

Passim

Uni-Versen
Uni-Vers
Uni-Versi
Uni-Vers



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

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



«Due volte responsabile: la funzione dell'educatore, come quella dell'autore, non è infatti quella di mediatore? »

Anna Felder, «Svizzera: prima
insegnanti poi scrittori» in:
Script; Pro Helvetia, 2001,
p. 13.

Inhalt | Sommaire | Indice

Editorial | Éditorial |
Editoriale 3

Dossier

Jürgen Thaler:
Erster, erstmals, zuerst:
Literatur, Wissenschaft,
Archiv 4

Charles Coustille:
L'écrivain-professeur,
successeur de l'«écrivain
journaliste» 6

Sylviane Dupuis:
Les vases communicants de
l'écriture et de la lecture
critique: quelques étapes
d'un processus inachevé 7

Roman Bucheli:
Kunst der Verwandlung.
Die vielen Gesichter der
Eleonore Frey 10

Ilaria Macera:
La doppia vita
di Adolfo Jenni 12

Galerie 13

Informationen | Informazioni

Kooperation, complicité,
collaborazione, convivenza 20

Publikationen |
Publications 22

Neuerwerbungen |
Nouvelles acquisitions 23

ISSN 1662-5307

Passim online:
<http://www.nbadmin.ch/passim>

Abonnement | Abbonamento:
arch.lit@nbadmin.ch

Redaktion | Rédaction |
Redazione:
Denis Bussard
Daniele Cuffaro
Magnus Wieland

Schweizerische Nationalbibliothek
Schweizerisches Literaturarchiv
Hallwylstr. 15, CH 3003 Bern
T: +41 58 462 92 58
E: arch.lit@nbadmin.ch

Satz | Mise en page |
Composizione:
Marlyse Baumgartner

Fotos (wo nichts anderes
vermerkt) | Photos (sauf autre
mention expresse) | Foto
(salvo diversa indicazione):
NB, Marco Stalder / Simon
Schmid

Cover | Couverture | Copertina:
Peter von Matt an der
Universität Zürich, 1992,
Foto: © Yvonne Böhler

Auflage | Tirage | Tiratura:
1500 Exemplare |
exemplaires | esemplari

n einer kurzen Notiz skizziert Roland Barthes das Verhältnis von Literatur & Wissenschaft am Beispiel ihrer Exponenten wie folgt: «Gegenüber dem Professor, der auf seiten des Sprechens steht, bezeichnen wir jeden Sprachoperator, der auf seiten des Schreibens steht, als *Schriftsteller*; zwischen beiden der Intellektuelle: derjenige, der sein Sprechen druckt und veröffentlicht. Zwischen der Sprache des Professors und der des Intellektuellen gibt es praktisch keine Unvereinbarkeit (sie koexistieren oft in ein und demselben Individuum); der Schriftsteller jedoch ist allein, getrennt: Das Schreiben beginnt dort, wo das Sprechen *unmöglich* wird». Ob man Barthes' kategorische Zuschreibung teilt oder nicht, lässt sie doch den Hiatus deutlich werden, der zwischen Li-

teratur & Wissenschaft rein diskursiver Natur verläuft, weshalb es verschiedener Übersetzungsleistungen bedarf, um beide Sphären miteinander zu vermitteln. Ein zentraler Ort dieser Vermittlung zwischen Literatur & Wissenschaft markiert dabei das Literaturarchiv: Hier lagern die materiellen Spuren jenes «Schreibens», das die Wissenschaft zur «Sprache» bringen kann. Es ist ein Ort der Forschung, wo schriftliche Quellen ausgewertet, befragt und in neue Verstehenshorizonte eingebettet werden. Das Literaturarchiv ist somit alles andere als eine letzte Ruhestätte, sondern ein Kraftort, in dem literarische wie wissenschaftliche Energien zirkulieren, um sich gegenseitig zu beleben. Die vorliegende Ausgabe von *Passim* geht diesen Bruchlinien zwischen Literatur & Wissenschaft im Archiv, aber auch an den Universitäten und in den unterschiedlichen akademischen Filiationen von Autorinnen und Autoren nach.

L'Archivio svizzero di letteratura si pone al centro della mediazione tra letteratura e ricerca scientifica, su più livelli. Nelle carte sono conservate le tracce materiali della scrittura, il cui linguaggio viene analizzato e portato a nuove forme, tra sé o nei confronti di altri linguaggi. Gli studi portano a sinergie e a nuove prospettive che possono sbocciare da una lettura o da un incontro. L'archivio letterario si conferma dunque luogo dinamico, dove gli spunti letterari e critici si incontrano per rivitalizzarsi a vicenda. Questo non è però da limitare al solo punto di vista dello studioso, è una prospettiva che si ritrova regolarmente in chi scrive; basti pensare alle ricerche che diventano basi per un romanzo. Inoltre, chi insegna letteratura, può sentire l'influenza di autrici e autori che propone ad una classe. I corsi diventano spazi di condivisione e approfondimento che, non di rado, toccano le corde dell'ispirazione. Nelle carte conservate negli archivi letterari, insegnamento e creazione letteraria coesistono confondendosi o in binari paralleli. Questo numero di *Passim* ruota attorno a questi impulsi che – come mostra l'articolo di Ilaria Macera – convivono nel «binomio au-

tore/critico». Oltre ad articoli tematici, la consueta galleria di immagini fornisce ulteriori prospettive di come letteratura e università possano collaborare e stimolarsi vicendevolmente.

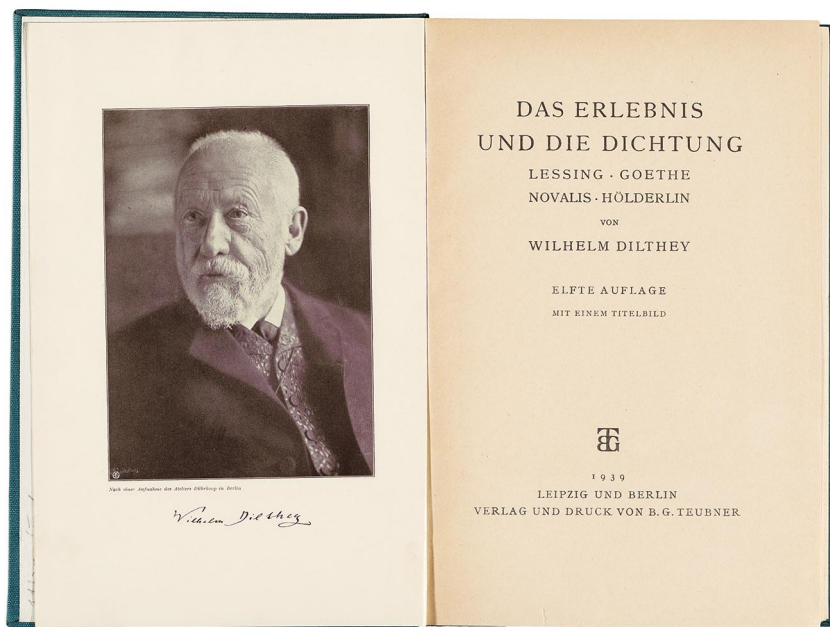
Les ALS sont un lieu de rencontre entre la littérature et la recherche scientifique; dans nos murs se croisent tour à tour des écrivains qui viennent déposer leurs papiers personnels et des chercheurs qui se rendent en salle de lecture pour les découvrir et les analyser. Une étroite collaboration est alors nécessaire, entre les individus, mais également entre les institutions. Les ALS s'engagent ainsi chaque année dans diverses coopérations avec des partenaires tels que des universités, des associations littéraires ou des fondations. «*Kooperation, complicité, collaborazione, convivenza*»: le thème annuel 2024 des ALS, exprimé dans les quatre langues nationales, entend rendre compte des différentes formes que prennent ces partenariats. À l'intersection de la recherche scientifique et de la médiation culturelle, ces collaborations se basent sur la double hypothèse que les grands projets ne peuvent être réalisés qu'à plusieurs, et que les résultats communs sont plus que la somme des contributions individuelles.

Au centre de cette constellation institutionnelle et humaine se trouve un personnage singulier auquel ce numéro de *Passim* consacre son dossier: l'écrivain-professeur, tout à la fois auteur d'une œuvre personnelle et producteur d'un savoir (discursif et/ou livresque) sur l'œuvre d'autrui. Les couples «auteur-lecteur» et «créateur-penseur» se fondent alors en une seule personne, comblant en quelque sorte le hiatus qui a longtemps été considéré comme infranchissable entre la critique et la création. «Écrivain-professeur»: le mot valise est comode mais le trait d'union cache en réalité des situations très différentes, et les deux activités peuvent tour à tour alterner, s'influencer ou se nuire. En termes sociologiques, la figure de l'écrivain-professeur a une histoire et succède à l'écrivain-journaliste, modèle prédominant jusqu'au milieu du XX^e siècle. Contrairement aux articles de presse des écrivains qui font maintenant l'objet d'éditions spécialisées et de recherches académiques, les écrits critiques des écrivains-professeurs constituent encore un domaine à explorer, comme l'appelle de ses vœux Charles Coustille (pp. 6-7). En Suisse romande, les exemples ne manquent pas, que l'on pense aujourd'hui à Martin Rueff, Jérôme Meizoz, Daniel Maggetti, ou encore Sylviane Dupuis qui, en tant que poète et dramaturge, mais aussi critique littéraire et professeure à l'Université de Genève, revient pour *Passim* sur cette double ambition dans un article intitulé: «Les vases communicants de l'écriture et de la lecture critique» (pp. 7-9). La galerie de ce numéro présente enfin quelques cas à partir des fonds conservés aux ALS (comme Marc Eigeldinger ou Gonzague de Reynold, poètes et professeurs) et illustre d'autres types de relations possibles entre littérature et monde académique, sous l'angle des interactions entre ces deux univers.

Erster, erstmals, zuerst: Literatur, Wissenschaft, Archiv

Jürgen Thaler (Leiter des Franz-Michael-Felder-Archivs, Bregenz)

Blickt man auf das Verhältnis von Archiv, Literatur und Wissenschaft kommen Werk und Person von Johann Wolfgang von Goethe unweigerlich ins Visier. Sein Nachlass, der 1885 von Goethes letztem direkten Nachkommen, seinem Enkel Walter von Goethe, an Sophie von Sachsen-Weimar-Eisenach vererbt wurde,



Wilhelm Dilthey: *Erlebnis und Dichtung* – Exemplar des Literaturprofessors und Schriftsteller Josef Reinhart (SLA-JR-J-1-016)

steht paradigmatisch für einen ersten produktiven Umgang mit literarischen Beständen, die an einen öffentlichen Ort gelangten, der weder Bibliothek noch Verwaltungsarchiv ist. Während nämlich bis zur Übergabe der Goethe-Papiere Bestände dieser Art in den Handschriftenabteilungen der Bibliotheken als «moderne» Nachfolge historischer Handschriften verstanden wurden oder, als Akten verstanden, späterhin in entsprechende Einrichtungen wanderten, änderte sich mit dem «Fall Goethe» Wesentliches. Nicht nur wurde ein eigenes, nach ihm benanntes Archiv geschaffen, später erweitert um den Namen und den Nachlass von Friedrich Schiller. Es wurde auch ein dezidiertes Programm entworfen, um den Nachlass für die Literaturwissenschaft nutzbar zu machen. Als erstes wurde eine Neuausgabe seiner Werke zügig auf den Weg gebracht. Die sogenannte Sophien- oder Weimarer-Ausgabe legte ab 1887, also gerade einmal zwei Jahr nach Übernahme des Bestandes, mit dem Erscheinen der ersten Bände das wichtigste Paradigma für den Zweck der Aufbewahrung literarischer Archive fest: Festigung,

Erweiterung und Verbreitung des Werks. Neben dieser Ausgabe, die 1919 mit 143 Bänden abgeschlossen vorlag, war es das zweite erklärte Ziel der Weimarer Archivpolitik, eine Biographie zu Goethe erstellen zu lassen, eine Aufgabe, die, so hat es den Anschein, nie angepackt wurde.

Das philologische Paradigma

Anhand des Beispiels Goethe wird ersichtlich, dass die wissenschaftlichen Verfahren und mit ihnen die wissenschaftlichen Methoden und Fragestellungen, die an dieses überlieferte, unikale Material gestellt und an dieses herangetragen wurden, nicht nur eine historische Signatur tragen, sondern nachhaltig wirkten. Hinter dem Verlangen nach einer neuen, auf den Archivbeständen beruhenden Werkausgabe lag nichts anderes als das Selbstverständnis der in diesen Jahren neu eingeführten universitären Disziplin der Deutschen Philologie.

Vielfach wurde darauf hingewiesen, dass die neue Disziplin von ihrer kanonisierten Vorgängerin, der klassischen Philologie, determiniert wurde. Die Edition – und die damit einhergehende Editionstechnik – von zunächst unlesbaren mittelalterlichen Handschriften war zu Beginn der Institutionalisierung des Fachs der zentrale Aufgabenbereich. Dieser wurde mit der Arbeit am Nachlass von Goethe auf sogenannte moderne Autoren übertragen. Man kann diesen Zusammenhang zwischen wissenschaftlicher Methode und archivarischem Selbstverständnis nicht eng genug sehen. Beide verbindet darüber hinaus, wie sollte es anders sein, eine allgemeine Signatur der Zeit. So muss man ernst nehmen, dass das 19. Jahrhundert, wie kein anderes vor und nach ihm, für die Erfindung des Archivs als Einrichtung der verwaltungsstaatlichen Dokumentation steht.

