Literaturpreise in Deutschland

Helmut Koopman (Augsburg Univ.)

Würde man den Wohlstand eines Landes an der Zahl der dort verliehenen Preise messen, so wäre die Bundesrepublik Deutschland ein unermeßlich reiches Land. Es gab 1994 – neuere Daten liegen noch nicht vor – im ganzen etwa 2.100 Preise und Stipendien, aber man muß bedenken, daß es sich bei dieser Zahl allgemein um Kulturpreise und Fördermaßnahmen handelte, nicht etwa nur um literarische Auszeichnungen. Diese Zahl wird noch eindrucksvoller, wenn man bedenkt, wie es in den Jahren zuvor aussah. 1978 gab es 825 Preise und Stipendien, 1985 bereits 1.330, und das heißt: wir haben es hier mit einem inflationären Phänomen zu tun. Die Zahl der 2.100 Preise und Fördermaßnahmen wird noch eindrucksvoller, wenn man bedenkt, daß nach 1989 viele Preise der früheren DDR wegfielen. Würde man diese Preise noch hinzurechnen, würde man etwa mit 2.500 Preisen im Jahre 1994 rechnen müssen. Versucht man, die Steigerungsrate innerhalb der letzten 20 Jahre zu ermitteln, so kommt man auf eine jährliche Steigerungsrate von etwa 6 - 7 %; innerhalb der letzten 10 Jahre ist also eine Steigerungsrate von 65 - 70 % zu verzeichnen.

Diese Zahlen besagen alleine allerdings noch nicht viel. Man muß die Zahl von etwa 2.100 Preisen und Stipendien zunächst einmal in Beziehung setzen zu den verschiedenen Kulturbereichen, die eine Förderung erfahren haben. Mit Preisen gefördert wird allgemein Kultur, dann Literatur, bildende Kunst, Musik, die Medien, Design und Photographie, der Film, Architektur und Denkmalpflege, schließlich auch darstellende Kunst. Es gibt, anders gesagt, kaum einen Bereich der Kultur überhaupt, der nicht

gefördert würde, was unter Kultur zu verstehen sei, wo wäre die Antwort: alles das, was mit Preisen und Stipendien gefördert wird, zwar sehr schablonenhaft, aber durchaus nicht etwa falsch. Allerdings werden diese Bereiche nicht gleichmäßig gefördert. Eine Spitzenstellung nehmen allgemeine Kulturpreise ein (sie machen etwa 18 % der Preise überhaupt aus) und dann folgen mit geringem Abstand die Literatur, die bildende Kunst und die Musik (17, 15, 14 %). Der Preisanteil der anderen Sparten ist sehr viel geringer: die Preise für Medien, Design, Film, Architektur, Denkmalpflege, darstellende Kunst insgesamt machen so viel aus, wie die für bildende Kunst und Musik, und addiert man allgemeine Kulturpreise und Literaturpreise zusammen, dann geht ein Drittel des Preisgeldes bzw. der Stipendien an diese beiden Sparten, ein weiteres Drittel teilen sich bildende Kunst und Musik, und der Rest ist den kleineren Bereichen zuzuordnen.

Fragen wir uns zuerst, bevor wir auf die Problematik der Preise und auf die besonderen Formen der Literaturpreise überhaupt eingehen, wie es dazu kam, daß innerhalb so relativ kurzer Zeit die Zahl der Preise sich so sehr erhöhte. Das hat vor allem zwei Gründe. Zum einen gibt es vermehrt ein privates Sponsoring, ja, man kann sagen, daß dieses private Sponsoring eigentlich erst in den letzten 10 Jahren geschehen ist. Der wichtigere Grund für die Zunahme der Preise ist, daß es heute fast keine Stadt in Deutschland gibt, die nicht in irgendeiner Form Preise verleiht. Das heißt: Preise sind im wesentlichen nicht eine Sache der Bundesrepublik, auch nicht der einzelnen Bundesländer, sondern eine solche der Kommunen. Hier hat so etwas wie ein Wettbewerb eingesetzt, denn wenn eine mittlere oder kleine Stadt einen Preis verlieh, so wollte die Nachbarstadt nicht dahinter zurückstehen. Es wäre allerdings fahrlässig und sicherlich sogar falsch, wollte man aus der zunehmenden Fülle von Preisen, die von den Städten vergeben werden, auf ein gewachsenes Kulturbewußtsein und ein Mehr als kulturellen Aktivitäten schließen. An Preisen, die von Kommunen vergeben werden, interessiert weniger die Begründung für einen Preisträger, oft auch nicht das Werk, das ein Preisträger vorgelegt hat, sondern allein der politische Aspekt: nicht die theoretische Zuerkennung eines Preises ist wichtig, son-

dern die öffentliche Preisvergabe, und das heißt zwangsläufig: nahezu jeder größere deutsche Kulturpreis wird zu einem Medienpreis und häufig auch zum Medienspektakel, und es sind auf der anderen Seite die Kommunalpolitiker, die hierbei nicht abseits stehen wollen, sondern die die Vergabe eines Preises oft nutzen, um ihr Tun und Dasein überhaupt zu legitimieren und um politische Erfolge vorzeigen zu können. So ist denn auch bezeichnend, daß in Zeiten sehr eingeschränkter öffentlicher Finanzen an den Preissummen nicht gespart wird. Es kann sein, daß bei besonders finanzschwachen Gemeinden und Städten eine Preissumme über mehrere Jahre oder Preisvergaben hin nicht erhöht wird; aber daß ein Preis geringer ausfällt als im Vorjahr, dürfte kaum irgendwo geschehen sein. Anders gesagt: ein Preis würde ins Gerede kommen und mit ihm diejenigen, die einen Preis vergeben, also in diesem Fall die Städte und Gemeinden, würde dort etwas reduziert, während anderswo die Einnahmen und Ausgaben sich erhöhen. Das magische Formelwort vom Wirtschaftswachstum gilt auch für Kulturpreise, und von einer Stagnation kann in diesem Bereich in den letzten 20 Jahren nicht die Rede sein. Besonders wichtige, angesehene Preise sind in den letzten Jahren durchgängig und zunehmend erhöht worden; von einem Sparkurs kann in keiner Sparte und nirgendwo die Rede sein.

