.06.2009. (<http://www.titel-magazin.de/artikel/9/5907/audio-pruncks-h%C3%B6rladen---uwe-tellkamp-der-turm.html> - ultima consultazione: 20.11.2011)
- RAUER 2009 RAUER, Stephan, *Das Einweckglas*. In: *Kritische Ausgabe*. (<http://www.kritische-ausgabe.de/artikel/der-ultimate-wenderoman> - ultima consultazione: 03.12.2011)
- SCHRÖDER C. 2008f SCHRÖDER, Christoph, *Die DDR - verzaubert, entlarvt*. In: FR, 14.10.2008.
- TOMMEK 2010b TOMMEK, Heribert, *Das bürgerliche Erbe der DDR-Literatur*. In: *Weimarer Beiträge*. Bd. 56 (2010), 4, pp. 544 – 557.
- THOMAS 2009 THOMAS, Fabian, *The Great DDR Novel*. In: *Kritische Ausgabe*. (<http://www.kritische-ausgabe.de/artikel/der-ultimate-wenderoman> - ultima consultazione: 03.12.2011)
- VEDDER B. KLL VEDDER, Björn, *Tellkamp, Uwe. Der Turm*. In: *KLL* (ultima consultazione 30.11.2011).
- WAGNER 2008b WAGNER, Richard, *Wie die Buddenbrooks in den Turm kamen*. In: *Die Achse des Guten*, 14.10.2008. (<http://www.achgut.com/dadgd/index.php/dadgd/print/008306> - ultima consultazione: 23.12.2011)