Der bekannte Historiker Jürgen Osterhammel spricht sich in seiner Geschichte des 19. Jahrhunderts, die unter dem Titel *Die Verwandlung der Welt* 2009 erschien, dafür aus, dieses Jahrhundert überhaupt als Jahrhundert des Archivs zu bezeichnen. Er schreibt: «Keinem früheren Jahrhundert war das Archiv wichtiger als dem neunzehnten». In der Zeit nach der französischen Revolution wurden in ganz Europa Archive gegründet, darunter eben auch das erste Archiv, das sich spezifisch einer künstlerischen Form widmet: der Literatur. Es verwundert auch nicht, dass es sich dabei um das Archiv des bedeutendsten Dichters der deutschsprachigen Literatur handelt.

Dichtung war zu der Zeit Teil der nationalen Identität. Bemerkenswert ist hier auch der Umstand, dass das Material, das nun zur Verfügung stand, die Neuere deutsche Philologie zu einer Disziplin machte, in deren Schatten Editions-geschichte geschrieben wurde und bis heute geschrieben wird. Als Beispiel seien hier zumindest die Anstrengungen um die Werke unter anderem von Friedrich Hölderlin, Georg Büchner, Franz Kafka oder Robert Walser genannt. Im Gegensatz dazu zeigt sich, dass in der Anglistik, mit ihrem «Gründungsdichter» William Shakespeare, von dem bekanntermaßen nicht nur kein Nachlass, sondern auch keine biographische Spur vorhanden ist, ein eminentes Wissen zur Geschichte und Edition von Drucken – und eben nicht von Handschriften – generiert wurde.

Archive für Literatur

Mit dem Wissen um diese Vorgänge und Zusammenhänge in Bezug auf die Entwicklung der Disziplin der deutschen Philologie, ihrem modernen «Gründungs-dichter» und der Einrichtung von spezifischen Archiven mutet es doch eigentümlich an, dass gerade ein Professor für Philosophie 1889 den bis heute meist zitierten und aufgerufenen Text geschrieben hat, wenn es um Literaturarchive geht.

Die Rede ist von Wilhelm Dilthey, sein Aufsatz trägt den Titel *Archive für Literatur*. Sein Verlangen nach Archiven für Literatur, für deren Einrichtung er sich in diesem komplexen Text stark macht, nimmt gerade nicht die Impulse der Philologie des 19. Jahrhunderts auf, sondern speist sich aus den eigenen philosophischen Überlegungen und Theorien. Nicht Begriffe wie Überlieferungssicherheit, Verbreitung des Werks oder biographische Annäherungen stehen dabei im Zentrum, sondern Verstehen, Einfühlung, Hermeneutik. Eigentlich kaum erstaunlich, wenn man sich die philosophischen Interessen von Dilthey vor Augen führt, der sich in diesen Jahren, Erhard Schüttpeitz hat dies kürzlich in seinem Band *Deutland* bravourös gezeigt, vor allem an Konzepten des Verstehens, basierend auf Ideen der Psychologie (Stichwort: Einfühlung), abarbeitete.

Es liegt auf der Hand, dass eine Philosophie, deren Anstrengungen in Richtung Dichtung das individuelle Erlebnis fokussiert, an Briefen und Tagebüchern, generell an Handschriftlichem, wie es Nachlässe von Dichtern überliefern, interessiert sein muss. Diltheys Aufruf, Archive für Literatur einzurichten, speist sich, das wurde bislang kaum bis gar nicht gesehen, vom Wunsch, unkompliziert an Dokumente dieser Art zu kommen, um seine forschenden Überlegungen zu lebensphilosophischen und psychologischen Problemen, in denen das «Ich» eine zentrale Rolle einnimmt, ausweiten zu können. An editorischen Anstrengungen, aber auch an Anstrengungen im Zusammenhang von Hermeneutik und Textkritik, wie sie Friedrich Schleiermacher entworfen hat, war er nicht interessiert. So wundert es auch nicht, dass Diltheys Aufruf, solche Archive einzuführen, erst viele Jahrzehnte später eine solche exzeptionelle Bedeutung zugesprochen bekam, dass immer wieder von diesem Text als «Verständigungstext» der Literaturarchivare gehandelt wurde. Um 1900 fanden Wenige daran Gefallen.

Mit Dilthey ist aber eine weitere Linie aufgerissen, dass nämlich Theorien des Archivs nicht von jenen geschrieben und entworfen werden, die unmittelbar mit Archiven zu tun haben, sondern von Philosophen und Kulturwissenschaftlern, die im Begriff des Archivs Erkenntnispotential für ihre eigenen Fragestellungen erkannten und leidenschaftlich entfalteten.

Perspektiven der Archivistik

Es wäre wünschenswert zu klären, wie sich Varianten der spezifischen Lesbarkeit von sogenannten Nachlassmaterialien in den Jahrzehnten nach 1900 entwickelt haben. Die Ausdifferenzierung der akademischen Disziplinen ist hier ebenso in Betracht zu ziehen wie die unübersehbare Ausweitung von Einrichtungen des Sammelns, Archivierens und Bewahrens. Wichtig ist dabei immer auch die andere Seite des Archivs mit einzubeziehen, dass nämlich die Kulturtechnik des Archivierens

und Sammelns immer auch als Gegenbewegung zur offiziellen Überlieferung (wer hätte sich je um den Nachlass von Kafka gekümmert? die Gestapo?) gesehen werden muss. Ebenso wichtig ist die mediengeschichtliche Entwicklung. Letztlich sind aber die Möglichkeiten der Lesarten unikatler Überlieferungen und deren Spuren weder historisch einzugrenzen, zu übersehen, noch wissenschaftsgeschichtlich leicht darstellbar.

Es wäre aber ratsam, sich um diese Geschichte des Archivs zu kümmern. Man wird schwer feststellen können, in welcher literaturwissenschaftlichen Arbeit *zu allererst* aus einem Nachlass zitiert wurde, wann das *erste* Foto aus einem Bestand veröffentlicht wurde, wann zum *ersten Mal* ein bildender Künstler sich auf den Weg ins Archiv gemacht hat und so weiter. Wann überhaupt das heute gängige philologische Bewusstsein sich ausgebreitet hat, dass hermeneutische Textkritik, wie sie nach 1945 erstmals Peter Szondi betrieben hat, eben nicht anhand von schlechten Kopien gemacht werden sollte, wie es Szondi an seinem Schreibtisch an der Freien Universität Berlin noch tat. Interessant wäre auch einmal zu rekonstruieren, wann erstmals Signaturen aus Archiven in philologischen Texten überhaupt aufgetaucht sind. Oder, anders formuliert, wann erstmals Fragestellungen entwickelt wurden, die sich deziert auf Material aus Literaturarchiven jenseits von Biographie und Edition gründeten.

Neben allen diesen für den Zusammenhang von Archiv, Wissenschaft und Literatur spannenden Fragen gibt es doch erkennbare unveränderbare Konstanten in den Anstrengungen, um Archive der Literatur lesbar zu machen. Diese gründen, bis heute, auf jenen starken Paradigmen, die mit der Übernahme des Nachlasses von Johann Wolfgang von Goethe Einzug gehalten haben: Edition und Biografie. Daran hat auch der Wandel von analogen zu digitalen Medien der Darstellung nicht wirklich gerüttelt. Wenn die These von Marshall McLuhan stimmt, dass der Inhalt eines neuen Mediums immer das alte Medium ist, dann trifft dies auch auf die digitale Lesbarkeit archivarischer Materialien zu. Kaum andere Projekte sind sichtbarer als jene, die analoges Material digital zur Verfügung stellen.

Wie zu Beginn der Auseinandersetzung mit den archivischen Materialien in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stehen so auch im digitalen Zeitalter, an dessen Beginn, ob wir es glauben oder nicht, wir uns immer noch befinden, Edition und Biographie im Mittelpunkt der Anstrengungen. Von der digitalen Edition der Tagebücher Peter Handkes, die die Österreichische Nationalbibliothek in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Literaturarchiv Marbach betreibt, bis zur digitalen Aufbereitung der Biographien von Ernst Jandl oder Hugo von Hofmannsthal des Ludwig-Boltzmann-Instituts in Wien, um hier nur drei Beispiele von sehr vielen zu nennen.

Vielleicht ist es an der Zeit, an neuen Ideen und Zugängen zu feilen, um die Quellen, die in literarischen Beständen überliefert sind, jenseits philologischer Praktiken, die über die klassische Philologie ins neu entstandene Fach im 19. Jahrhundert eingeführt wurden, zu befragen. Dabei wird es vor allem darum gehen, Fragestellungen zu entwickeln, die die eigentümliche Energie nützen, die einzig und allein in unikalem Material gespeichert ist.

L'écrivain-professeur, successeur de l'«écrivain journaliste»

Charles Coustille
(Université Gustave Eiffel)

Rares sont les écrivains modernes qui, en France, ont pu faire l'économie d'un second métier. De 1830 environ à la Deuxième Guerre mondiale, cette profession était le plus souvent celle de journaliste, de Stendhal à Mauriac, en passant par Balzac, Mallarmé ou Bernanos. Depuis la fin de la guerre, le métier de professeur a la faveur des écrivains. En 1974, Roland Barthes a l'intuition que «le grand phénomène sociologique de la caste des écrivains, depuis une trentaine d'années, c'est l'arrivée massive de professeurs¹». Cette tendance a été confirmée par Bernard Lahire grâce à une étude quantitative publiée dans *La Condition littéraire* en 2006 : on y apprend que 40 % des écrivains sont aussi des enseignants, pour seulement 7 % de journalistes². Parmi ces professeurs, ceux qui exercent dans l'enseignement supérieur lisent et écrivent des textes universitaires. Ainsi, comme les journalistes jadis, ils se partagent entre deux écritures : l'une obéit plus ou moins aux codes de la profession, l'autre aspire à la littérature.

Or, si l'on admet aujourd'hui que les écrits journalistiques des écrivains ont une valeur intrinsèque (en témoigne par exemple la création de la collection «Écrivains journalistes» par Garnier-Flammarion ayant pour vocation de réunir les articles de presse d'écrivains, dont Balzac, Baudelaire, Gautier, Hugo et Zola), et si la critique accepte aisément que les pratiques journalistiques ont influencé la production littéraire (et réciproquement³), à l'inverse, l'écriture universitaire est réputée normée et peu inventive, diamétralement opposée à l'écriture littéraire. Et cette réputation est entretenue en tout premier lieu par certains écrivains. Ainsi, Cioran, faisant le même constat que Barthes et Lahire, déplore un tel état de fait : «Malheureusement depuis la dernière guerre les écrivains se sont abaissés à enseigner!» Outre l'enseignement, c'est tout le système académique qui est condamné : «Je me dis que l'Université a liquidé la philosophie.» Cioran ajoute : «Je suis l'antipode du professeur⁴.» Son message est clair : la vraie littérature ne s'écrit qu'en rejetant le monde de l'enseignement et l'écriture universitaire.

Y a-t-il alors vraiment succession entre la figure de l'«écrivain journaliste», être véritablement hybride, et celle de l'écrivain-professeur⁵, oscillant entre deux activités distinctes, dont l'une pourrait bien être dépourvue de toute valeur littéraire. Le constat socio-économique voulant que, pour les écrivains, le second métier de professeur tende quantitativement à remplacer celui de journaliste, s'accompagne-t-il d'un quelconque entremêlement des pratiques d'écriture ? Par extension, la figure de l'écrivain-professeur, si tant est que l'on puisse

construire une telle figure, permet-elle d'augurer de nouvelles formes de critique ?

Nous défendons résolument l'idée que, oui, les écrits critiques des écrivains-professeurs constituent un massif extrêmement intéressant, une zone paralittéraire non exempte de littérarité, qui mérite d'être étudiée avec attention. Outre le fait, peut-être évident mais à souligner, que les métiers de journaliste et d'universitaire impliquent une pratique continue de l'écriture, les situations des écrivains journalistes et des écrivains-professeurs sont comparables en ce qu'il y a un rejet affiché de l'activité seconde, un éloge de la pureté et du désintéressement, ainsi qu'une claire hiérarchisation des domaines (dont évidemment la littérature sort gagnante). Mais que l'on y prête attention : s'il est vrai que Cioran s'est tenu à l'écart du monde de l'enseignement, dans l'immense majorité des cas, ce discours ou ces postures ne s'accompagnent en aucun cas d'une dissociation radicale des deux champs dans les pratiques d'écriture.

Au même titre qu'un Balzac développe une écriture journalistique éminemment littéraire tout en dédaignant le monde des journaux («si la presse n'existait pas, il faudrait ne pas l'inventer⁶»), on pourrait remarquer qu'un écrivain comme Péguy tonne contre l'université en même temps qu'il développe, dans ses brouillons de thèse, une prose universitaire extrêmement subversive. Dans l'ensemble, ses textes littéraires sont composés comme autant d'antidotes à la *doxa* académique : son rejet du monde moderne corrompu par l'argent et sa haine de la langue factuelle des universitaires sont parfaitement comparables à ce qu'un écrivain journaliste comme Balzac condamne chez les journalistes⁷.