Aber trotz der gewaltigen Zahl an Kulturpreisen und trotz der Zunahme dieser Kulturpreise um durchschnittlich 6 - 7 % pro Jahr haben die meisten dieser Preise kaum eine Geschichte, und das heißt: Kulturpreise in dieser großen Zahl und in dieser höchst unterschiedlichen Ausrichtung sind mehr oder weniger ein Produkt der Nachkriegszeit, der Zeit also nach 1945. Seit wann gibt es Kulturpreise in Deutschland? Das ist nicht genau zu datieren, aber wir wissen, daß zumindest die Forderung nach Preisen mindestens 130 Jahre alt ist. Im Jahre 1865 hatten sich etwa 70 Künstler an das bayerische Parlament gewandt, und sie hatten ihre Bitte um staatliche Unterstützung bei der Förderung der Künste und der Künstler damit begründet, "daß die Pflege der Kunst in größerem Maßstab ein richtiger Hebel zur Bildung [ist] und ihre allgemeine Verbreitung ebenso den Ruhm wie den Wohlstand eines Volkes mitbegründen hilft" (XIV). Dieser damals

vorgetragene Wunsch läßt Rückschlüsse zu auf die Bedeutung von Preisen und von Fördermaßnahmen im 19. Jahrhundert: Künstlerförderung gehört in den größeren Bereich der Volkserziehung, und daß die Kunst dieses könne, nämlich das Volk erziehen, hat noch tiefere Wurzeln, denn eine solche Vorstellung gehört eindeutig in das deutsche 18. Jahrhundert, in das Zeitalter der Aufklärung, denn damals wurde schon die Forderung nach einer "ästhetischen Erziehung" erhoben, und diese ästhetische Erziehung sollte nicht um ihrer selbst willen geschehen, sondern sollte ein Erziehungswerk sein, das zur Verbesserung der Menschen gedacht war, nach 1789 aber auch zur Verbesserung der staatlichen und politischen Verhältnisse. Von einer allgemeinen Auszeichnung aufgrund persönlicher Verdienste ist im 18. Jahrhundert nie und nirgendwo die Rede, und es hätte ganz dem Geiste der Aufklärung entsprochen, wäre im Bereich der Literatur ein Preis vergeben worden. Zwar gab es gelegentlich Stipendien – so hat etwa Friedrich Schiller ein dreijähriges Stipendium bekommen, das ihm erlaubte, seine Geschichtsprofessur in Jena aufzugeben. Aber das war ein absoluter Ausnahmefall. Wenn es eine Förderung wie diese gab, dann ging sie im übrigen in der Regel vom Adel, von den Höfen und fürstlichen Mäzenen aus, nicht von Städten oder Staaten, und häufig sah die Förderung auch so aus, daß ein Dichter oder ein Künstler entweder eine Pension eines Fürsten erhielt oder eine Anstellung, die ihm gestattete auch künstlerisch und literarisch tätig zu werden. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts verstärkte sich nun die Vorstellung, daß das Volk zu bilden sei, und diese Vorstellung hat sich das ganze 19. Jahrhundert hindurch gehalten. Da damals die Förderung durch Fürsten und Fürstenhöfe abflachte und zudem geringer wurde, ist verständlich, daß 1865 diese Forderung an den Staat erhoben wurde. So lebte diese Kunstförderung um 1865 aus zwei Wurzeln: einmal aus der Bildungsbeflissenheit des Bürgertums, zum anderen aus der Einsicht, daß die Künste, die nicht länger vom Adel gefördert wurden, dann eben von anderer Seite her unterstützt werden müßten. Der Hinweis auf den Wohlstand, den die Kunstförderung auch zur Folge habe, ist wohl nicht allzu wörtlich zu nehmen: das war ein Versuch, die wirtschaftli-

che Rentabilität einer solchen Künstlerförderung in Rechnung zu stellen. Von Preisen, Kunst- oder Literaturpreisen, war damals allerdings nicht die Rede.

Preise wurden auch im frühen 20. Jahrhundert nicht als öffentliche Auszeichnungen gestiftet. Preise waren zum großen Teil Auszeichnungen durch Stiftungen, und von diesen Stiftungen gab es zumindest zwei berühmte: die Schiller-Stiftung in Weimar, ab 1911 auch die Kleist-Stiftung. Am Beispiel der Kleist-Stiftung kann man sehr schön studieren, wie sich Literaturpreise in Deutschland entwickelten. Dichterpreise hatten im frühen 20. Jahrhundert eigentlich nur einen Sinn: sie sollten denjenigen, der ausgezeichnet wurde, vor Armut bewahren. Etablierte Dichter und Künstler hatten darunter nicht zu leiden, wohl aber die jungen Talente, und so wurde die Kleist-Stiftung ins Leben gerufen, die sich zur Aufgabe setzte, junge Künstler zu fördern, also solche, wie es 1911 hieß: "Die in der Entwicklung begriffen, ihr Können noch nicht wirtschaftlich zu verwerten imstande sind und von der Not des Tages oft bis zur Verzweiflung gedrückt werden" (15).

Der Kleist-Preis der Kleist-Stiftung sollte also ein Förderpreis sein, wenngleich von einem Preis anfangs noch nicht die Rede war, sondern von "Ehrengaben." Gedacht war ursprünglich nur an einen literarischen Jugendpreis, und der Preis sollte in jedem Fall so etwas wie eine soziale Hilfe sein, nichts anderes. Übrigens hat sich damals auch eine Kommune, Dresden, ausnahmsweise an der Kleist-Stiftung beteiligt und, wie wir wissen, im Jahre 1912 300 Mark gespendet, 1913 zahlte der Magistrat von Berlin eine gleich hohe Summe. Aus dieser Ehrengabe wurde dann der Kleist-Preis, und er wurde seit 1912 ununterbrochen bis 1932 verliehen; die Nazizeit setzte der Kleist-Stiftung und auch dem Kleist-Preis dann ein jähes Ende. Da war der Preis aber schon fast zu einem Mythos geworden, und am Ende war der Name dieses Preises dann auch wichtiger als die finanzielle Unterstützung, die mit ihm verbunden war. Aber neben dem Kleist-Preis gab es nicht sehr viel andere Preise, und niemand hätte damals vermutlich für möglich gehalten, daß je Hunderte von Preisen sich gegenseitig Konkurrenz machen würden. Wie sind die Verhältnisse heute in