### 3.16 Trojanow, Ilija, *Der Weltensammler*

- AREND I. 2006 AREND, Ingo, *Einer von ihnen*. In: Der Freitag, 05.05.2006.
- BIELEFELD 2006 BIELEFELD, Claus-Ulrich, *Eine Parabel über die Entwurzelung*. In: TA, 05.04.2006.
- BUCHELI 2006b BUCHELI, Roman, *Viktorianische Metamorphosen*. In: NZZ, 25.03.2006.
- COMBRINK KLL COMBRINK, Thomas, *Trojanow, Ilija. Der Weltensammler*. In: KLL (ultima consultazione 30.11.2011).
- ECKER 2009 ECKER, Hans-Peter, *Ilija Trojanows Roman Der Weltensammler als postkoloniale Inszenierung einiger Reisen des britischen Soldaten, Spions, Forschers und Abenteurers Richard Francis Burton im Kolonialzeitalter*. Deutsche Übersetzung des in spanischer Sprache publizierten Beitrages (*El coleccionista de mundos (Der Weltensammler) de Ilija Trojanow: Escenificación postcolonial de algunos viajes del soldado, espía, investigador y aventurero británico Richard Francis Burton*. Versión Espanola de Ferran Robles I Sabater. In: RAPOSO, Berta, WEBER, Eckhard (Hrsg.), *Guerra y viaje. Una constante histórico-literaria entre Espana y Alemania*. Valencia: Universitat de Valencia, 2009, S. 203-222.
- FREUND 2006b FREUND, Wieland, *Ein Geheimnis drückt mehr aus als eine Erklärung*. In: Die Welt, 22.03.2006.
- GAUB 2006 GAUB, Karl-Markus, *Portwein gegen Wortschatz*. In: SZ, 18.03.2006.
- GOHLIS 2006 GOHLIS, Tobias, *Der Mann ohne Grenzen*. In: Die Zeit, 16.03.2006.
- GRANZIN 2006 GRANZIN, Katharina, *Der Schmuck der Äffinnen*. In: taz, 25.03.2006.
- HAFNER 2006 HAFNER, Fabjan, *Burton führt Buch*. In: Die Presse, 11.03.2006.
- HONOLD 2008 HONOLD, Alexander, *Ankunft in der Weltliteratur. Abenteuerliche Geschichtsreisen mit Ilija Trojanow und Daniel Kehlmann*. In: *Neue Rundschau*. Bd. 118 (2008), 1, pp. 82 – 104.
- KÄMMERLINGS 2006 KÄMMERLINGS, Richard, *Als unsere Tage immer fremder wurden*. In: FAZ, 15.03.2006.
- KEDVES 2006 KEDVES, Alexandra, *Gebrauchsanweisung fürs Globetrotten*. In: NZZ, 17.06.2006.
- KLÜNTER 2006 KLÜNTER, Andreas, *Den Sprachlosen eine Stimme geben*. In: Kritische Ausgabe. (<http://www.kritische-ausgabe.de/artikel/den-sprachlosen-eine-stimme-geben> - ultima consultazione: 03.12.2011)
- KÖRTE 2006 KÖRTE, Peter, *Ilija Trojanow: "Der Weltensammler"*. In: FAS, 05.03.2006.
- KOSPACH 2006 KOSPACH, Julia, *Ein Louis Armstrong der Politik*. In: Falter 11, 2006.
- KRAFT T. 2006 KRAFT, Thomas, *Auf der Reise von Indien zu den Quellen des Nils*. In: StZ, 03.03.2006.
- KUNISCH 2006 KUNISCH, Hans-Peter, *Die Welt der Muslims mit der Seele suchend*. In: Literaturen, Mai 2006.
- PATZER 2006 PATZER, Georg, *Wer ist Richard Burton?* In: literaturkritik.de 5, 2006.
- POHL R. 2006 POHL, Ronald, *Ein Produkt tätiger Fernstenliebe*. In: Der Standard, 01.04.2006.
- RATH 2011 RATH, Mathias, *Von der „(Un)möglichkeit, sich in die Fremde einzuleben“*. *Kulturelle Assimilation als Desintegration am Beispiel von Ilija Trojanows Roman Der Weltensammler*. In: *Arcadia. Internationale Zeitschrift für literarische Kultur*. Bd. 45 (2011), 2, pp. 446 – 465.
- SCHAPER 2006 SCHAPER, Rüdiger, *Mit vollem Herz und leeren Händen*. In: Der Tagesspiegel, 15.03.2006.
- SEZGIN 2006 SEZGIN, Hilal, *Als hätten sich zwei Blinde eine Frau geteilt*. In: FR, 15.03.2006.
- VOGEL 2006b VOGEL, Sabine, *Das Singen der Moskitos*. In: BZ, 16.03.2006.
- WITTSTOCK 2006d WITTSTOCK, Uwe, *Halbverdauter Schlaf*. In: Die Welt, 25.03.2006.
- ZETZSCHE 2006 ZETZSCHE, Cornelia, *Ilija Trojanow*. In: KLG, ultimo aggiornamento: 01.03.2008.