Quant à Barthes, il élabore une prose universitaire presque aussi nuancée que celle de ses ennemis universitaires est assertive ; et il se construit comme écrivain à part entière en se distanciant de ses propres travaux scientifiques, mais dans un cadre académique. Il intrique les manières de faire, pense l'écriture d'un roman dans un séminaire, choisit la forme fragment, le genre hybride de l'essai, tout en oscillant entre essais universitaires et littéraires⁸. De ce point de vue, nous serions plus proche de l'attitude d'un Théophile Gautier qui a construit son travail d'écrivain dans une démarcation constante du journalisme, tout en publiant près de 3000 articles critiques, qui font évidemment partie de son œuvre et révèlent une manière subtile et personnelle d'envisager la profession⁹.

L'activité seconde, qu'elle soit journalistique ou professorale, est condamnée pour sa propension à

1 Roland Barthes, «Où/ou va la littérature?» [1974], *Œuvres Complètes IV*, Paris, Seuil, 2002, p. 556.

2 Bernard Lahire, *La Condition littéraire*, Paris, La Découverte, 2006.

3 Voir par exemple l'ouvrage collectif dirigé par Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant, *Presse et plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde, collection «Histoire contemporaine», 2004.

4 Emil Cioran, *Entretiens*, Paris, Gallimard, collection «Arcades», 1990, p. 150 ; p. 258 ; p. 211.

5 L'expression l'«écrivain journaliste», sans tiret, est le titre d'un article de François Mauriac (*Le Figaro*, supplément littéraire, 16.11.1966). Dans notre texte, nous avons tenu à conserver un tiret pour l'«écrivain-professeur» – plutôt qu'un trait d'union, ce serait un trait de tension.

6 C'est la fameuse conclusion de la *Monographie de la presse parisienne* de 1843, quintessence du discours anti-journalistique des écrivains journalistes.

7 Nous nous permettons de renvoyer au chapitre sur la thèse de Péguy dans notre *Antithèses*, Paris, Gallimard, collection «Bibliothèque des idées», 2018, pp. 56-114.

8 Nous avons la cuistrerie de renvoyer une nouvelle fois à *Antithèses*, op. cit., pp. 183-245.

9 Voir *Gautier journaliste*, édité par Patrick Berthier, Paris, Flammarion, 2011.

Les vases communicants de l'écriture et de la lecture critique: quelques étapes d'un processus inachevé

Sylviane Dupuis

La première fois qu'on m'a invitée à l'université, comme poète (c'était en 1998), à m'exprimer sur mon travail et ma démarche d'écriture, j'ai tout de suite pensé à Eurydice. Et commencé par ces mots: «On sait ce qui arrive, dans le mythe, à qui, poussé par une coupable curiosité, prétend indûment *se retourner pour voir*: ayant par là transgressé l'interdit, le poète-musicien Orphée descendu chez les morts perd définitivement celle qu'il souhaitait leur arracher, et remonte au jour à jamais dépossédé d'Eurydice.» Observant que «cet exercice, périlleux s'il en est, et peut-être impraticable, qui consiste à se retourner sur un cheminement effectué en grande partie à l'aveugle, et à s'exprimer sur son propre travail, l'auteur(e) n'est pas forcément le mieux habilité(e) à le faire, prenant chaque fois le risque de falsifier, même à son insu, le processus de création qu'il ou elle tente après coup de reconstituer», et me demandant si, «à vouloir questionner sa propre alchimie pour lui arracher je ne sais quel secret», on ne s'exposait pas à «mettre fin au questionnement – et, donc, à l'écriture elle-même» (question à laquelle, aujourd'hui encore, je n'ai toujours pas de réponse définitive).

Restait à «interroger mes propres textes comme je l'aurais fait de celui d'un ou d'une autre». Dix ans, et un nouveau livre, me séparaient en effet du travail d'écriture du recueil et de la pièce de théâtre dont j'avais choisi de parler pour essayer de réfléchir sur l'acte d'écrire et «déplacer un peu plus loin la question»: car «nous écrivons pour interroger cette énigme que nous sommes à nous-mêmes, creusant l'inépuisable, et tournons comme l'insecte autour de la lampe jusqu'à nous brûler – cela seulement est de l'ordre de la certitude – à la seule *réponse* qui mette fin à tout».

Déjà, hors de toute question de genre (poèmes, texte dramatique, essai), l'écriture, adossée à la mort et travaillant contre elle, m'apparaissait – et c'est toujours le cas – comme un «travail d'élucidation qui pas à pas nous change». Puisqu'«à moins de "se répéter ses preuves", selon la formule de Rimbaud qui a préféré prendre le large à encourir un tel risque, nous ne remettons jamais deux fois nos pas sur le même chemin».

L'écriture comme «processus de connaissance»: posée d'emblée, hors de tout «projet de carrière», c'était la seule direction possible.

*

Tout auteur est d'abord, durant très longtemps, un lecteur – et le restera jusqu'au bout, eût-il renoncé à

pervertir le milieu littéraire par des affections et désaffections arbitraires pour certains écrivains plutôt que pour d'autres. Stendhal, dont l'activité journalistique fut intense, dénonçait la complaisance de ses collègues, dont seuls les amis obtenaient de bonnes critiques, faisant de la carrière littéraire ou artistique un parcours mondain¹⁰. De la même manière, nombreux sont les écrivains-universitaires à tenir une position ambiguë quant aux recherches sur «l'extrême-contemporain», susceptibles de consacrer certains auteurs, particulièrement ceux dont la lecture est réputée difficile, mais au risque de faire émerger un terrain littéraire autonome, autosuffisant, une littérature de lettrés à l'intention d'autres lettrés¹¹.

En un mot, pour construire une figure cohérente de l'«écrivain journaliste», la critique (littéraire et universitaire) a dû passer outre le discours des écrivains qui dépréciaient cette activité. Ces travaux ont eu la productivité que l'on connaît, tant pour l'étude intrinsèque des écrits journalistiques que pour celle des influences réciproques entre journalisme et littérature. Par contre, les rapports entre écrivains et professeurs ou universitaires sont encore très peu étudiés – et ce sûrement à cause de la barrière érigée par les discours hostiles des écrivains à l'égard des institutions d'enseignement. Il est néanmoins raisonnable de penser que des jeux d'interconnexions complexes se dessinent dans des genres traditionnellement non littéraires, comme la thèse ou le séminaire.

Aujourd'hui, de très nombreux écrivains français sont aussi enseignants à l'université: ne serait-ce que dans notre génération, née dans les années 1980, les romancières et romanciers publiés en France sont très nombreux: Mathieu Bermann, Lise Charles, Benoît Coquil, Amina Damerdj, Suzanne Duval, Tristan Garcia, Paula Klein, Nina Léger, Victor Pouchet, Chloé Thomas, etc. Autant dire que, face à une telle diversité, il est peu aisé de cerner de manière globale à quoi ressemblent les écritures induites par le cumul de ces fonctions, par la double pratique, de création et d'interprétation, de lecture et d'écriture, voire de littérature et de science. À la suite de Marie-Ève Thérenty, cherchant à faire apparaître diverses «poétiques journalistiques¹²», on pourrait chercher à faire émerger des poétiques professionnelles ou universitaires, en passant de l'étude des articles de presse aux articles universitaires, en distinguant les divers degrés d'intrication des écritures, selon les types de textes et le niveau d'enseignement¹³. Certains travaux vont déjà en ce sens, comme la thèse de Sophie Jaussi sur l'écrivain-professeur Philippe Forest¹⁴; et nous nous réjouissons bien entendu que ce numéro de *Passim* poursuive ce travail à partir des Archives littéraires suisses; mais sans doute s'agit-il de travaux précurseurs dans l'exploration d'un champ de recherche bien plus large. Qui plus est, de nouvelles pratiques enseignantes se développent et sont amenées à se développer – *creative writing*, écriture littéraire à l'université, ateliers d'écriture – tant, on l'a constaté, le cloisonnement des domaines est précaire et tient du discours et non des faits. En ce sens, réfléchir au rôle de l'écrivain-professeur, cerner les points de continuité entre pratiques littéraires et d'enseignement et de recherche, importe autant pour l'histoire de la critique que pour l'avenir des études de lettres.

10 Stendhal écrit notamment: «Les journaux ainsi contrôlés par les auteurs et leurs amis sont souverains en matière de critique, car le public juge invariablement d'après ses oracles; et le succès littéraire dépend entièrement des articles insérés dans *Le Constitutionnel* qui a 18000 abonnés ou dans *Le Journal des Débats* qui en compte les 2/3.» Cité par Brigitte Diaz dans «Stendhal face à la presse de son temps», in *Presse et plumes*, op. cit., p. 22.

11 Voir Jean-Michel Maulpoix, «Université & Poésie», entretien paru dans *Zigzag poésie* (numéro spécial d'*Autrement*, dirigé par Christophe Fauchon et Frank Smith, avril 2001).

12 Marie-Ève Thérenty, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, collection «Poétique», 2007.

13 Pour les écrivains journalistes, on a eu coutume de différencier les types d'exercices: éditoriaux, reportages, articles politiques ou de mode, etc. On notera également que la figure de l'écrivain-professeur se divise en plusieurs sous-ensembles. Pour le premier terme, on pourrait dissocier les genres de prédilection des auteurs; pour le second, les différents types d'enseignants. On imaginerait alors un tableau à double entrée esquissant une typologie des œuvres (poème, roman, essai, etc.) associées à des fonctions (instituteur, professeur à l'université, chercheur, etc.)

14 Sophie Jaussi, *Philippe Forest, l'autre côté du savoir*, Paris, Kimé, collection «Défauts littéraires», 2022.

Maïs il y a Mallarmé - son obscurité claire,
gouvernée par le rythme. Sa quête
du sens de l'écriture - sa
"musique mentale", que vous restituez
en poète, écrivain, votre quête
dans l'écoute de la parole des autres.
Et un jour il faudrait que quelqu'un
se penche sur le poète que vous
écoutez de ligne en ligne, et tissiez
déjà, valement, dans vos cours, pour
qui voulait entendre...)

Est-ce la poésie qui, avec Mallarmé,
"va vers son lieu d'effacement"? Est-ce
l'Esprit? À considérer le siècle qui le
suit, on en reste troublé, comme si se
disait là une apocalypse silencieuse
(de Dieu, du sens, d'une certaine possibilité
de joie), dont la poésie ne s'est
jamais vraiment remise, trop consciente
du silence où elle va, et du vide
qui l'obsède...

Comment ne pas être ébloui? Comment,
aussi, ne pas être tenté de se
défaire de Mallarmé, de lui échapper,
pour sauver sa propre possibilité de
"supercherie, vaine mais nécessaire"?

Extrait d'une lettre de Sylviane Dupuis à Roger Dragonetti, le 10 février 1997, suite à la réception
de *Un fantôme dans le kiosque. Mallarmé et l'esthétique du quotidien* (ALS-Dragonetti-B-2-DUP)

l'écriture -, l'effort vers une forme, des formes, et vers
du sens, supposant toujours et nécessairement de
s'inscrire à la suite ou face à d'autres œuvres, issues du
passé ou contemporaines, pour en faire son propre
miel ou se définir contre elles, et cerner peu à peu sa
propre voix.

Et toute autrice, aussi bien, est d'abord une
lectrice - même si dans ce cas le constat se double et
se complique d'un autre (du moins était-ce encore en
grande partie le cas pour quelqu'un de ma généra-
tion), à savoir que le corpus littéraire à disposition,
statistiquement, mais aussi par sélection délibérée,
invisibilisation ou effacement historique, s'est
constitué siècle après siècle autour d'œuvres
(poétiques, dramatiques, romanesques - et cela vaut
plus encore pour les essais et la réflexion théorique,
philosophique et critique) très majoritairement
publiées et légitimées par l'autre sexe. Jusqu'au
XX^e siècle, toute femme qui écrit, pense, imagine, ou
se veut critique des textes des autres, a donc eu pour
modèles imposés (ou « patron », comme on le dit en
couture, à savoir: ce qui oriente et détermine la
conception et la forme d'un vêtement avant sa

fabrication), en écrasante majorité, des œuvres ou des
systèmes de pensée conçus par des hommes, dans le
contexte de légitimation où eux-mêmes s'inscri-
vaient; a d'abord trouvé ses mots, sa syntaxe, ses
concepts, ses catégories de pensée ou ses images dans
les leurs, et sa propre légitimation dans le fait de s'ins-
crire à leur suite, ou d'être reconnue par eux. (Et il en
va bien sûr de même et plus encore de tous ceux et
celles qui, invisibilisés durant des siècles alors que
fictions et témoignages existaient depuis le moyen
âge, se définissent *autrement* que la norme.)

J'ai mis très longtemps à m'en rendre vraiment
compte, et à prendre la mesure de ce fait. J'avais
parallèlement dans les mots des autres et dans les
miens, très naïvement persuadée que la parole appar-
tenait identiquement à tout le monde, comme le droit
d'en user, d'en jouer librement, d'y ajouter ses propres
mots selon sa propre sensibilité - ou le droit de penser
et d'« agir » par la parole; qu'il suffisait de laisser aller
la navette de la lecture à l'écriture, et retour, de la ques-
tion à la réponse, et de celle-ci à une autre question, à
l'infini, ou d'une image à l'autre - faisant usage de la
seule forme radicale de liberté (ou d'insoumission) qui
nous soit donnée: écrire, créer, imaginer. J'avais choisi
mon camp.