der Bundesrepublik? Wir wollen noch ein wenig in die Statistik zurückkehren und uns die Preislandschaft etwas genauer ansehen. Zunächst einmal: wieviel Preise gibt es. Die Frage läßt sich nur in Relation zu Jahreszahlen beantworten. Genauer: 1985 gab es 212 Literaturpreise – von insgesamt 1.115 Preisvergaben, das waren knapp 20 %. Es gab, anders gesagt, also geradezu eine Preisflut. In bezug auf das Geld heißt das: 1985 gab es eine Kulturförderung in Höhe von 45 Millionen Mark, und auf die Literatur entfielen davon 2.800.000 Mark, und das sind gewaltige Summe. Man muß aber auch hier differenzieren. Es gab im ganzen 1985 knapp 90 Preise, die 20.000 Mark oder mehr einbrachten, 200 Preisen waren mit 10.000 - 20.000 Mark dotiert und 234 Preise zwischen 5.000 - 10.000 Mark, und dazu kamen 320 Preise unter 5.000 Mark. Davon entfielen auf die Literatur 34 Preise und 60 Förderpreise oder Stipendien, und danach könnte es so aussehen, als ob jeder halbwegs bedeutende deutsche Schriftsteller einen Preis bekommen habe. Aber das stimmt natürlich nicht. 1985 erschienen etwa 60.000 neue Bücher, und es gab, alles in allem, etwa 95.000 hauptberufliche Künstler und Publizisten. Schlüsselt man die Statistik noch ein wenig weiter auf, dann kann man für das Jahr 1985 feststellen: im Bereich der Literatur gab es 15 Preise, die mit 20.000 Mark und mehr dotiert waren, 66 Preise, die zwischen 10.000 und 20.000 Mark wert waren, 21 Preise zwischen 5.000 und 10.000 Mark und 29 Preise unter 5.000 Mark. Das heißt: wirklich angesehene Preise waren nicht sehr zahlreich, sondern beliefen sich auf 15 ganze Preisvergaben. Der höchste Preise 1985 war der mit 50.000 Mark dotierte Arno Schmidt-Preis, den Jan Philipp Reemtsma vergab, der Büchner-Preis der deutschen Akademie für Sprache und Dichtung mit 30.000 Mark und der Literaturpreis der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, ebenfalls mit 30.000 Mark. Mit 25.000 Mark waren ausgezeichnet: der Dramatiker-Preis als Preis des Bundes der Theatergemeinden, der Literaturpreis der Stadt Köln, der Bertelsmann Literaturpreis und der Preis der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft, schließlich der Schiller-Gedächtnispreis des Landes Baden Württemberg. Dann gab es noch fünf Preise, die mit 20.000 Mark dotiert waren: der Thomas Dehler-Preis in Erinnerung an einen

Politiker, der Frankfurter Hörspielpreis, der Ernst-Meister-Preis für Literatur (ein Preis der Stadt Hagen) der Geschwister-Scholl-Preis und der Playboy-Preis aus München. Wie ernst der Playboy-Preis zu nehmen ist, kann man sich denken; es blieb also ohne diesen bei 12 großen Preisen. Anders gesagt: die Chance eines Schriftstellers, einen großen Preis zu bekommen, war minimal. Martin Walser hat das schon 1970 eine bissige Bemerkung gemacht, als er den durchschnittlichen Literaten, der auf einen Bestseller hoffte, mit einem Hund verglich, dem "eine lebenslängliche Wurst" vor der Nase weggezogen werde, und er hat hinzugesetzt: "Und er rennt hinterher, und er kriegt sie nie." Und eines ist sicher: von Preisen kann kein Schriftsteller leben, obwohl mancher diese Preise zum Leben braucht. Preise unter 5.000 Mark entsprechen ja in etwa dem Monatslohn eines Arbeiters, nicht einmal eines Facharbeiters, sondern eines ungelernten Arbeiters. Denn auch der Schriftsteller muß wie der Arbeiter davon seine Krankenversicherung bezahlen, seine Rentenzahlungen, seine Steuern. Wie wenig die Literatur angesehen ist, kann man vielleicht auch daran erkennen, daß Preise für Filme 1985 auch bei 50.000 Mark lagen, und ebenfalls Preise für Bildende Kunst. Der Musikpreis der Ernst-von-Siemens-Stiftung in München betrug 150.000 Mark, ein Preis für Opernkomponisten 65.000 Mark. Man kann von daher verstehen, wenn ein Schriftsteller einmal sagte: "Es kann gar nicht genug Autorenförderung geben." Auf der anderen Seite gibt es zweifellos die Inflation von Preisen, und man konnte 1971 schon lesen: "Jede Stadt, die etwas auf sich hält, zweigt in jedem Jahr 1000 oder mehr Mark ab, um sie einem Schriftsteller feierlich aufs Konto spendieren zu können. Auch jeder bessere Verein stiftet einen Preis. Es gibt nicht nur einen Literaturpreis der deutschen Weinbauern, sondern auch einen Preis der deutschen Hochseefischerei oder der Schutzgemeinschaft deutscher Wald." Daß es so etwas wie eine Preisinflation gegeben hat, liegt nicht zuletzt daran, daß die Städte die Preise entdeckt haben, nicht immer aus ganz uneigennützigen Gründen, denn eine Preisverleihung ist ein öffentliches Spektakel und bringt die Verantwortlichen der Stadt, den Bürgermeister und Stadträte in die Presse und in die Medien.

1985 gab es von der Bundesrepublik Deutschland etwa 30 Preise, von einzelnen Bundesländern insgesamt 70. Aber die Städte stellten über 200 Preise zur Verfügung, und wenn man noch die Landkreise dazurechnet, dann sind es etwa 360 Preise, die also von den Kommunen gestiftet wurden. Und das Preisaufkommen der Städte betrug etwa 5 Millionen. Und für Literatur bedeutet das, daß 1985 etwa 60 Literaturpreise vergeben wurden.

Wer bekam diese Preise nun? Es gibt eine Preispyramide, das heißt wenige Autoren, die viele Preise bekommen haben, und sehr viel Autoren, die ein oder zwei Preise bekommen haben. Im Jahre 1985 wurden vier Schriftsteller mit neun Preisen ausgezeichnet, fünf Schriftsteller mit acht Preisen, sieben Schriftsteller mit sieben Preisen und vier Preise bekamen schon eine ganze Menge, aber diese Preise sind zum Teil auch nicht sehr hoch. Man muß aber auch diese Zahlen in ihren Relationen sehen. Es gibt etwa 300 Preisträger 1985, aber dem stehen 90.000 Nichtpreisträger gegenüber. Es hat sich sogar eine "Aktionsgemeinschaft unausgezeichneter Autoren" gemeldet, die der Meinung war, daß das Gleichheitsgebot des Grundgesetzes dazu verpflichtet, daß jeder Autor einen Preis bekomme.

Wie sahen die Verhältnisse 1995 aus? Über die Zunahme der Preise um knapp 800 in diesen zehn Jahren haben wir schon gesprochen, auch davon, daß das private Sponsoring sich ausweitete, daß etwa auch Sparkassen Preise verliehen. Es gab 300 Literaturpreise, der Anteil an Preisen überhaupt betrug in der Literatur 17 %. Das heißt: es ist ein Verlust an Literaturpreisen eingetreten, denn 1985 gab es noch 20 % aller Preise für Literatur. Andererseits sind mehr Gelder denn je für Preise und Auszeichnungen zur Verfügung gestellt worden, von 17 Millionen im Jahr 1985 ist die Summe auf etwa 24 Millionen 1994 angestiegen; 1978 gab es knapp 10 Millionen. Wenn man diese Summen allerdings in Beziehung setzt zu dem, was überhaupt für die Förderung der Kultur aufgebracht worden ist, dann sind das 0,2 % von insgesamt 15 Milliarden Mark, die für Kulturausgaben überhaupt zur Verfügung standen. 1994 gab es 42 Literaturpreise, die mit mehr als 20.000 Mark ausgezeichnet wurden, 73 Preise mit einer Summe zwischen 10.000 und 20.000