#### 4. Opere di argomento generale

- ASSMANN 2001 ASSMANN, Aleida, *Die Vergangenheit begehbar machen*. In: *Die politische Meinung* 7/2001, pp. 77 – 85.
- ASSMANN 2006 ASSMANN, Aleida, *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*. Wien: Picus, 2006.
- ASSMANN 2007 ASSMANN, Jan, *Religion und Kulturelles Gedächtnis: Zehn Studien*. München: C.H. Beck, 2007.
- BERNARDI/SUSA 2005 BERNARDI, Claudio, SUSA, Carlo, *Storia essenziale del teatro*. Milano: Vita e Pensiero, 2005.
- AGOSTINO 1968 AGOSTINO, *Le confessioni*. Bologna: Zanichelli, 1968.
- BACHMANN 1991 BACHMANN, Ingeborg, *Malina*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.
- BACHTIN 1979a BACHTIN, Michail, *Le forme del tempo e il cronotopo nel romanzo*. In: *id., Estetica e romanzo*. Torino: Einaudi, 1979, pp. 231 – 405.
- BACHTIN 1979b BACHTIN, Michail, *Die Ästhetik des Wortes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979.
- BALDINI 2007 BALDINI, Anna, *Pierre Bourdieu e la sociologia della letteratura*. In: *Allegoria* 55/2007, pp. 9 – 25.
- BARTHES 1976 BARTHES, Roland, *S/Z*. Paris: Le Seuil, 1976.
- BAUER 2005 BAUER, Matthias, *Romantheorie und Erzählforschung*. Stuttgart: Metzler, 2005.
- BENJAMIN 1980 BENJAMIN, Walter, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* in *id., Gesammelte Schriften Band I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980.
- BLUMENBERG 2007 BLUMENBERG, Hans, *Concetto di realtà e possibilità del romanzo*. (Trad. di Francesco Peri) In: *Allegoria* 55/2007, pp. 111 – 134.
- BOOTH 1983 BOOTH, Wayne, *The rhetoric of fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 1983.
- BOURDIEU 1998 BOURDIEU, Pierre, *Meditazioni pascaliane*. Milano: Feltrinelli, 1998.
- BOURDIEU 2001 BOURDIEU, Pierre, *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.
- BOURDIEU 2007 BOURDIEU, Pierre, *Per una scienza delle opere*. (Trad. di Anna Baldini) In: *Allegoria* 55/2007, pp. 32 – 41.
- BRECHT 2005 BRECHT, Bertolt, *Kleines Organon für das Theater*. Nota n° 58. In: *id. Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Schriften (Bd. 6)*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005.
- BUCHMANN 2012 BUCHMANN, Michael, *Rezeptionsästhetik*.  
Articolo online: [http://www.literaturbetrieb.wg.am/rezeptions\\_ssthetik/](http://www.literaturbetrieb.wg.am/rezeptions_ssthetik/) (ultima consultazione: 27.08.2012).
- CELIKATES 2006 CELIKATES, Robin, *Zwischen Habitus und Reflexion: Zu einigen methodologischen Problemen in Bourdieus Sozialtheorie* in HILLEBRAND, Mark, *Willkürliche Grenzen. Das Werk Pierre Bourdieus in interdisziplinärer Anwendung*. Bielefeld: transcript-Verlag, 2006, pp. 73 – 90.
- ECO 1976 ECO, Umberto, *Opera aperta*. Milano: Bompiani, 1963.
- FABER 2012 FABER, Pamela, *A cognitive Linguistics View of Terminology and Specialized Language*. Berlin: de Gruyter, 2012.
- FOUCAULT 2004 FOUCAULT, Michel, *Scritti letterari*. Milano: Feltrinelli, 2004.
- FRANCK G. 1998 FRANCK, Georg, *Ökonomie der Aufmerksamkeit*. München: Hanser, 1998.
- FRICKE 2000 FRICKE, Harald (Hrsg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Band II*. Berlin; New York: de Gruyter, 2000.
- FROMM 1976 FROMM, Erich, *Haben oder Sein*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1976.
- GADAMER 1975 GADAMER, Hans Georg, *Wirkungsgeschichte und Applikation*, in WARNING 1975, pp. 113 – 125.
- GIOVANNETTI 2001 GIOVANNETTI, Paolo, *La letteratura italiana moderna e contemporanea*. Roma: Carocci, 2001.