L'enseignement - après mes études de lettres -
vint s'ajouter à l'écriture à la fois pour la permettre et
pour garantir ma liberté (sans me forcer à dépendre de
mon activité d'écrivaine pour gagner ma vie), mais
aussi pour me nourrir intérieurement (je ne sortais pas
de la littérature!), et par un goût qui n'a jamais
disparu, en quarante ans d'exercice, de la transmission,
du dialogue et de l'échange. Partager avec d'autres la
littérature, au quotidien, comme on échange un
samizdat, enquêter à plusieurs dans les textes pour
chercher à comprendre comment c'est fait et en
creuser le(s) sens m'est très vite apparu comme le
« métier » le plus jubilatoire et le plus ludique qui soit.
Mais - au même titre que l'écriture - : est-ce encore, ou
seulement, un métier?

... Et c'est l'écriture elle-même qui allait progressi-
vement, comme malgré moi, me révéler ce que je ne
voulais pas savoir. Des *Figures d'Égarées* (suite de
poèmes sur des figures de femmes victimes d'un
destin tragique qui les broie et que leur sédition silen-
cieuse, au cœur du poème, « retourne » en résistance)
à la dramaturge confrontée aux « grands auteurs »
dont je ferai la protagoniste des *Enfers ventriloques*, ou
encore au *Jeu d'Ève* (qui propose une réécriture subver-
sive de la Genèse), mais aussi aux textes critiques
écrits en parallèle (sur le « complexe d'Ophélie » chez
Anne Perrier, par exemple), c'est à me (re)lire après
coup et à me retourner sur le chemin parcouru,
comme à écrire sur d'autres, que j'apprendrai ce que
j'avais à dire sans d'abord le savoir. Puisque c'est l'écrit-
ture qui nous invente - et non la volonté de dire.

*

J'écrivais, je publiais, j'enseignais. Peu à peu sont
venues se greffer sur l'écriture - le plus souvent en
réponse à une demande venue des autres - dimen-
sions réflexive et critique (par le biais de conférences
ou de textes de commande sur mon travail, au travers
de comptes rendus d'ouvrages dans diverses revues ou

de la présentation d'auteur(e)s suisses, voire de la « littérature suisse romande », à l'étranger – comme l'exigeait alors, outre la lecture et présentation de son œuvre propre, presque toute invitation faite par la Fondation Pro Helvetia à un(e) écrivain(e) de ce pays d'aller parler ailleurs de son œuvre, en raison de l'ignorance où l'on était censé être, ailleurs, de notre ou de nos littératures helvétiques); mais aussi collaborations au théâtre (comme dramaturge, autrice de théâtre ou poète), ateliers d'écriture (dont deux magnifiques expériences d'enseignement de l'écriture de théâtre au Mali), chroniques d'écrivain dans la presse ou écriture critique et/ou poétique sur l'art (pictural, plastique ou photographique)...

La seule ambition, c'était de pouvoir continuer à écrire (prenant ici ou là un congé d'une année, obtenant ici ou là une bourse pour mieux m'y consacrer) – et de multiplier les mises en jeu différentes de l'écriture pour ne pas me répéter.

*

Même si je persiste à penser qu'il faut continuer de *distinguer* rigoureusement – fût-ce pour en croiser les fils – écriture critique et écriture « de création » ou de fiction (parce qu'il en va de deux gestes *inverses*: le premier impliquant de partir de l'autre et de l'absolu respect de la lettre pour mettre au jour, aussi « objectivement » que possible, ce qui, resté inaperçu, est *déjà là* dans les mots, et le second impliquant de partir de soi et de tout faire servir *égoïstement* à son usage, pour conduire à ce qui n'a pas encore été écrit, imaginé ou pensé, ou le dire autrement), je suis aussi persuadée qu'écrire sur l'œuvre des autres n'est au fond bien souvent qu'une façon biaisée, ou seconde, de *s'écrire*, ou de prolonger *autrement* le processus de connaissance et de révélation dont participe l'écriture; et donc que rien n'empêche de faire alterner ces deux postures: celle de l'écrivain (ou de *l'in-savoir*) et celle du critique-herméneute qui se penche sur les textes des autres – ou, *après coup*, sur ses propres textes, en les abordant avec la même distance et, parfois, la même surprise que les textes d'un(e) autre.

Écriture et lecture critique fonctionnent donc à la manière de vases communicants. De part et d'autre se révèle fondamentale la mémoire: celle des lectures comme celle du corps, des émotions, ou de l'expérience intime. Mais dans l'écriture, la nécessité quasi physique, organique ou *rythmique* qui la soulève et la jette en avant, ignorante d'elle-même, obsessionnelle, désirante mais aveugle à ce qu'elle cherche, est première; alors que pour l'intelligence critique, la tête, l'esprit analytique priment – sauf à considérer, comme Jean-Pierre Richard (ou, avant lui, Montaigne), que lire est toujours aussi « *un acte corporel* ». Dans *Le Style des gestes. Corporéité et kinésie dans le récit littéraire*, Guillemette Bolens a magnifiquement montré combien, chez tout lecteur/trice, la faculté à « comprendre », à *prendre avec soi*, ou à intégrer ce qu'on lit ou se représente, tient aussi à ce qu'on *reconnaît*, dans sa propre mémoire du corps, des mouvements, sensations, expériences ou gestes mis par l'artiste, ou l'auteur(e), en images, en récits ou en poèmes.

Écriture, lecture critique: comme diastole et systole alternent dans la respiration. Il s'agit tantôt de

partir de soi, et de ce que l'on ignore de soi, sans du tout savoir où l'on va; et tantôt de partir de l'autre – ou de l'objet étudié – en se débarrassant de tout ce qui peut faire obstacle en soi et en suspendant d'abord tout jugement pour *entendre* ce qui est écrit. Et parfois, s'en voir métamorphosé, ou déplacé.

*

Vint enfin – tout à fait inattendue – la proposition, en 2004, d'enseigner la littérature de Suisse romande à l'université de Genève. Chargée du séminaire créé au début des années 1970 (à défaut de tout autre enseignement de cette littérature à la faculté des lettres) par Philippe Renaud, qui y invita de nombreux écrivains et à qui je dois, comme étudiante, d'avoir découvert les romanciers Yves Velan ou Catherine Colomb, les poètes Gustave Roud et Crisinel, j'y prenais la succession d'Adrien Pasquali, arrêté net par l'épuisement (en l'absence de véritable poste académique) au faite de sa double carrière de chercheur et de romancier, et victime d'une dépression si radicale qu'elle le poussa au suicide. À travers l'imitation des auteurs « romands », l'invention romanesque et l'autofiction, parallèlement à la critique académique (qui succédait à une thèse sur C. F. Ramuz) et à la traduction des autres, il n'avait cessé de se chercher lui-même. Non pas de faire carrière. Mais de faire œuvre.

*

Tout auteur (ou autrice) peut donc à la fois et de manière contiguë – à ses risques et périls – endosser les rôles (d'aucuns diront: les « postures ») d'écrivain, de poète, de créateur de formes ou de fictions, de lecteur-critique ou de passeur et d'enseignant. Ces rôles peuvent aussi bien alterner que s'exclure, se renforcer l'un l'autre ou se nuire (Michel Butor parlait de « schizophrénie active »), le danger encouru étant que l'activité critique et la recherche, ou l'enseignement, mais aussi et surtout les contraintes et les « modes » académiques, ou les enjeux de carrière, ne finissent par l'emporter sur l'écriture et s'y substituer, étouffant l'œuvre et sa liberté d'invention ou la détournant de sa trajectoire propre. En particulier si les exigences de la recherche et le savoir ou les méthodes des « sciences humaines » (sociologie, anthropologie, histoire, etc., qui renvoient au réel) entrent en conflit avec les lois de la fiction et de l'imagination symbolique, ou avec le processus d'écriture, de mémoire et de (re)création, sa singularité et sa folie... qui sont d'un autre ordre de « vérité »; ou si l'on confond les postures: dans un livre récent, *L'Artiste en habits de chercheur*, Carole Talon-Hugon déplore l'encouragement à la fusion des rôles et des pratiques, entre artistes et chercheurs, tant par les écoles d'art que par les facultés des lettres contemporaines, allant jusqu'à pointer un « double processus de dé-définition: de l'art d'une part, des sciences humaines de l'autre ».

Je demeure en revanche convaincue qu'une condition commune de validité (et, probablement, d'« invention ») de toute démarche d'écriture – qu'il s'agisse de création ou de critique – comme de l'enseignement est de s'y mettre en jeu soi-même, au plus loin.

Derniers ouvrages parus:
Géométrie de l'illimité suivi de
Poème de la méthode (avant-
 propos de Pierre Chappuis,
 préface de Dominique Kunz-
 Westerhoff),
 Chavannes-près-Renens,
 Éditions Empreintes,
 collection « Poche / Poésie »,
 2019; *Au commencement*
était le verbe. Sur la littérature
suisse francophone du
XX^e siècle, Genève, Éditions
 Zoé, 2021.

Kunst der Verwandlung. Die vielen Gesichter der Eleonore Frey

Roman Bucheli
(Feuilletonredaktor
Neue Zürcher Zeitung)



Eleonore Frey (Foto: © Yvonne Böhler, 2014)

Die Offenbarung

Unsere erste Begegnung war eine Erlösung. Drei Tage lang irrte ich als Germanistik-Novize an der Universität Fribourg herum. Weder wusste ich, was ich tun musste, noch hatte ich eine Ahnung, wohin ich hätte gehen müssen, wenn ich denn gewusst hätte, was zu tun war. Ich war verloren. Dabei hatte ich in den Wochen und Monaten zuvor gloriose Bilder vor meinem inneren Auge gesehen über meinen Eintritt in die Alma Mater.

Freilich war ich bis dahin als Rekrut mit der Verteidigung des Landes beschäftigt gewesen. Ich kam deswegen mit drei Wochen Verspätung an die Universität. Die Vorlesungen hatten längst begonnen. Nun war ich zwar da, ich war Student,

nur studieren konnte ich nicht. Drei Tage schlich ich durch labyrinthische Gänge, drei Tage sah ich Studenten an mir vorbeigehen, festen Schrittes, zielsicher, selbstbewusst. Drei Tage lang schrumpfte ich ins Kleinformat.

Es muss am späten Nachmittag des vierten Tages gewesen sein, als ich endlich einen Hörsaal betrat. Die vordersten und hintersten Reihen waren schon gut besetzt, ich gab mir Mühe, nicht aufzufallen, und setzte mich in eine der mittleren Reihen. Angekündigt war eine Vorlesung über Lyrik. 19. Jahrhundert? Oder vielleicht frühes 20. Jahrhundert? Ich weiss es nicht mehr. Es las Eleonore Frey, Gastprofessorin aus Zürich.

Ich hatte keine Ahnung, was mich erwarten würde; ich wusste nicht, wer Eleonore Frey war, ich kannte die Lyriker nicht, von denen die Rede sein würde. Es war die erste Vorlesung meines Studiums. Ich war glücklich und erlöst, dass ich es überhaupt in den Hörsaal geschafft hatte. Nun konnte es losgehen. Und wie es losging! Nicht, dass ich mich noch an Ein-

zelheiten erinnern würde, an ein Gedicht, an die Vorlesung. Nichts davon. Aber die Stimme! Eher leise, dafür umso eindringlicher. Auf die Erlösung folgte die Offenbarung. So also, dachte ich, spricht man an der Universität über Gedichte.

Später würde ich erfahren, dass man ganz und gar nicht so über Gedichte spricht an der Universität, dass nur Eleonore Frey in dieser Art über Lyrik reden kann, auf eine Weise, die selber etwas Poetisches an sich hat. Ich staunte und war fassungslos. Nie wieder würde ich in der Wissenschaft auf Ähnliches treffen: dass jemand über Poesie dozierte, ohne sie an den Jargon der Akademie zu verraten, und gleichwohl präzise und nüchtern benannte, was in einem Gedicht geschieht. Ich glaubte zu wissen, dass ich einem ungewöhnlichen Ereignis beiwohnte, von dem ich erst später würde sagen können, warum und auf welche Weise es einmalig gewesen war. Ich ahnte nicht, dass eine Poetin vor mir stand. Aber ich wusste, dass Bemerkenswertes geschah.

Die Entdeckung

Es muss ein Jahr, vielleicht zwei Jahre später gewesen sein. Eleonore Frey kam wieder als Gastdozentin nach Fribourg. Ging ich ihretwegen in ihr Seminar, oder lockte mich der Name, der mir bis dahin nur als Gerücht bekannt war? Es stand, vermutlich neben anderem, Walter Benjamins «Berliner Kindheit um 1900» auf dem Programm. Von Benjamin hatte ich bis dahin keine Zeile gelesen. Vermutlich wusste ich damals auch nichts über sein Leben. Die Atmosphäre im Seminar war ganz anders als in der Vorlesung, die ich bei Eleonore Frey zu Beginn des Studiums besucht hatte. Das Gespräch im kleinen Rahmen war nun fast intim. Mir fiel wieder diese vornehme Art des Sprechens auf mit ihrer präzisen Diktion; vor allem aber hörte Eleonore Frey nun zu, sie intervenierte nur wenig, fragte zurück, mitunter neugierig, nie war sie belehrend. Man musste selber denken, sie gab nur Anstösse oder schaute einen mit fragendem, interessiertem Blick an.