Mark, 33 Preise mit einer Summe von 5.000 bis 10.000 Mark und 30 Preise unter 5.000 Mark – im ganzen 177. Das Preisgefüge ist bei der Literatur insofern auffällig, als es dort besonders viele Preise gibt, die an einzelne Empfänger gehen; dort bekommen einzelne Schriftsteller also überproportional viele Preise, also häufen diese Preise gewissermaßen auf sich. Der Anteil an Frauen beläuft sich bei alledem auf etwa ein Viertel. Für die Preisinflation spricht übrigens, daß es 1985 knapp 90 sogenannte Hauptpreise gab, 1994, also 10 Jahre später, aber schon 200 Hauptpreise, die mit 20.000 Mark und mehr dotiert waren, und bei der Preissumme zwischen 10.000 und 20.000 Mark ist die Zahl von 200 Preisen im Jahre 1985 auf 320 Preise im Jahre 1994 gestiegen. Auch die Preissummen haben sich beträchtlich erhöht. Der Georg Büchner-Preis ist mit 60.000 Mark dotiert, der Schiller-Gedächtnispreis des Landes Baden Württemberg mit 40.000 Mark, der Heinrich Böll-Preis, neugestiftet, beträgt 35.000 Mark, zu erwähnen ist auch, daß der Kleist-Preis der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft in diesem Jahr erstmals mit 40.000 Mark dotiert ist. Wer bekommt sie jetzt? Zwischen 1986 und 1994, also im Verlauf von 10 Jahren, haben drei Schriftsteller (Jurek Becker, Sara Kirsch, Wulf Kirsten) neun Preise bekommen, zwei Schriftsteller (Wolfgang Hilbig, Uwe Kolbe) acht Preise, fünf Schriftsteller sieben Preise, vier Schriftsteller sechs Preise, etwa zehn Schriftsteller fünf Preise. Erstaunlicherweise gehören die bekanntesten deutschen Autoren nicht zu denen, die am meisten Preise bekommen. So gab es für Günter Grass in dieser Zeit fünf Preise, für Siegfried Lenz, für Wolf Biermann, für Martin Walser – während Autoren, die man vielleicht nicht zu den ganz bekannten deutschen Namen rechnen würde, eben das Doppelte bekamen, wie Wulf Kristen, Jurek Becker, Sara Kirsch. Allgemein ist zu bemerken, daß die Kulturpreise und auch natürlich die Literaturpreise weiterhin von großer Aktualität sind, und das liegt nicht zuletzt daran, daß Preise nicht nur in der Publizistik und auch im Fernsehen besonders stark zur Geltung kommen, sondern auch daran, daß Literaturkritiker etwa in nahezu allen Jurys sitzen, die Literaturpreise vergeben. Die Tendenz: zunehmend. Sehr selten werden Preise nicht akzeptiert oder zurückgegeben, sehr

häufig werden Preise wie selbstverständlich angenommen und hingenommen. Noch seltener kann sich eine Jury auf einen Preisträger einigen; und mir ist nicht bekannt, daß in den letzten zehn Jahren etwa eine Jury geschlossen zurückgetreten wäre, weil die Institution, die den Preis am Ende vergibt, eine Stadt oder auch ein Bundesland, sich nicht an die Empfehlung der Jury gehalten hätte. Der Bremer Literaturpreis ist einmal nicht vergeben worden – Günter Grass sollte ihn erhalten, die Jury hatte dafür gestimmt, aber das Land Bremen war nicht dieser Meinung – und damals trat die Jury geschlossen zurück. So etwas hat Seltenheitswert und zeugt von Verantwortung und Charakter derjenigen, die sich zu einem Rücktritt entschlossen. Es gibt natürlich neben diesen Preisen, die mit Geld verbunden sind, eine große Zahl von Ehrenpreisen, von Anerkennungen, von Medaillen und sonstigen Auszeichnungen, die aber hier nicht erwähnt worden sind; da kommt es schon häufiger vor, daß eine Medaille oder ein Preis zurückgewiesen wird, aus den unterschiedlichsten Gründen. Ganz im Hintergrund steht vielleicht auch ein verändertes Kulturverständnis. Kultur war lange Jahre in Deutschland Sache von Einzelnen, nicht Angelegenheit der öffentlichen Förderung. Es hat aber 1984 eine sogenannte erste Kulturdebatte im deutschen Bundestag gegeben, und es gab darüber auch einen offiziellen Bericht unter der Überschrift *Was tut der XXX*, der 1985 erschien. Im Anschluß daran gab es tatsächlich viel neue Förderung, und zu bemerken ist auch, daß seit den letzten 10 Jahren die private Förderung in Form von Stiftungen oder auch von direkten Preisvergaben sichtbar zugenommen hat. Manchmal steckt freilich auch so etwas wie ein schlechtes Gewissen hinter der Kulturförderung, und wenn ein Autor schon 1985 gesagt hat: "Preise kann es gar nicht genug geben", dann hat er damals auch hinzugefügt: "Aber nicht nur als kulturpolitisches Alibi ohne Wirkung." Auch die Eitelkeit von Städten muß man in Rechnung stellen. Es gibt in Deutschland eine Reihe von sogenannten Stadtschreiberstellen, und das bedeutet: ein Schriftsteller bekommt für ein Jahr eine städtische Wohnung zur Verfügung gestellt, kann dort arbeiten und soll in dieser Zeit etwas schreiben, das möglichst auch mit der Stadt in Beziehung steht. Aber in der Praxis

führt das dazu, daß der Schriftsteller ein bis zweimal im Jahr in dieser Wohnung residiert, öffentliche Ansprachen hält und im übrigen sich mit der Ehre des Stadtschreibers von Bergen Engheim oder von irgendeiner anderen Stadt begnügt: das ist eine Auszeichnung, die einen gewissen materiellen Gegenwert hat, weil eine Wohnung zur Verfügung steht, aber dieser Gegenwert wird in der Regel nicht ausgenutzt, und letztlich bedeutet das, daß die Stadt einen berühmten Namen in die Stadtgeschichte schreiben kann, aber mit dem Bericht im Fernsehen oder in der Lokalzeitung ist die Sache dann am Ende auch rasch abgetan. Das Auffälligste und vielleicht auch Gefährlichste ist mit Mitwirkung der Medien bei der Preisvergabe und auch bei der Auswahl der Preisträger. Für den Bereich der Literatur bedeutet das, daß Kritiker, also Journalisten, die sich auch mit Literatur beschäftigen, nicht mehr so sehr professionelle Literaturvermittler wie etwa Universitätsprofessoren in den Jurys sitzen, oft dort aufgrund der Stimmenzahl ein entscheidendes Gewicht haben, und es kommt außerdem noch hinzu, daß städtische Jurys sich gerne mit Internationalität schmücken, indem sie bei der Vergabe eines Preises etwa einen Journalisten aus der Schweiz, aus Österreich oder im Idealfall sogar aus beiden Ländern zugleich holen, und was für den Süden Deutschlands, Schweiz und Österreich sind, das ist für den Norden Dänemark oder Schweden, für den Westen Holland und Belgien. Außerordentlich selten – und das ist ein bedauernswerter Mangel – ist ein Autor Mitglied einer Jury, die Preise an Autoren vergibt. Man wollte vermeiden, daß Autoren sich gegenseitig Preise zuschanzen, man wollte auch vermeiden, daß jemand, der als Autor in einer Jury sitzt, damit automatisch für den Preis ausfällt. Aber letzten Endes urteilen Nicht-Schriftsteller über Schriftsteller, Kunstrichter oder Literaturhistoriker über Literaten, und es kommt hinzu, daß bei den städtischen Literaturpreisen in der Regel auch Vertreter der Städte Sitz und Stimme in einer Jury haben: das ist der Oberbürgermeister oder der Bürgermeister, das sind Stadträte, Kulturdezernenten, und wenn auch die Mitwirkung dieser Stadtvertreter die Jury in der Regel nicht dominiert, so haben in bestimmten Fällen die Vertreter der Stadt, die in der Regel ja mit