- GOETHE 1984 GOETHE, Johann Wolfgang, *Berliner Ausgabe. Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen, Band 18*. Berlin: Aufbau, 1984.
- GUTZEN et al. 1989 GUTZEN, Dieter, OELLERS, Norbert, PETERSEN, Jürgen H. (Hrsg.), *Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1989.
- HABERMAS 1990 HABERMAS, Jürgen, *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.
- HEGEL 1979 HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Werke. Band 3*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979.
- HOHENDAHL 1974 HOHENDAHL, Peter Uwe (Hrsg.), *Sozialgeschichte und Wirkungsästhetik*. Frankfurt: Athenäum, 1974.
- HORN 1998 HORN, András, *Theorie der literarischen Gattungen: Ein Handbuch für Studierende der Literaturwissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998.
- JAUB 1967 JAUB, Hans Robert, *Literaturgeschichte als Provokation* (1967), in WARNING 1975, pp. 126 – 162.
- JAUB 1970 JAUB, Hans Robert, *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970.
- JAUB 1973 JAUB, Hans Robert, *Racines und Goethes »Iphigenie« - Mit einem Nachwort über die Partialität der rezeptionsästhetischen Methode*, (1973) in: *id., Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt: Suhrkamp, 1982, pp. 704 – 752.
- JOCH 2009a JOCH, Markus, *Literatursoziologie/Feldtheorie* in SCHNEIDER H. 2009, pp. 385 – 420.
- JOCH 2009b JOCH, Markus (Hrsg.), *Mediale Erregungen? Autonomie und Aufmerksamkeit im Literatur- und Kulturbetrieb der Gegenwart*. Tübingen: Niemeyer, 2009.
- JURT 2008 JURT, Joseph, *Die Theorie des literarischen Feldes von Pierre Bourdieu*. In: *LiTheS 1* (2008).
- LUKÁCS 1920 LUKÁCS, Georg, *Die Theorie des Romans*. Berlin: Paul Cassirer, 1920.
- LUKÁCS 1982 LUKÁCS, Georg, *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Darmstadt; Neuwied: Luchterhand, 1982.
- LUSERKE 2001 LUSERKE, Matthias, *Goethe nach 1999: Positionen und Perspektiven*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2001.
- LYOTARD 1979 LYOTARD, Jean-François, *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. Paris: Éditions de Minuit, 1979.
- MARX/ENGELS 1971 MARX, Karl, ENGELS, Friedrich, *Werke*. Berlin: Karl Dietz Verlag, 1971, Band 13.
- MANDELKOW [1970] 1974 MANDELKOW, Karl Robert, *Probleme der Wirkungsgeschichte* in HOHENDAHL 1974, pp. 82 – 96.
- MARKWARDT 1967 MARKWARDT, Bruno, *Geschichte der deutschen Poetik. Band V: Das Zwanzigste Jahrhundert*. Berlin: de Gruyter, 1967.
- NAUMANN [1970] 1974 NAUMANN, Manfred, *Literatur und Probleme ihrer Rezeption* in HOHENDAHL 1974, pp. 215 – 237.
- SCHLEGEL 1967 SCHLEGEL, Friedrich, BEHLER, Ernst (Hrsg.), *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe, Band 2*, München; Paderborn; Wien; Zürich; Schöningh, 1967.
- SCHNEIDER H. 2009 SCHNEIDER, Horst (Hrsg.), *Methodengeschichte Der Germanistik*. Berlin: de Gruyter, 2009.
- SCHÖBER 1980 SCHÖBER, Rita, *Theorie des Prozesses der historischen und sozialen Rezeption. Einführung* in KOSTANTINOVIC, Zoran (Hrsg.), *Literarische Kommunikation und Rezeption*. Innsbruck: Institut für Sprachwissenschaft, 1980, pp. 107 – 110.
- SCHULZE G. 2005 SCHULZE, Gerhard, *Die Erlebnisgesellschaft: Kulturosoziologie der Gegenwart*. Frankfurt am Main: Campus, 2005.
- SIEGEL 2009 SIEGEL, Eva-Maria, *Gattungstheorie und Geschichte*, in SCHNEIDER, Horst (Hrsg.), *Methodengeschichte Der Germanistik*. Berlin: de Gruyter, 2009, pp. 171 – 194.
- ŠKLOVSKIJ 2003 ŠKLOVSKIJ, Viktor, *L'arte come procedimento*. In: TODOROV, Tzvetan, BRAVO, Gian Luigi (ed.) *I formalisti russi*. Einaudi: Torino, 2003.
- TAMBIAH 1981 TAMBIAH, Stanley, *A performative approach to ritual*. London: British Academy, 1981.