Und nun also Benjamin. Wieder ahnte ich nicht, was mich erwarten würde. Und abermals sass ich da mit weit aufgerissenen Augen, offenem Mund, las staunend, hörte zu, sprach stammelnd darüber, ich verstand nur wenig, obwohl die Texte der *Berliner Kindheit* doch im Grunde ganz luzide sind. Eleonore Frey gab sich mit meinem Stammelnd nicht zufrieden. Sie wollte genauer wissen, was ich dachte, sie forderte mich auf, präziser zu formulieren, auch und gerade die

Fragen, sie liess nicht locker. Es war eine doppelte Entdeckung fürs Leben. Ich lernte unter ihrer bestimmten und dennoch kaum spürbaren Anleitung noch einmal zu buchstabieren und zu lesen. Verstehen ist nicht alles, merkte ich, besser also, man verlernt die Automatismen der voreiligen Einsichten. Benjamin und sein Werk aber begleiten mich seither durchs Leben. Ich komme mit ihm an kein Ende.

Die Beschämung

Abermals zwei Jahre später wechselte ich an die Universität Zürich, wo Eleonore Frey als Titularprofessorin wirkte. Wieder begegneten wir uns, oder genauer: fast wären wir uns begegnet. Am deutschen Seminar sah ich die Ankündigung ihrer Lehrveranstaltung. Zur Vorbereitung empfahl sie unter anderem dies zur Lektüre: Robert Walser, Fritz Kocher's Aufsätze. Nanu, dachte ich. Wer jetzt? Sollen wir Robert Walser oder Fritz Kocher lesen? Ich schlich beschämt davon, weil ich schon an der Leseliste scheiterte und mir nicht klar war, welchen der beiden ich in der Buchhandlung bestellen musste. Ich weiss nicht, wie lange es dauerte, bis ich, geknickt, das Ausmass meiner Ahnungslosigkeit zu begreifen begann. Ich schäme mich allerdings nicht, damals *Fritz Kocher's Aufsätze*, Robert Walsers erstes Buch von 1904, nicht gekannt zu haben. Ich war ein Anfänger in den Gebieten der Literatur und bin es bis heute geblieben. Jedoch bedaure ich zutiefst, damals nicht gehört zu haben, was Eleonore Frey über Robert Walser gesagt hatte. Es sollten nun Jahrzehnte vergehen, ehe ich Robert Walser zu lesen lernte.

Die Verwandlung

Es folgte noch eine Entdeckung, die mich freilich nicht hätte überraschen müssen. Eleonore Frey zog sich vom universitären Betrieb zurück und wurde, was sie im Grunde immer schon war: Schriftstellerin. Das Verwunderliche war nicht die Verwandlung. Erstaunlich war daran vielmehr, dass sich nun, da sie alles Akademische abgestreift hatte, ihre Janusköpfigkeit noch einmal ganz anders manifestierte. War sie einst die Poetin unter Professoren, so wurde sie nun zur Lakonikerin unter den Poeten. Scheute sie als Dozentin keineswegs das Pathos, so schien sie es nun ganz bewusst zu meiden. Ihr Ton wurde sachlich, knapp, ihre Emphase dafür umso nachhaltiger, auch ihre Empathie für die Figuren. Noch etwas kam hinzu, was zuvor in ihren Seminaren

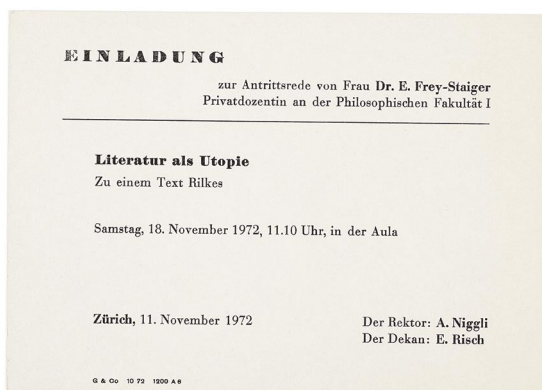
Figuren zwar etwas schräg im Leben und in der Welt, ihre Optik auf die Dinge indessen folgt eigenen Gesetzen. Sie finden darum mit gutem Grund, nicht sie stünden schräg in der Welt, das Krumme liege in den Dingen und den Ereignissen selbst begründet. Eleonore Freys Bücher sind darum auch eine Sehschule. Man übt mit ihnen einen anderen Blick auf die Welt. Ihre Erzählungen sind Entwöhnungskuren. Eleonore Frey macht als Schriftstellerin genau das, was sie zuvor an der Universität gelehrt hatte: Die Kunst der Interpretation besteht nicht darin, Antworten zu finden, sondern die Welt noch einmal anders, durch die Augen eines anderen zu sehen und die eigene Sicht erschüttern zu lassen.

Der Kobold

Man muss Eleonore Frey etwas näher kennen, um hinter ihrer vornehmen Zurückhaltung auch das Koboldhafte wahrnehmen zu können, ihren Witz und, wo es ihr angebracht scheint, auch ihre maliziöse Unverblümtheit. Die folgende Begebenheit ereignete sich an einer Tagung über Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Nach dem Vortrag einer jungen Doktorandin über ein Bachmann-Gedicht fragte ein Professor und Freund Celans in herablassendem Ton, ob denn die Referentin das von ihr vorgestellte und interpretierte Gedicht als ein gelungenes Werk bezeichnen würde, wobei er seinerseits keinen Zweifel über die eigene Einschätzung aufkommen liess. Es folgte betretenes Schweigen angesichts der arroganten Attitüde. Hinterher sass ich mit Eleonore Frey zusammen und verwünschte den Professor, worauf sie ohne mit der Wimper zu zucken und so trocken, wie nur sie es kann, antwortete: «Wir wussten doch schon immer, dass der Kerl ein *male chauvinist pig* ist.» Eleonore Frey verfügt, wie die Episode zeigt, über eine umfassende Bildung, die sich auch auf die entlegenen Gebiete der Niedertracht erstreckt.

Ein Buddha unter Poeten

Eleonore Frey sagte den Satz in einem Tonfall, als würde sie gerade über ein Gedicht eine Freundlichkeit formulieren. Allein die Wortwahl und das Blitzen in ihren Augen verrieten den Schalk – und die Boshaftigkeit. So blieb sich Eleonore Frey treu – und verwandelte sich unentwegt. Als Professorin hielt sie Distanz zum akademischen Habitus, als Schriftstellerin kultiviert sie eine aufreizende Sachlichkeit, und wenn sie witzig oder boshaft wird, tut sie es mit dem sprichwörtlichen Understatement, das in jedem Witz die Schärfe des Denkens verschleiern und zu jeder Sottise einen unschuldig sarkastischen Blick hervorzaubert. Sie ist die nobelste unter meinen Lehrern, sie verfügt über einen exquisiten Sinn für Humor, fürchten muss man sich nur vor ihrem Spott, der sich manchmal auch bloss in einem sanften Lächeln entlädt. Sie ist vieles, und nichts davon möchte man entbehren müssen: nicht ihre Vorlesungen oder Seminare, noch weniger ihre auserlesenen Bücher, am wenigsten aber den ganzen Menschen, der einen aus Augen anschaut, die vieles verraten, wenn nicht alles: Geduld, Neugier und – meistens – ein unerschöpfliches Wohlwollen. Als wäre Eleonore Frey, ungerührt und ergriffen zugleich, ein Buddha, den es unter die Poeten verschlagen hat.



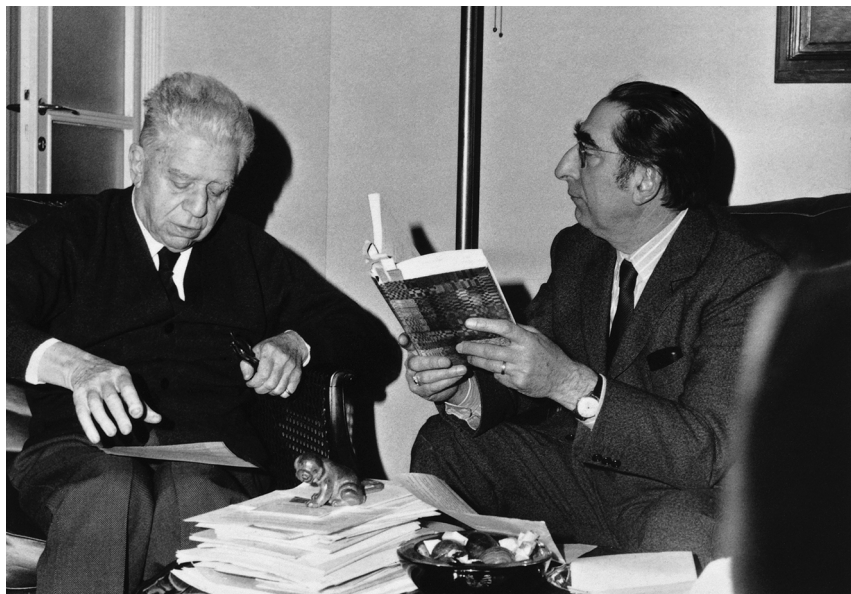
Einladungskarte zur Antrittsvorlesung von Eleonore Frey an der Universität Zürich, 1972.

nur gelegentlich aufblitzte: ein Sinn für Komik, der sich nun zum einen aus der Sprache, zum anderen aus dem Blick ihres literarischen Personals ergab.

1989 veröffentlichte Eleonore Frey ihren ersten Erzählband. *Notstand* hiess das Buch. Und im Grunde sagt der Titel schon alles. Die Welt im Ausnahmezustand, aber anders, als man sich die Formulierung gemeinhin denkt. Denn meistens stehen Eleonore Freys

La doppia vita di Adolfo Jenni

Ilaria Macera



Nel 1973 Adolfo Jenni visitò Eugenio Montale nella sua casa milanese con un gruppo di studenti. Fondo Adolfo Jenni, ASL ©.

Il 12 febbraio 1956, in una Berna «serena d'inverno», Adolfo Jenni accompagna a passeggio Giuseppe Ungaretti. Ungaretti ha sessantotto anni, è tra i più celebri poeti italiani, e è in Svizzera perché coinvolto in un tour di conferenze sulla poetica leopardiana¹. Mentre Jenni ne ha quarantacinque, e dopo l'apprendistato come lettore a fianco di Piero Bianconi è il primo assegnatario della neonata cattedra di Letteratura italiana dell'Università di Berna. Affianca alla didattica la scrittura: ha già pubblicato *Miti e atmosfere* (1937), *Regina* (1939), *Animate* (1942), *Le bandiere di carta* (1943) e *Il recinto* (1947), e dal 1935 si appunta suggestioni e riflessioni in fogli volanti che poi riunirà come *Carte o Zibaldone* – un diario frammentario suddiviso in rubriche ricorrenti². Proprio tra questi è conservata la memoria della passeggiata. «Che spettacolo pietoso», scrive Jenni, «ieri mattina, portare in giro per questa città straniera il celebre poeta italiano» – l'allusione è superata dall'analisi del manoscritto, che sotto una cancellatura recita: «in giro per Berna Ungaretti» –:

Non era la prima volta che la vedeva, ma tutto il tempo ha continuato a parlare del grande autore del passato insistendo sulle proprie teorie strambe della conferenza della sera prima, invece di guardarsi intorno, d'avere senso di quella giornata serena d'inverno in un Paese straniero, molto diverso dal suo. E dovrebbe essere un Poeta? [...] per quella sua disattenzione alla vita, in favore di teorie letterarie [...] mi sono trovato a sospettare più del solito che sia un qualunque tecnico della letteratura, un giocoliere.

Dimenticato Leopardi, l'incontro diventa per Jenni occasione di riflessione sul binomio autore/critico che ha semi profondi nella sua produzione letteraria, a partire dal dato biografico («Si ricordi», scrive sempre nelle *Carte*, «che l'autore era genericamente un letterato e specificamente, per quattro decenni, professore universitario di lingua e soprattutto letteratura italiana»³). La nota è registrata sotto l'etichetta *Cattedra all'estero*, una delle rubriche di cui si compone *Carte*. Dal titolo di un'altra rubrica, *La doppia vita*, emerge con chiarezza la difficoltà di coniugare la docenza con il *mestiere di scrivere* (per dirla con il titolo di un'altra, famosa, rubrica, confluita in un libro per Cappelli). «Te lo confesserò. Faccio una doppia vita», scrive il 13 agosto 1961,

- Ma come? Se hai l'aria così seria.
- Sì. Ma sono insegnante e scrittore.
- Ah, è questo?
- Già. Ma è una doppia vita davvero. Con una parte ufficiale e ragionevole, e un'altra più o meno segreta, del cuore e (in senso antico) libertina.