dem Literaturbetrieb gar nichts zu tun haben, sondern entweder Verwaltungsbeamte sind, oder auch politisch gewählte Stadtrepräsentanten, einen erheblichen Anteil bei der Stimmenauszählung, keine Sperrminorität, aber sie können dann, wenn etwa die professionellen Kritiker bzw. Literarhistoriker oder Journalisten sich nicht einigen können und etwa die Stimmenverhältnisse dort zwei zu zwei sind, in diesen Fällen eindeutig den Ausschlag geben, so daß aus einem Verhältnis von zwei zu zwei bei drei mitwirkenden Vertretern der Stadt dann ein Verhältnis von zwei zu fünf wird, und damit kann die Stadt letztlich für sich entscheiden, was sie für richtig hält, und den Einfluß der Kritiker, der Journalisten, der Literaturprofessoren sehr stark zurückdrängen. Es gibt gerade bei städtischen Preisen dann auch selten ein Unentschieden, und wenn man auf der einen Seite auch die Haltung der Stadt verstehen kann, da sie ja das Geld gibt und es ihr Literaturpreis ist, so ist auf der anderen das Mitspracherecht der nichtprofessionellen Jurymitglieder natürlich außerordentlich gefährlich, denn auf diese Weise kann ein Literaturpreis auch zu einem politischen Preis werden und da die meisten Stadtvertreter ja doch von politischen Partien her kommen, einen Preis also an jemanden vergeben, der vielleicht seine schriftstellerische Bedeutung hat, der aber darüber hinaus auch einer bestimmten Partei und den Vertretern der Partei genehm ist.

Wenn städtische Preise oder Preise im Auftrag einer Stadt vergeben werden, so ist die Teilnahme von mehr oder weniger kompetenten Vertretern der Stadt eigentlich in Deutschland die Regel. Wenn es nicht Urrepräsentanten der Stadt sind, dann sind es Angestellte der Stadt, die im Kulturbereich tätig sind, die dort mitwirken und denen man ein genügendes Maß an Kompetenz zutraut. Gelegentlich wird ein Mitglied der Jury von dieser Stadt aus zum Sprecher und zum Vorsitzenden der Jury ernannt, und es liegt dann bei ihm, wie gut oder wie schlecht vorbereitet eine Jurysitzung verläuft. Nehmen wir zuerst den Idealfall an: eine Stadt hat einen Preis zu vergeben, beruft eine Jury, deren Vorsitzender die nötige Fachkompetenz besitzt, und dieser Vorsitzende wird sich, falls er keinen Einfluß auf die Besetzung der Jury ausüben kann oder ausgeübt hat, darum bemühen, zu-

nächst eine möglichst große Vielfalt an Kandidaten zu finden, sodann aber auf Gegenkurs zu gehen und sich auf möglichst einen Kandidaten mit den übrigen Mitgliedern der Jury zu verständigen. Im Ideal fordert der Vorsitzende der Jury seine Kollegen auf, Namensvorschläge zu machen, damit jedes Jurymitglied sich gebührend auf eine Sitzung vorbereiten kann. Dabei gibt es zwei Möglichkeiten; entweder wird jedem Mitglied nur die Nennung eines Namens zugestanden, oder die Zahl der Nennungen ist prinzipiell unbegrenzt. In der Praxis sieht das so aus, daß von sieben Jurymitgliedern die Vertreter der Stadt, nehmen wir an, daß es sich hier um zwei oder drei Personen handelt, keine eigenen Vorschläge einreichen, allenfalls einen Wunschkandidaten anmelden – aber das ist informell und gehört zu den Vorabsprachen, die mehr oder weniger immer und überall geführt werden. Nehmen wir an, daß sechs oder sieben Namen genannt sind, dann werden sich die Mitglieder der Jury gründlich mit dem gesamten Werk der Kandidaten beschäftigt haben. Denn in der Regel werden Preise nicht für ein einzelnes Werk vergeben, sondern für eine Lebensleistung. In der Regel dauern Jurysitzungen einen halben Tag, die Kandidaten werden der Reihe nach durchgenommen, das heißt: derjenige, der einen Kandidaten vorgeschlagen hat, stellt dessen Werk auch vor, und dann werden Vorzüge und Nachteile dieses Werkes ausführlich diskutiert. So sollte es sein – die Praxis aber zeigt, daß jeder "seinen" Kandidaten jedoch durchsetzen will, und es kommt nur selten vor, daß Diskussionen dazu führen, daß man tatsächlich im Gespräch sich aufgrund sachlicher Argumente auf einen überzeugenden Kandidaten einigt. Es kommt selten vor, daß bei städtischen Preisen auch politische Standpunkte und Richtungen in die Diskussion direkt eingebracht werden; auf der anderen Seite zeigt sich, daß eine "linke" Stadtregierung nur ungern einen ausgesprochen "rechten" Kandidaten toleriert – und umgekehrt. Britische Argumente haben in der Praxis aber allenfalls eine sehr untergeordnete Rolle gespielt. Eher geht es um ästhetische Qualitäten – und darüber läßt sich bekanntlich nur sehr schwer streiten, und meistens zeigt sich in den Jury-Sitzungen auch, daß es eindeutige Kriterien, um den Rang eines literarischen Werkes zu bestimmen, einfach nicht