- VISCHER 1923 VISCHER, Friedrich Theodor, *Ästhetik. Oder Wissenschaft des Schönen. 6. Bd.* München: Meyer & Jessen, 1923.
- VODIČKA 1975 VODIČKA Felix, *Die Rezeptionsgeschichte literarischer Werke*, in WARNING 1975, pp. 71 – 83.
- VOBKAMP 1978 VOBKAMP, Wilhelm, *Methoden und Probleme der Romansoziologie*, in *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 3 (1978). Edizione on line: <http://iasl.uni-muenchen.de/register/vosskamp.htm> (ultima consultazione: 08.11.2011).
- WARNEKEN 1974 WARNEKEN, Bernd Jürgen, *Zu Hans Robert Jauss' Programmatik einer Rezeptionsästhetik*, in HOHENDAHL 1974, pp. 290 – 296.
- WARNING 1975 WARNING, Rainer (Hrsg.), *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. Wilhelm Fink Verlag: München, 1975.
- WEIMAR 1997 WEIMAR, Klaus (Hrsg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Band I*. Berlin; New York: de Gruyter, 1997.
- WETZEL 2001 WETZEL, Michael, «Autor/Künstler». In: BARCK, Karlheinz, *Ästhetische Grundbegriffe, Bd. 1*. Metzler: Stuttgart, 2001.
- WINKO et al. 2009 WINKO, Simone, JANNIDIS, Fotis, LAUER, Gerhard (Hrsg.), *Grenzen der Literatur: Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Berlin: de Gruyter, 2009.
- ZYMNER 2010 ZYMNER, Rüdiger (Hrsg.), *Handbuch Gattungstheorie*, Stuttgart; Weimar: Metzler 2010.

## 5. Strumenti di lavoro utilizzati

- KLL ARNOLD, Heinz-Ludwig (Hrsg.), *Kindlers Literatur-Lexikon*. Stuttgart: Metzler, 3. Auflage.
- KLK ARNOLD, Heinz-Ludwig (Hrsg.), *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. München: Text + Kritik.
- BDSL Bibliographie der Deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft.  
<http://www.bdsl-online.de>
- GERMANISTIK ONLINE Germanistik Online-Datenbank.  
<http://www.degruyter.com/view/db/germanistik>
- IZA Innsbrucker Zeitungsarchiv  
<http://www.uibk.ac.at/iza/>
- KAMMLER et al. 2003 KAMMLER, Clemens, KELLER, Jost, WILCZEK, Reinhard (Hrsg.), *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989: Gattungen - Themen - Autoren: eine Auswahlbibliographie*. Heidelberg: Synchron, 2003.
- SGG Online Contents -SSG Germanistik  
<http://uri.gbv.de/database/olcssg-ger>