Il rammarico è in due direzioni: il tempo che si consuma e il sentimento sorgivo dell'arte che si inaridisce, al punto che, in una annotazione del 1961, Jenni divide idealmente la quotidianità in due fronti. Ci sono giorni in cui, avendo meno lavoro, può tenere tra le carte della scrivania il «quaderno o la custodia coi fogli sciolti da riempire» del diario, e giorni in cui non gli è possibile: «le due specie di mattine sono così differenti, che secondo le une o le altre t'alzi di buon umore o di cattivo umore; vedi il mondo più grigio o con più sole». Le *Carte* sono disseminate da questa continua opposizione: «L'artista che esercita una seconda professione (senza tener conto di altri svantaggi), se vuole dare qualche cosa nella propria arte nonostante l'altro impegno, non può riposare troppo, e tanto meno stare in ozio. E l'ozio, le distrazioni [...] sono le pause nelle quali l'opera d'arte si forma in vero senso» (25 giugno 1951); «È spaventevole la quantità di tempo, nella tua vita, che non puoi impiegare al tuo lavoro del cuore. [...] è come se nell'intimo [quel tempo] lo perdessi, brutalmente» (3 novembre 1951); «Questa pagina dell'album ha in alto due righe e mezzo cancellate. Aggiungine tre o quattro altre [...] per dimostrare a te stesso che la tua attività critica forzata e le molte lezioni – tutto quell'intellettualismo – non t'hanno tolto per sempre la capacità di scrivere della vita immediata e di te secondo sentimento» (20 gennaio 1952).

Eppure, è proprio nella lettura, nella lettura immersiva, totalizzante, che l'artista può trovare lo scacco, la rottura dell'*impasse*. Può ad esempio accadere che un professore si trovi davanti, costretto dalla preparazione di una lezione, le appassionate lettere d'amore di Vittorio Alfieri a Penelope Pitt (*Cattedra all'estero* del 18 ottobre 1957). E può accadere che questo metta in moto una nuova presa di coscienza sulla propria realtà, permettendo di superare la contingenza per recuperare un moto improvviso e sincero del cuore:

Ecco, una volta di più, a tradimento, i miei studi letterari da professore sono stati galeotti del sentimento: dato che, si capisce, sono un falso professore, e un critico soltanto d'occasione e per esigenze pratiche.

1. Cfr. Raffaella Castagnola, «Cara Svizzera, la ricordo come un'oasi», *Testimonianze ungarettiane in terra elvetica*, in Ead. *La provincia universale. Testi e documenti di letteratura italiana in Svizzera*, Bellinzona, Casagrande, 2009, pp. 74-84.

2. Di questi fogli, alcuni sono la base per i *Quaderni di Saverio Adami* (Bologna, Cappelli, 1967), altri vedono la pubblicazione in *Carte. Gli anni zero e uno*, edito per «Cenobio» di Lugano nel 1978 e nel 1979, e altri infine, inediti, sono conservati nel lascito Adolfo Jenni dell'ASL (A-3).

3. L'avvertenza alla rubrica *Da biblioteche a congressi*, corsivo mio.

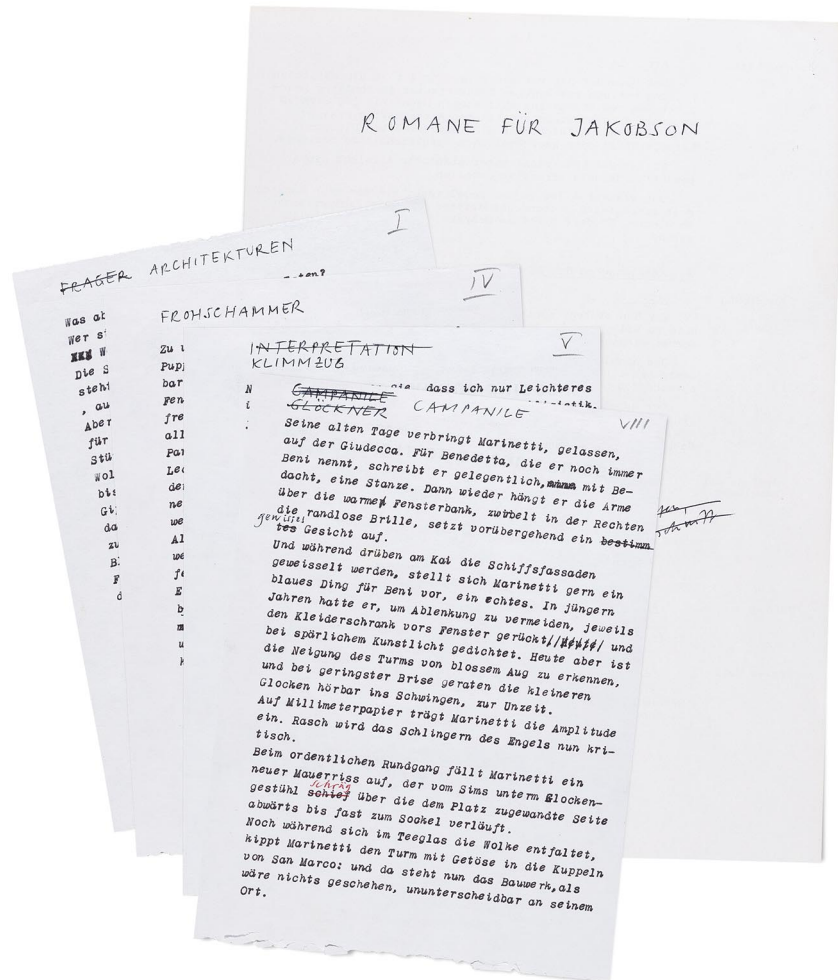
Uni-Versen | Uni-Vers | Uni-Versi | Uni-Vers

Felix Philipp Ingold: Romane für Jakobson

Der russische Linguist Roman Jakobson (1896–1982) war ein international äusserst einflussreicher Wissenschaftler, dessen strukturalistischer Ansatz in der Nachkriegszeit auch für die Poetik und Literaturanalyse fruchtbar wurde. Sein in dieser Hinsicht wegweisender Aufsatz «Was ist Poesie?» wurde 1969 von Felix Philipp Ingold ins Deutsche übertragen, der damals an der Universität Basel gerade sein Doktorat in Slawistik absolvierte und zeitgleich auch als Autor debütierte. In dieser Doppelrolle als Literaturwissenschaftler und Schriftsteller blieb es folglich nicht bei der reinen Übersetzung von Jakobsons Text. Zehn Jahre später – Ingold hat mittlerweile eine Professur für Kultur- und Sozialgeschichte Russlands an der Hochschule St. Gallen inne – widmet er ihm eine literarische Hommage mit kurzen Prosastücken, die er – sich ein Wortspiel mit dem Vornamen des Wissenschaftlers erlaubend – «Romane für Jakobson» nennt. Hier setzt Ingold die zentrale These von Jakobson, dass das dichterische Wort nicht auf die Welt, sondern auf sich selbst als sprachlicher Ausdruck referiere, poetisch um: Ingolds Prosaminiaturen entwerfen kein Abbild der Wirklichkeit, sondern werfen die Leser stets zurück auf das sprachliche Ereignis.

Magnus Wieland

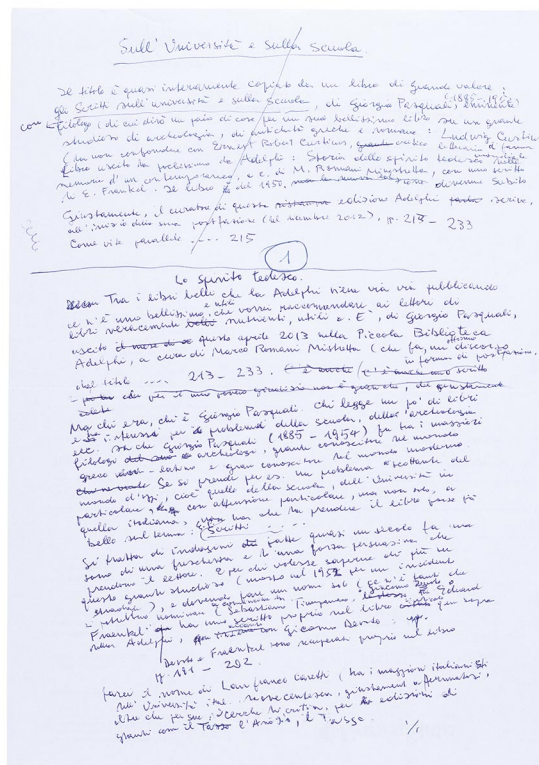
SLA-XPD-A-2-a-5



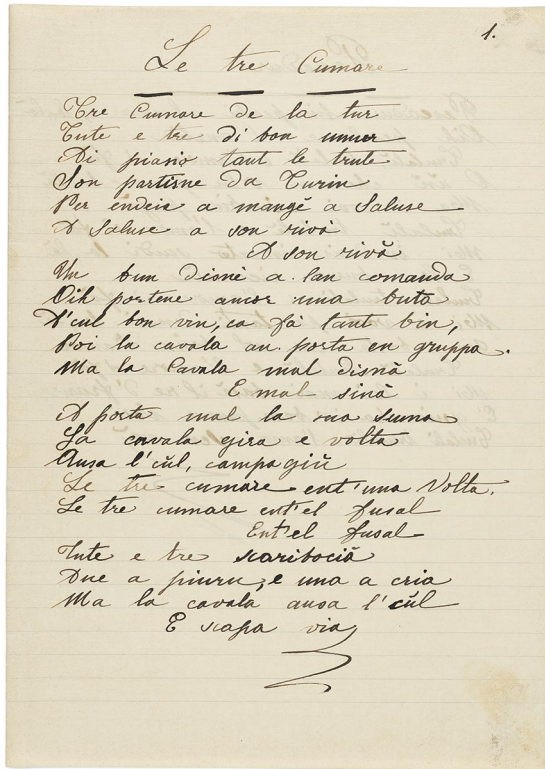
Giovanni Orelli e la nascita dell'Università della Svizzera italiana

In occasione dei vent'anni dell'ASL, Giovanni Orelli ricordò quanto fossero stati importanti i suoi studi universitari ed espresse gratitudine verso molti maestri, a cominciare da Giuseppe Billanovich che gli insegnò «a vedere dietro un codice, dietro un foglio di pergamena o di carta la mano, la mente di un uomo» (Quarto no. 33-34, 2011, p. 83). Docente, filologo e mediatore, Giovanni Orelli si occupò in prima persona a livello politico della nascita dell'Università della Svizzera italiana. Nel ruolo di «scrittore e relatore parlamentare sull'USI nel '95», egli diede il suo apporto alla «parte «morale» del rapporto al Gran Consiglio per incoraggiare i colleghi deputati a votare in favore della nascita dell'USI.» All'interno del rapporto del 30 agosto 1995 a cui fa riferimento l'autore, compare una metafora paesana: «È opportuna la fiducia. Come fa il buon contadino, si taglieranno i rami secchi e si faranno innesti nuovi». La frase – inserita da Orelli – pone il mondo contadino accanto a quello della letteratura. Una caratteristica che si incontra regolarmente nella produzione letteraria dell'autore e che nello specifico contesto istituzionale mira dritto a un fine politico.

Daniele Cuffaro



ASL-Orelli-A-7-d.47



ASL-Hindermann-D-4-a/1

Federico Hindermann professore a Erlangen

Dopo l'insegnamento al liceo di Aarau e prima di essere nominato direttore della casa editrice Manesse, Federico Hindermann assunse l'incarico di docente all'Università di Erlangen dal 1966 al 1969. Il suo occhio di studioso spaziava liberamente dall'antichità greco-romana al moderno, un'apertura che si ritrova regolarmente nella sua figura di poeta, editore e insegnante. Nel periodo a Erlangen si registrano soprattutto seminari legati alla poesia francese (dal lirismo al moralismo), ma anche concernenti alcuni autori canonici della letteratura italiana come Dante, Ludovico Ariosto e Alessandro Manzoni. Oltre a temi classici, tra piani d'insegnamento e appunti, fanno capolino lezioni più ricercate, come il seminario estivo del 1967 sulla canzone popolare italiana e la poesia dialettale. Un interesse linguistico-musicale dell'autore che nel lascito è testimoniato anche dalla presenza di manoscritti di canti popolari piemontesi databili tra il 1900 e il 1930. Nella quindicina di canti si trovano titoli come «Le tre cumare», «Pescadur», «La bela pinota» o «I suldà van via».