gibt. Es werden also, kurz gesagt, Macht- und Meinungskämpfe ausgetragen, und man ist weniger bereit, überzeugt zu werden, als vielmehr entschlossen, andere Jury-Mitglieder zu überzeugen. Da es keine objektiven literarkritischen Maßstäbe gibt, kommt es letztlich zu Entscheidungen, die nicht immer das Ergebnis von Kompromissen und ausführlicher Überzeugungsarbeit sind, und wenn die Jury gut zusammengesetzt ist, dann spiegelt sich das Minderheitenvotum, das heißt die Ansicht bei der Abstimmung unterlegenen Gruppe in der Formulierung ab, die normalerweise gesucht und gefunden wird, um die Meldung von der Preisvergabe in wenigen Zeilen für die Presse zu begründen. Da kann es dann geschehen, daß ausdrücklich das Gesamtwerk gewürdigt wird, weil man nicht ein Einzelwerk, über das nicht allzusehr Übereinstimmung herrscht, in den Vordergrund stellen will, und es kann auch sein, daß man die Haltung eines Autors würdig, einen Erzählstil, eine besondere Erzähltechnik, ohne daß damit andere Qualitäten gemeint sein müssen. Zuvor muß freilich der Gewählte befragt werden, ob er die Wahl annimmt, und das geschieht in der Regel unmittelbar nach der Jury-Sitzung; sagt er ab – was doch hin und wieder vorkommt, aus den unterschiedlichsten Gründen, und diese Gründe sind nicht immer pekuniärer Natur, dann beginnt allerdings die Sitzung der Jury von vorne, oder vielmehr: man einigt sich dann in der Regel sehr schnell auf einen zweiten Kandidaten, meist auf den, der nach der Absage des ersten dann eine Stimmenmehrheit bekommt. Natürlich ist dieser Kandidat nicht selten ein Verlegenheitskandidat, ein Kompromißkandidat, ein Kandidat, der wenig Widerstand bietet, auch nicht allzu viel an positiven Begründungen auf sich versammeln kann. Immerhin: nach diesem Muster verlaufen eigentlich die meisten Jury-Sitzungen. Die negative Variante unterscheidet sich von der positiven eigentlich nur dadurch, daß der Vorsitzende der Jury vorher keine Kandidatenliste zusammenstellt, sondern daß diese erst auf der Sitzung selbst entwickelt wird. Das geht von der idealen, aber realitätsfernen Vorstellung aus, daß jedes Jurymitglied die gesamte Gegenwartsliteratur überblicke – was natürlich niemals der Fall ist. Das heißt: diskutiert werden vor allem die Leute, die ohnehin ein gewisses Maß an Bekanntheit haben, und

wenn jemand Namen ins Feld führt, die unbekannt sind, weil es sich um junge Autoren handelt oder um Autoren anderer, also deutschsprachiger, aber nicht deutscher Länder, dann ist es außerordentlich unwahrscheinlich, daß einer dieser ganz jungen Autoren, der vielleicht einen Preis verdiente, diesen Preis auch erhält – weil niemand ihn kennt, niemand freilich auch zugeben will, daß er ihn nicht kennt, und deswegen darüber kaum diskutiert wird. Das hat auf der anderen Seite zur Folge, daß sich ein gewisses "Feld" von Kandidaten im Laufe mehrerer Jury-Sitzungen herausschält, und oft sind diese Kandidaten auch die Kandidaten einer anderen Jury, die auch einen Preis zur Gegenwartsliteratur verleiht, aber von einer ganz anderen Stadt oder Institution einberufen worden ist. Es gibt in der deutschen Gegenwartsliteratur etwa 8 - 10 Autoren, die immer wieder genannt und gehandelt werden, von denen aber so gut wie nie einer schließlich einen Preis bekommt; das Für und Wider ist zu ausführlich erörtert, eindeutige Vorzüge gibt es nicht, und im Laufe mehrerer Jury-Sitzungen zu ein- und demselben Preis oder auch im Verlauf mehrerer Sitzungen ganz unterschiedlicher Jurys sinkt im Grunde genommen die Chance eines derart Genannten immer mehr, steigen wird sie selten. Das völlig freie Auswahlverfahren, wie es in dieser negativen Version geschildert ist, hat freilich, wie alles auf der Welt, auch seine positive Kehrseite: es können interne Absprachen eigentlich kaum geschehen, Meinungen können sich nicht vorher verfestigen, und damit natürlich auch Gegenmeinungen nicht. Im ganzen aber zeigt sich, daß eine solche negative Variante darunter leidet, daß manche Namen genannt, aber nicht gründlich diskutiert werden können, weil sie eben doch nicht genug bekannt sind, und, was schlimmer ist, daß immer wieder dieselben Namen genannt und diskutiert werden, daß aber neue Argumente praktisch kaum ins Spiel kommen. Auch hier ist ein Beschluß in der Regel dann ein Kompromiß. Das muß kein fauler Kompromiß sein, aber manchmal ist es dennoch ein solcher.

Werden Preise von literarischen Gesellschaften vergeben, sieht das in der Regel ähnlich aus; nur daß die amtlichen Vertreter fehlen, der Kreis der wirklich kompetenten Jurymitglieder also größer ist. Natürlich entfallen auch parteipolitische Rücksichtnah-

men, dafür wird sicherlich stärker die Kontinuität eines Preises, sofern er schon länger vergeben worden ist, eine Rolle spielen.

Zwei nicht unwichtige Bemerkungen sollen noch angefügt werden. Die erste geht dahin, daß ein möglicher Preisträger immer auch darauf hin befragt werden wird, ob er schon andere Preise und welche Preise er wann bekommen habe – diese Befragung geschieht natürlich nicht persönlich, aber bei der Auswahl der Kandidaten und vor allem bei der endgültigen Beschlußfassung spielt die Rücksicht auf andere Preise eine enorme Rolle. Wer etwa den Büchner-Preis bekommen hat, die höchste Literaturauszeichnung in der Bundesrepublik, ist gewissermaßen abgesättigt, und dem soll nicht noch ein anderer Preis verliehen werden, weil das – auch das ist eine nicht unwichtige Begründung – den eigenen Preis eher abwerten würde. Er würde, im schlimmsten Fall, gewissermaßen als Zusatzpreis zum Büchner-Preis empfunden werden, und damit wird kein Geldgeber, sei es nun ein privater Sponsor, oder eine Kommune, oder eine Gesellschaft, sehr einverstanden sein. Die Suche nach einem Preisträger bedeutet also immer auch eine Suche nach einem Preisträger, der zwar bekannt genug ist, um auch von der Öffentlichkeit akzeptiert zu werden, der aber noch nicht viele oder so viele Preise bekommen hat, daß es so aussieht, als sei er eine reine Verlegenheitslösung. In der Praxis ist das aber durchaus so, denn es gibt in der BRD – oder sagen wir vorsichtiger: es gab in den Jahren vor der Wende 1989 – nicht sehr viele prominente Autoren, die unbekannt geblieben sind, oder die aus Zufall oder auch aus anderen Gründen nicht die Preise bekommen hätten, die sie eigentlich verdient hätten. Dieses sich Orientieren an anderen Preisen ist natürlich unsachlich, aber die Praxis zeigt, daß immer und überall so verfahren wird: meistens geschieht das, um den eigenen Preis zu schützen, vor inflationären Tendenzen gleichsam, davor, abgewertet zu werden in der Nachbarschaft eines noch größeren Preises. Zu dieser Erforschung der Preis-Vergaben gehört auch, daß ein großer Literaturpreis nicht vergeben werden soll, wenn ein anderer Preis unmittelbar vorher vergeben worden ist, und sei es auch an jemanden, der seit 20 Jahren keinen Preis bekommen hat. Das heißt: etwas von Taktieren spielt mithinein, etwas von

Preispolitik, aber das ist letztlich wohl menschlich und ist bei jedem Preis zu beobachten.