## 6. Sitografia

BESTENLISTE	SWR-Bestenliste <a href="http://www.swr.de/bestenliste">http://www.swr.de/bestenliste</a>
BZ	Berliner Zeitung <a href="http://www.berliner-zeitung.de">http://www.berliner-zeitung.de</a>
BÖRSENBLATT	Boersenblatt.net <a href="http://www.boersenblatt.net/">http://www.boersenblatt.net/</a>
BÖRSENVEREIN	Börsenverein des deutschen Buchhandels <a href="http://www.boersenverein.de/de/portal/index.html">http://www.boersenverein.de/de/portal/index.html</a>
BUCHJOURNAL	Buchjournal <a href="http://www.buchjournal.de">http://www.buchjournal.de</a>
DIE ACHSE DES GUTEN	Die Achse des Guten <a href="http://www.achgut.com">http://www.achgut.com</a>
DB	Deutscher Buchpreis – sito ufficiale <a href="http://www.deutscher-buchpreis.de">http://www.deutscher-buchpreis.de</a>
DER FALTER	Der Falter <a href="http://www.falter.at/">http://www.falter.at/</a>
DER FREITAG	Der Freitag <a href="http://www.freitag.de">www.freitag.de</a>
FOCUS	Focus <a href="http://www.focus.de/">http://www.focus.de/</a>
FAZ/FAS	Frankfurter Allgemeine Zeitung/ Frankfurter Allgemeine am Sonntag <a href="http://www.faz.net/">http://www.faz.net/</a>
FR	Frankfurter Rundschau <a href="http://www.fr-online.de">http://www.fr-online.de</a>
GBP	Georg-Büchner-Preis <a href="http://www.deutscheakademie.de/preise_buechner.html">http://www.deutscheakademie.de/preise_buechner.html</a>
GLANZ UND ELEND	Glanz und Elend - Magazin für Literatur und Zeitkritik <a href="http://www.glanzundelend.de">http://www.glanzundelend.de</a>
HOTLIST	Die besten Bücher aus unabhängigen Verlagen <a href="http://www.hotlist-online.com/">http://www.hotlist-online.com/</a>
KA	Kritische Ausgabe <a href="http://kritische-ausgabe.de/">http://kritische-ausgabe.de/</a>
KULTURPREISE	Handbuch der Kulturpreise – Fakten und Meinungen zu Preisen, Ehrungen, Stipendien und anderen Förderprogrammen im Kultur- und Medienbereich <a href="http://www.kulturpreise.de/web/index.php">http://www.kulturpreise.de/web/index.php</a>
LITERATUREN	Literaturen <a href="http://www.cicero.de/literaturen">http://www.cicero.de/literaturen</a>
LITERATURKRITIK.DE	Literaturkritik.de <a href="http://www.literaturkritik.de/">http://www.literaturkritik.de/</a>
NAZIONE INDIANA	Nazione indiana <a href="http://www.nazioneindiana.com/">http://www.nazioneindiana.com/</a>
NEW BOOKS IN GERMAN	New Books in German – A selection from Austria, Germany and Switzerland <a href="http://www.new-books-in-german.com">http://www.new-books-in-german.com</a>
NZZ	Neue Zürcher Zeitung <a href="http://www.nzz.ch/">http://www.nzz.ch/</a>
PLBM	Preis der Leipziger Buchmesse – sito ufficiale <a href="http://www.preis-der-leipziger-buchmesse.de/">http://www.preis-der-leipziger-buchmesse.de/</a>
PT	Perlentaucher - Das Kulturmagazin <a href="http://www.perlentaucher.de/">http://www.perlentaucher.de/</a>

DIE PRESSE	Die Presse <a href="http://diepresse.com/">http://diepresse.com/</a>
DER SPIEGEL	Der Spiegel <a href="http://www.spiegel.de/">http://www.spiegel.de/</a>
DER STANDARD	Der Standard <a href="http://derstandard.at/">http://derstandard.at/</a>
STZ	Stuttgarter Zeitung <a href="http://www.stuttgarter-zeitung.de/">http://www.stuttgarter-zeitung.de/</a>
SZ	Süddeutsche Zeitung <a href="http://www.sueddeutsche.de/">http://www.sueddeutsche.de/</a>
TA	Der Tages-Anzeiger <a href="http://www.tagesanzeiger.ch/">http://www.tagesanzeiger.ch/</a>
DER TAGESSPIEGEL	Der Tagesspiegel <a href="http://www.tagesspiegel.de/">http://www.tagesspiegel.de/</a>
TAZ	Die Tageszeitung <a href="http://www.taz.de/">http://www.taz.de/</a>
TITEL	Titel - Kulturmagazin <a href="http://www.titel-magazin.de">http://www.titel-magazin.de</a>
VOLLTEXT	Volltext - Zeitung für Literatur <a href="http://volltext.net/">http://volltext.net/</a>
DIE WELT	Die Welt <a href="http://www.welt.de/">http://www.welt.de/</a>
WIKIPEDIA	Wikipedia.de <a href="http://www.wikipedia.de/">http://www.wikipedia.de/</a>
DIE ZEIT	Die Zeit <a href="http://www.zeit.de/index">http://www.zeit.de/index</a>