Daniele Cuffaro

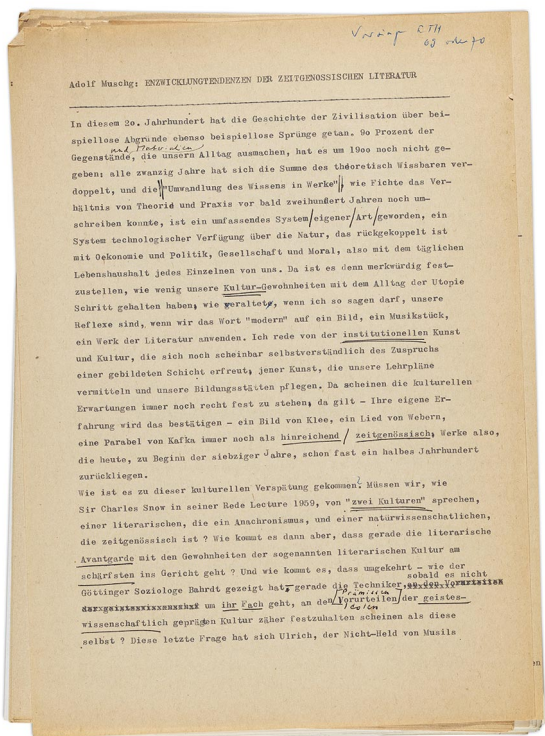


SLA-Burger-A-4-a-22-a

Hermann Burger: Germanistenprosa

Der Harvard-Professor Harold Bloom, die Koryphäe der amerikanischen Literaturkritik, lancierte 1973 in seiner Studie *The Anxiety of Influence* die These, dass Autorinnen und Autoren in einem konfliktuösen Verhältnis zur literarischen Tradition stehen und epigonal unterschiedlich mit dem belastenden Erbe umgehen. Bereits sechs Jahre zuvor, am 4. Juli 1967, spitzte ein damals noch unbekannter Schweizer Student die Problematik auf die Frage zu: «Schreiben Sie, trotz Germanistik?» Unter diesem Titel veröffentlichte Hermann Burger einen – wie er später meinte: etwas «naseweisen» – Aufsatz in der Zeitschrift *zürcher student* der Universität Zürich, woselbst er Germanistik studierte und parallel dazu auch als Schriftsteller debütierte. Diese persönliche Doppelrolle als *poeta* und *doctus* nimmt Burger zum Anlass darüber zu reflektieren, inwiefern sich Literaturwissenschaftler und Literaten gegenseitig im Wege stehen, insbesondere wenn sie sich in Personalunion vereinen. Die aufgeworfene Frage beantwortet Burger «mit einem zögernden Ja» und deutet dabei schon in die Richtung, die er mit seiner hochgradig intertextuellen Dichtung einschlagen wird: der «literarischen Tradition» gelte es als «Quelle immer neuer Anregungen» zu begegnen. Anders als Bloom plädiert Burger somit für eine Einflusslust, eine *Pleasure of Influence*.

Magnus Wieland



SLA-Muschg

Adolf Muschg: Professor für deutsche Sprache und Literatur an der ETH Zürich

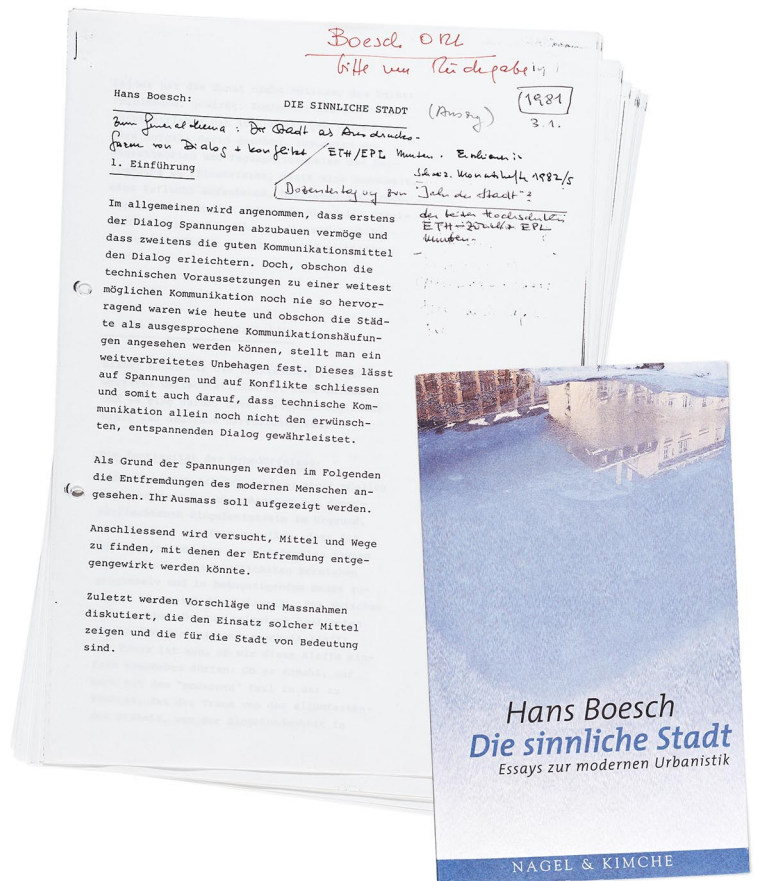
In Adolf Muschgs (*1934) Archiv im SLA findet sich das siebzehnteilige Typoskript einer Vorlesung mit dem Titel «Entwicklungstendenzen der zeitgenössischen Literatur», die er im Rahmen seines Bewerbungsverfahrens für eine Professorenstelle vor Studierenden der ETH gehalten hat. Es ist von seiner Hand mit «Vorsingen ETH 69 oder 70» beschriftet. Das Thema des «Vorsingens» fand offenbar Gefallen, erhielt doch Adolf Muschg im Anschluss daran die Stelle: Muschg, der den Begriff des «poeta doctus» paradigmatisch verkörpert, unterrichtete von 1970 bis 1999 als Professor für deutsche Sprache und Literatur an der ETH Zürich. Neben Goethe und Gottfried Keller lag einer der Schwerpunkte seiner Lehrtätigkeit auf der Vermittlung deutschsprachiger, insbesondere auch schweizerischer Gegenwartsliteratur. Zudem hielt er regelmässig Kolloquien für literarisches Schreiben ab, an denen unter anderem Ruth Schweikert und Melinda Nadj Abonji teilnahmen.

Rudolf Probst

Hans Boesch: Die sinnliche Stadt

Hans Boesch (1926–2003) liess sich am Technikum Burgdorf zum Tiefbauingenieur ausbilden. Er arbeitete von 1955 bis 1970 im Amt für Verkehrsplanung des Kantons Aargau, bevor er am Institut für Orts-, Regional- und Landesplanung der ETH Zürich eine neue Stelle antrat. Er war in verschiedenen Nationalfonds-Projekten zur Städteplanung tätig und unterrichtete an der ETH. Neben seinen literarischen Texten – hervorzuheben sind etwa seine frühe Lyrik und Romane wie die Simon-Mittler-Romanfolge mit *Der Sog*, *Der Bann*, *Der Kreis* und *Schweben* – schrieb er immer auch Aufsätze im Bereich der Städteplanung mit einem anthropologischen Ansatz. Für ihn stand der Mensch mit allen seinen Sinnen im Zentrum der Verkehrs- wie auch der Städteplanung. Verdienstvoller Weise hat die Literaturkritikerin Elsbeth Pulver (1928–2017) eine Auswahl seiner städteplanerischen Aufsätze unter dem Titel *Die sinnliche Stadt. Essays zur modernen Urbanistik* im Jahr 2003 kurz vor Hans Boesch's Tod herausgegeben.

Rudolf Probst

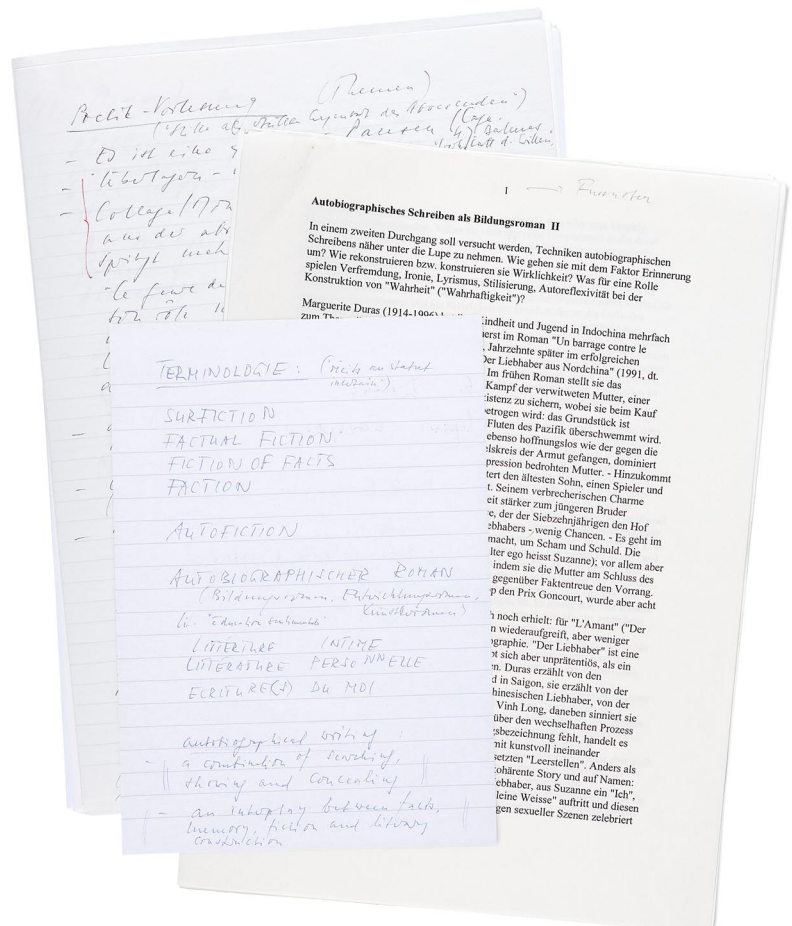


SLA-HB-A-1-i-2/49

Ilma Rakusa: Breite Wissens- und Schreibhorizonte

Ilma Rakusa ist Schriftstellerin und Literaturwissenschaftlerin mit einem Hintergrund in der Slawistik und der Romanistik. Ihre Doktorarbeit widmete sie dem *Motiv der Einsamkeit in der russischen Literatur* (1971) und sie dozierte jahrzehntelang an der Universität und der Volkshochschule Zürich. Das fruchtbare Zusammentreffen von Akademie, von breitem historischem Wissen und Literatur wird besonders in ihren Poetikvorlesungen greifbar. *Farbband und Randfigur* (Grazer Poetikvorlesung, publiziert 1994 bei Droschl) beginnt mit der Erinnerung an Märchen aus der Kindheit, um diese Erfahrung für die Poetik des eigenen Werks sowie der Literatur überhaupt fruchtbar zu machen. In handschriftlichen, verdichteten Notizen manifestiert sich Rakusas beeindruckender Wissensfundus, der sich über Sprachgrenzen hinwegsetzt: Zitate und Verweise reichen von Novalis zu Handke zu Claude Lévy-Strauss zu Tschechow, in jeweils wechselnden Sprachen. In Notizen zu und dem Typoskript von *Autobiographisches Schreiben als Bildungsroman* (Stefan-Zweig-Poetikvorlesung, publiziert bei Sonderzahl 2014) wiederum zeigt sich der hohe Abstraktionsgrad, mit dem Rakusa über das Phänomen der Erinnerung und ihre Rolle in der Identitätsbildung nachdenkt. Aus solchen Reflexionen erklärt sich auch die hoch komplexe und reflektierte Struktur von Werken wie *Mehr Meer* (2009) oder *Mein Alphabet* (2019), in denen Erinnerungsfragmente miteinander verschränkt werden.

Joanna Nowotny

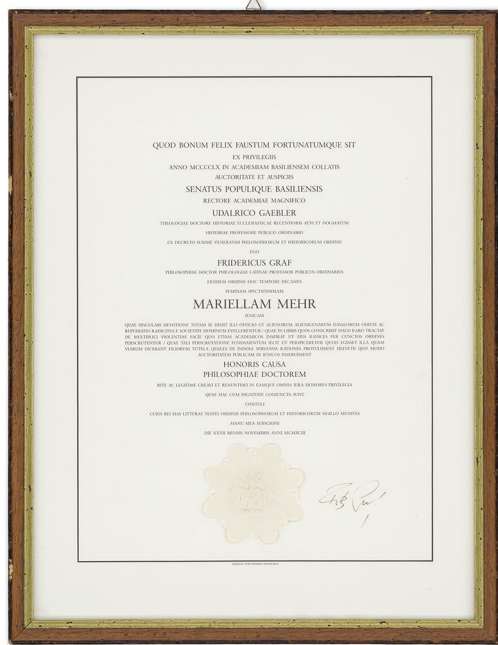


SLA-Rakusa-A-05-c-01

Mariella Mehr: Ehrendoktor(un)würde

«Von Mäusen und Menschen» lautet die am 27. November 1998 gehaltene Rede Mariella Mehres anlässlich der ihr verliehenen Ehrendoktorwürde durch die Universität Basel. Anders als bei solchen Anlässen üblich hebt Mehr jedoch nicht zu einer feierlichen Dankesrede an, sondern liefert eine scharfe Abrechnung mit dem selbst erlittenen und literarisch eindrücklich verarbeiteten Missbrauch akademischer Weihen unter dem Deckmantel der Wissenschaft. Vor allem die Psychiatrie wird als menschenverachtende und pseudowissenschaftliche Disziplin entlarvt. Rhetorisch brillant eröffnet Mehr ihre Rede mit einer psychologischen Zuschreibung, die aus ihrem persönlichen «Pro Juventute»-Gutachten stammt: «Erlauben Sie mir vorerst, mich mit den Worten Angehöriger einer anderen akademischen Fachrichtung vorzustellen. Vor Ihnen steht eine «verstimmte, haltlose, geltungsbedürftige und moralisch schwachsinnige Psychopathin mit neurotischen Zügen und einem starken Hang zur Selbstüberschätzung, was ihr Wunsch, Schriftstellerin zu werden, beweist.» Mehr hält den Gutachtern ein Plädoyer für die Menschenwürde entgegen und erweist sich einmal mehr nicht nur als engagierte Anwältin der Verfolgten, sondern eben auch als zu Recht öffentlich gefeierte bedeutende Schriftstellerin.