Das Zweite betrifft etwas, was wir schon kurz angesprochen haben: die Beteiligung der Medien bei der Preisvergabe. Das soll nicht heißen, daß der feierliche Akt der Übergabe eines Preises von Fotoreportern, dem Fernsehen und der Presse begleitet wird, sondern daß Vertreter von Zeitungen in der Regel, nicht des Fernsehens, zu einem erheblichen Ausmaß in den Jurys sitzen. Der Grund ist klar zu erkennen: einerseits sind diese berufsmäßigen Kritiker in der Regel mit allen möglichen literarischen Neuerscheinungen besser vertraut als etwa Literaturprofessoren, andererseits garantieren sie, daß zumindest in der Zeitung, die sie vertreten, dann auch eine entsprechend große Meldung erscheinen wird, und das heißt in der Praxis wiederum: es werden nur Literaturkritiker eingeladen, die entweder aufgrund ihrer Persönlichkeit sehr bekannt sind, also sehr häufig in bestimmten Tageszeitungen, meist überörtlichen, rezensieren, oder aber mehr oder weniger festangestellte Vertreter überregionaler Zeitungen. Häufig sind das Zeitungen aus dem Ausland, also aus der Schweiz und aus Österreich, die auf diese Weise ein gewisses Mitspracherecht bekommen. Das spiegelt das relativ hohe, wenngleich auch unbegründete Ansehen der Medien und der sogenannten Medienvertreter in der literarischen Öffentlichkeit überhaupt. Allmählich wird der Kritiker wieder das, was er vor 200 Jahren schon einmal war: ein Kunstrichter, dem niemand zu widersprechen wagt. Das führt auf seiten der berufsmäßigen Kritiker, also der bei Journalen oder Zeitungen angestellten Rezensenten, zu Überlegenheitsgefühlen, die der wahren Bedeutung dieser Kritiker kaum entsprechen. In dem letzten *Handbuch der Kulturpreise 1986-1994* wird im Vorwort bereits das ausufernde Phänomen der Rezensentenherrschaft betont und kritisiert, wenn es heißt: "So lange keine Auszeichnung, die auf sich hält, ohne Feuilletonprominenz in den Jurys auskommt und so lange allzu Menschliches mit ihrer Vergabe verbunden bleibt, wird das Thema Kulturpreise wohl an Aktualität nicht verlieren." Feuilletonprominenz: das ist es. Daß diese Prominenz oft so schnell kommt, wie sie auch wieder vergeht, hängt mit der

Schnelllebigkeit der Tagespresse zusammen – was nicht besagen soll, daß sich teilweise wirklich ausgezeichnete Kenner der Literatur in dieser Feuilletonprominenz bewegen. Im ganzen eine nicht ungefährliche Entwicklung, die aber nur spiegelt, welche Bedeutung den sogenannten Medien in der Öffentlichkeit heute zukommt. Betrachtet man das kritisch, dann muß man sagen: ein Preis ist nicht die ehrliche Belohnung für ein rechtschaffenes Werk, sondern ist häufig ein Medienspektakel, je größer dieses Spektakel ist, desto zufriedener sind diejenigen, die daran mitgewirkt haben. Das Showgeschäft überwiegt die sorgfältige Prüfung der Kandidaten. Das muß nicht menschlich sein, aber es ist zeitgemäß.

Ein letztes Wort zur Bedeutung der deutschen Verlage. Es gibt außerordentlich große Verlagshäuser, und unter gewissen Namen verbergen sich vier, fünf oder sechs früher eigenständige Unternehmen. Es kommt vor, daß Verlage sich an der Preissumme beteiligen, und wenn sie auf sich halten, geschieht das in der Regel still und unauffällig. Das muß nicht bedeuten, daß diesen Häusern nicht auch öffentlich dafür gedankt wird. Aber so gefährlich das Hineinreden der Feuilletonprominenz in die Vergabe von Literaturpreisen ist, so sehr muß man die deutschen Verlage rühmen, die gerade Wert darauflegen, daß sie nicht in den Jurys vertreten sind. Insofern gibt es doch eine gewisse Unabhängigkeit der Jurys gegenüber den Geldgebern, sofern sie Verlage sind; natürlich sieht es ein Verlag nicht ungern, wenn ein Autor des Hauses ausgezeichnet wird, aber ich habe noch nie erlebt, daß Protest entstanden wäre, weil ein Autor eines gegnerischen Verlagshauses ausgezeichnet worden wäre. Früher haben sich, etwa am Kleist-Preis, auch eine ganze Reihe von Verlagen beteiligt, und da spielte die Zuordnung eines Autors zu einem Haus ohnehin kaum eine Rolle, zumal die Geldbeträge dann nicht so hoch waren, wie sie es heute sind.

Über Preise und das Ansehen der Preise entscheidet nicht nur die Geldsumme, sondern auch die Geschichte des Preises, das heißt: entscheiden die Preisträger indirekt mit, und mancher Preis, der mit wenig Geld oder auch mit der Anerkennung allein ausgestattet ist, ist deswegen durchaus ein hochangesehener Preis.

Hier gilt im übrigen die alte Regel: je großartiger der Name des Preises ist, desto geringer können die Geldbeträge bleiben, weil man annimmt, daß der Name des Preises eben auch eine Auszeichnung ist. Das ist im Prinzip zu begrüßen, sollte freilich nicht dahin führen, daß der Autor nur noch die Anerkennung erhält und keinen Scheck. Aber da bei großen Preisnamen ja auch in der Regel nicht unbekannte Autoren, sondern schon bewährte, manchmal schon sehr reiche Autoren ausgezeichnet werden, stellt sich in der Regel ein gesundes Verhältnis zwischen Preisgeld und Preisname von selbst wieder her. Gibt es so etwas wie eine "Preiskultur"? Die Frage kann man wohl stellen, aber kaum beantworten. In Abwandlung eines alten deutschen Sprichwortes kann man vielleicht sagen: "Viel Preis, viel Ehr." Unter Künstlern ist das Preisgewerbe, wenn man es einmal so bezeichnen darf, sehr viel problematischer. 1983 hat ein Vertreter der bildenden Künste einmal gesagt: "Trotz all dieser Unglaublichkeiten, trotz dieser zu durchschauenden Geschäftemacherei zu Lasten der Künstler, scheint das Gewerbe zu blühen, denn fast jede Woche meldet sich eine neue, ähnliche Institution mit klangvollem Namen, mit eitelkeitsweckenden Angeboten und erst bei näherer Hinsicht entlarvender Unpersönlichkeit. Die Unverfrorenheit solcher Institutionen wird noch überboten von einem Herausgeber einer sogenannten Weltenzyklopädie der zeitgenössischen Künstler, einem Kunstkritiker aus Bologna, der sein Anschreiben ohne Namensnennung beginnt und fortfährt: Ich schreibe Ihnen persönlich, weil Sie zu dem von mir ausgewählten Kreis derjenigen gehören, die als die besten Künstler aus vierzig Nationen Anerkennung finden sollen... Und daß in Farbe (1 Seite) für 650 US Dollar, schwarz-weiß 450 US Dollar an Bankkonto" – und dann folgt der Name eines Herausgebers. Da kann man wirklich nur das sagen, was eine Künstlerin einmal so formulierte: "Take the money and run."

<국문초록>

독일의 문학상 제도

헬무트 코프만 (아욱스부르크 대학)

최근 독일에는 문화 및 문학 관련 시상이 증가하고 있다. 1994년의 경우 거의 2,100개에 육박하는 문화부문의 상이 수여되었으며 이는 1978년의 825개와 비교해 볼 때 엄청난 증가라 할 수 있으며 지난 20여 년간 거의 해마다 6-7%씩 증가한 결과이다. 이 상들은 문화 일반, 문학, 미술, 음악, 미디어, 디자인, 사진, 영화, 건축, 문화재보호 부분에 수여되고 있고 문학부문은 일반 문화에 이어 두 번째로 많은 상이 주어지는 분야이며 대략 전체의 1/5 정도를 차지한다.

이러한 증가는 개인 스폰서가 많이 늘어난 데에도 원인이 있지만 무엇보다도 이제는 정부나 각 주뿐만 아니라 소규모 지방자치단체들까지도 경쟁적으로 상을 수여하기 때문이다. 그러나 문화활동이 더 활발해졌거나 이 단체들의 문화의식이 높아졌기 때문이 아니라 정치적 요식 행위가 되고 있어서 문제가 되고있다. 문화상 수여가 언론의 관심을 끌어 모으기 때문에 수상 자체를 정치적 목적으로 이용하는 위정자들이 늘고 있다.

문화 부문에 상이나 장학금을 본격적으로 수여하기 시작한 것은 주로 제2차 세계대전 이후이지만 1865년 바이에른 주 정부에 70명의 예술가들이 예술분야를 지원해달라고 요청한 때부터 따지면 적어도 거의 130여 년에 이른다. 이들이 청원한 배경에는 예술 장려는 바로 국민교육의 일부분이라는, 즉 계몽주의의 '미적 교육' 이상과 접맥되는 사고방식이 자리잡고 있다. 18세기에는 개인들에게 상을 줌으로써가 아니라 주로 귀족이나 제후 등의 후견인을 통하여 예술가들을 장려했다. 국민교육사상은 19세기에 점점 더 강화되었으며 후원자층의 사회 권력이 약화된 후에는 정부가 이들은 지원해야된다는 생각이 더 커지게 되

었다.

20세기초의 상들은 대개 재단이나 학회에 의해 수여되었으며 바이마르의 쉴러학회상과 클라이스트학회상이 그 중 유명하다. 이때는 주로 가난한 작가들을 장려하기 위하여 상을 주어서 이미 입지를 굳힌 유명작가들이 아니라 신진작가들이 주로 상을 받았다.

1985년에는 1,115개의 문화상(그 중 문학은 212개)에 1,700만(그 중 문학은 280만)마르크의 상금이 수여되었고 90개(그 중 문학은 15개)상의 상금은 20,000 마르크 이상이었다. 그러나 95,000명의 전업 예술가 및 작가가 있고 해마다 60,000권의 새 책이 출간된다는 사실을 생각해보면 수상은 극히 어렵다고 할 수 있으며 상금으로 살아간다는 것은 생각할 수 없는 일이다. 수상자 분포도 피라미드 구조를 보여준다. 소수의 작가가 다수의 상을 받고 다수의 작가는 소수의 상을 받는다. 1985년의 경우 300여명이 상을 받았고 90,000명은 아무런 상도 못 받았다.

1995년에는 300여 개의 문학상에 2,400만 마르크가 수여되었고 20,000마르크 이상의 상금을 주는 상의 개수도 42개로 늘었고 이중 뷔히너 상의 상금이 가장 많다(60,000마르크). 1994년까지의 10년 동안 유렉 벡커 등 3명의 작가가 가장 많은 9개를 문학상을 받았다. 우리에게 잘 알려진 귄터 그라스 등의 작가가 꼭 가장 많은 상을 받은 것은 아니다.

심사는 대개 심사위원들이 미리 특정 작가군을 염두에 두고 추천하고, 서로 검토하고 의견조정을 거쳐 확정되는 과정을 거치며, 미리 정해놓지 않은 상태에서 이루어지기도 한다. 심사에서는 한 작품만이 아니라 그의 전체 작품과 업적이 평가되며, 이때 작가가 최근에 어떤 상을 받았는가도 중요한 역할을 한다. 아무런 상을 받지 못한, 대중에게 알려지지 않은 작가나 최근에 큰 상을 받은 작가는 상을 탈 확률이 낮은데 후자의 경우 또 상을 줄 경우 이 상은 빛이 바래기 때문이다.

문학상 제도의 가장 심각한 문제는 심사위원진 구성에 있다. 작가가 심사위원으로 위촉받는 경우는 매우 드물며 보통 문학교수나 예술비평가, 문학사가, 문화부 기자들이 심사를 담당한다. 요즈음의 문화부 기

자들이 과연 전문소양을 갖추었는가도 문제지만, 시(市)의 수여하는 상에서는 관련 관료들까지 심사위원이 되어서 문제가 더 심각해진다. 이들은 비전문가일뿐만 아니라 이들의 정치적인 성향도 수상에 개입하기 때문이다. 또한 언론이 점점 더 많이 영향력을 행사하는 것도 문제이다. 심사에서 주로 신문의 서평자들이거나 문예란 집필자들인 이들 언론비평가들의 입김은 대단히 세며 미디어 자체의 위력 때문에 이들이 문학계에서 차지하는 위상이나 유명세는 현재 대단하다. 때문에 수상자의 면밀한 검증보다는 스펙터클한 사건을 만드는 미디어의 관심이 우선한다. 이에 반하여 독일 출판사들이 후원만 하고 심사과정에서 뒤로 물러나 있는 것은 바람직한 현상이다.

상금의 금액뿐만 아니라 과거에 누가 받았는가하는 상의 역사가 그 상의 명예를 결정한다. 상의 명성이 높은 경우 상금의 액수가 적지만 대부분 자리를 잡은 작가들이 받기 때문에 상대적으로 타당한 듯 보인다. (초록작성: 최윤영)