Moritz Wagner

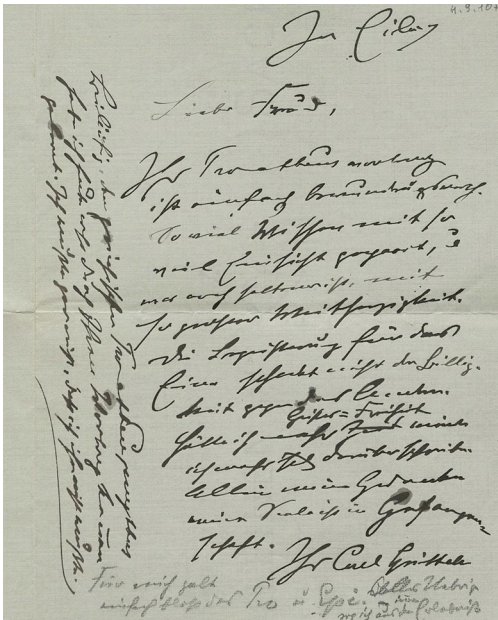


SLA-Mehr-C-2-c-16

Carl Spitteler: Prometheus-Wandlungen, akademisch angeregt

Die Dichtungen des Schweizer Nobelpreisträgers Carl Spitteler (1845–1924) waren ein vielbehandeltes Sujet in den Poetikvorlesungen seines befreundeten Berner Dozenten Jonas Fränkel (1879–1965). So auch schon in dessen Antrittsvorlesung an der Universität Bern im Jahre 1909, worin er die «Wandlungen des Prometheus» von Aischylos über Goethe bis Spitteler ausführte. In seiner Reaktion auf die Vorlesung mimte Spitteler das naive Dichtergenie: «[D]en griechischen Prometheusmythos habe ich [...] erst durch Ihren Vortrag kennen gelernt. Ich wusste gar nicht, daß ich ihn nicht wusste». Drei Monate darauf – wohl davon inspiriert, dass selbst Goethe in späten Jahren seinen jugendlichen Prometheus-Stoff revidierte – verkündet der Dichter seinem Berater Fränkel, seinen *Prometheus* ebenfalls einer Wandlung unterziehen zu wollen. Es ist das Initialmoment, das die 14 Jahre währende Zusammenarbeit zwischen Spitteler und dem als Lektor assistierenden Fränkel markiert, woraus schliesslich das Versepos *Prometheus der Dulder* (1924) entsteht.

Sandra Raguz

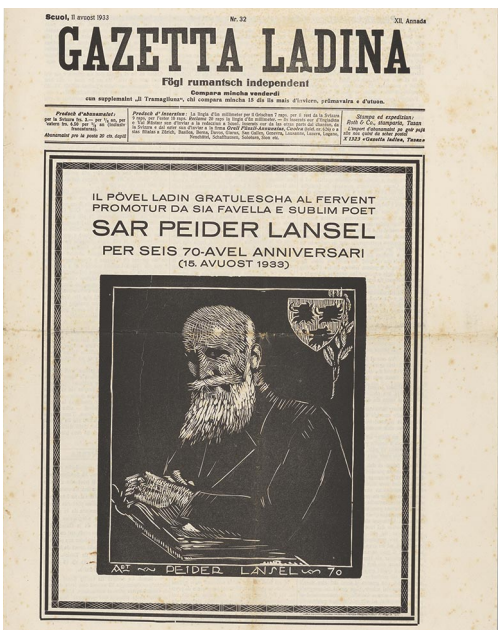


SLA-Fraenkel-D-1-B-1-FRAE-g

Peider Lansel: Ehrendoktor mit medialen Auswirkungen

Der Engadiner Dichter und Essayist Peider Lansel erhielt 1933 die Ehrendoktorwürde der Universität Zürich für sein grosses Engagement für das Rätoromanische. Neben seiner literarischen Tätigkeit war er durch das Sammeln und Herausgeben von rätoromanischen Werken, das Erforschen und Dokumentieren der rätoromanischen Kultur und durch sein sprachpolitisches Engagement zu einer der Hauptfiguren der rätoromanischen Heimatbewegung geworden. Die Professoren Jakob Jud, Louis Gauchat, Robert Faesi und Reto Raduolf Bezzola übergaben den Dokortitel *honoris causa* an seinem 70. Geburtstag persönlich in Sent. Das Fest im August 1933 wurde zu einem Volksfest und zu einem grossen Medienereignis mit über 90 Pressemeldungen in allen Landesteilen. Diese rätoromanische Manifestation vereinte auch erstmals die verschiedenen rätoromanischen Regionen. Die Berichterstattung war Teil einer grossangelegten Kampagne, die das rätoromanische Volk als musterschweizerisch darstellte und die den Grundstein legte für die Anerkennung des Rätoromanischen als Nationalsprache im Jahr 1938.

Claudia Cathomas



ASL-Lansel-D-3-h

Gertrud Wilker: Feministische Theorie und literarische Praxis

Es ist ein nicht allzu häufig auftretender Fall, dass eine Autorin nicht nur mit ihren literarischen Texten, sondern auch als Wissenschaftlerin im SLA dokumentiert ist, wie dies auf Gertrud Wilker (1924–1984) zutrifft. Wilker, die 1950 an der Universität Bern zu «Gehalt und Form im deutschen Sonett von Goethe bis Rilke» promovierte, entfaltete in den sechziger und vor allem siebziger Jahren eine rege Tätigkeit als Vortragende und Essayistin zu literaturwissenschaftlichen Themen, insbesondere zur Literatur von Frauen. Dabei beurteilte sie als Germanistin die unter dem Schlagwort der «Frauenliteratur» subsummierte literarische Produktion wie den Begriff selbst durchaus ambivalent: «Frauenliteratur – Das notwendige Ärgernis» lautete der Titel eines Essays vom Juni 1979. Auf ihre eigenen literarischen Texte, die sich wie die im selben Jahr erschienenen Prosaminaturen «Blick auf meinesgleichen» oder den Roman *Nachleben* (1980) mehr oder weniger explizit jeglicher feministischen Programmatik entziehen, wollte sie ihn «nicht ohne weiteres angewendet wissen».

Margit Gigerl

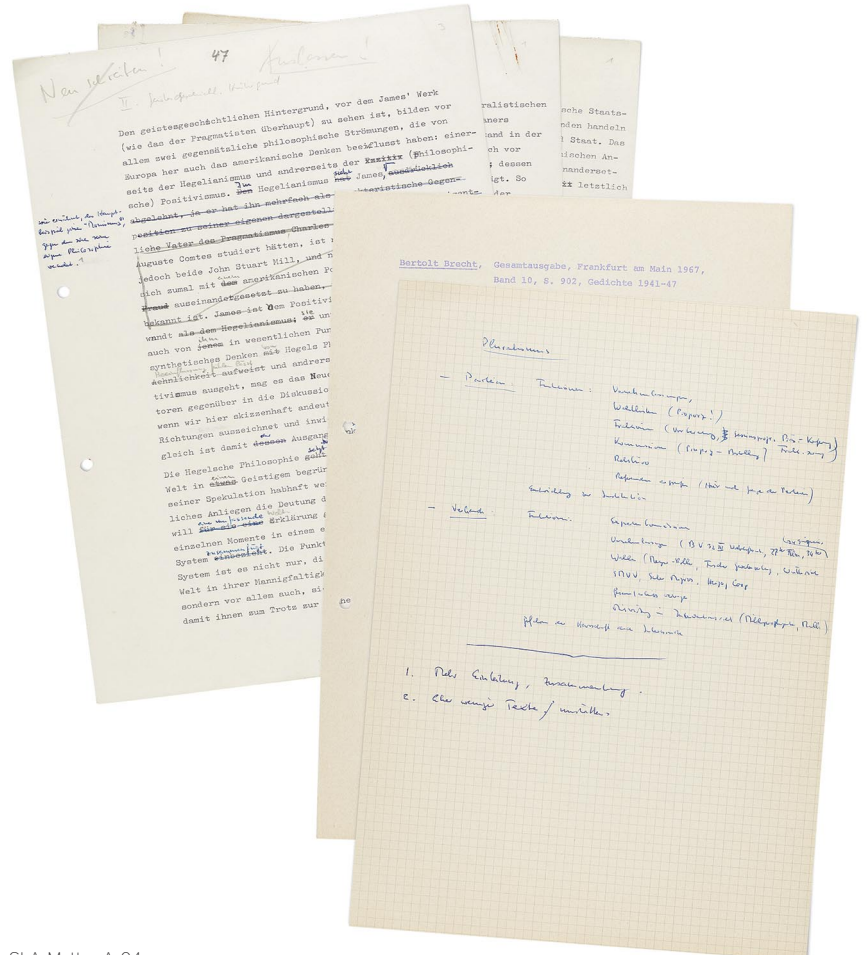


SLA-Wilker-A-5/2,1 SLA-Wilker-D-4/1,4

Mani Matter: Ordnung und universitäres Leid

Mani alias Hans Peter Matter war Jurist mit guten Aussichten auf eine akademische Karriere. Für seine Dissertation erhielt er 1965 die Bestnote. Im Jahr 1967/68 weilte Matter mit seiner Familie in Cambridge, wo er an seiner Habilitationsschrift arbeitet. Im Nachlass finden sich mehrere Fassungen der Arbeit über die *Pluralistische Staatstheorie oder Der Konsens zur Uneinigkeit* (postum publiziert bei Zytglogge 2012), dazu umfangreiche Konvolute mit Notizen und Exzerpten; in der letzten Fassung fehlen nur noch die Fussnoten. Zwischen die Notizen schiebt Matter ein Gedicht von Bertolt Brecht über «einleuchtende Bilder», eine kritische Auseinandersetzung mit einem Denken, dem alles «geordnet» scheint, «da er es geordnet. So manches / Was nicht hineinpasst, lässt er herausrennen und nennt es «das Wenige».» Neben solch grundlegender Kritik haben Vorbehalte gegenüber der Universität dazu beigetragen, dass Matter 1969 «richtig froh» ist, eine Stelle als Rechtskonsulent der Stadt Bern anzutreten: «An der Uni hat man immer das Gefühl, dieser elende Job sollte einen ganz ausfüllen, und gopfridstutz, das ist er einfach nicht wert» (Brief an Fritz Widmer, 19.3.1968). Die Habilitationsschrift reicht er nie ein.

Joanna Nowotny



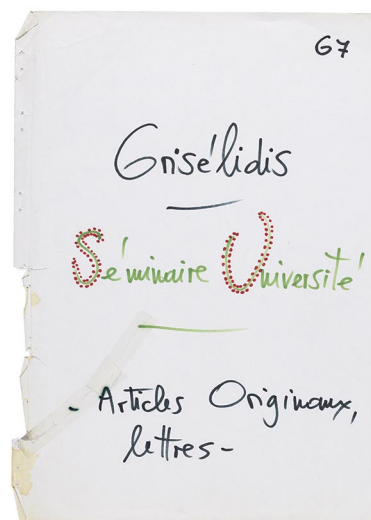
SLA-Matter-A-04-c

Iso Camartin und Adolf Muschg: Freundschaftsbeweise im Kollegium

Iso Camartin wurde im Jahr 1985 zum ersten ordentlichen Professor für rätoromane Literatur und Kultur an der ETH und der Universität Zürich gewählt und entschied sich im Jahr 1997 aus privaten Gründen für einen Rücktritt. In seinem literarischen Archiv finden sich verschiedene Reaktionen auf diesen Entscheid, unter anderem zwei Briefe von seinem Kollegen Adolf Muschg, Professor für deutsche Sprache und Literatur an der ETH. «[...] ich könnte ein gottverdammter Narr gewesen sein, und ein viel zu frommes Schaf, als ich [...] Deinen angekündigten Abschied von der Professur [...] so hinnahm, als dürfe man sich, als Kollege, so etwas gefallen lassen.[...] dass ich Deine Motive noch so respektieren mag, es tut nicht nur mir WEH, wenn Du gehen solltest, es ist zugleich der Abschied von einer menschlichen, sachlichen und akademischen Perspektive – und statt Dir treuherzig [...] ins Gesicht zu nicken, ist einer kein Kollege, wenn er nicht den Teufel tut, Dich davon abzuhalten». Seinem Fax an Camartin legt Muschg eine Kopie eines Briefes an den damaligen Präsidenten der ETH, Jakob Nüesch, bei, in dem er ihn dringlich darum bittet, alles Mögliche zu unternehmen, um Camartins Entschluss rückgängig zu machen. Obwohl die Briefe nicht die gewünschte Wirkung erzielten, zeigte sich Camartin in seiner Antwort doch gerührt und dankbar für diesen Freundschaftsbeweis Muschgs, «sofern Freundschaft Beweise braucht».

Claudia Cathomas

ASL-Camartin-B-4



ALS-Réal-D-5-f



Grisé'lidis Réal à l'Université de Genève : de la sociologie à la littérature

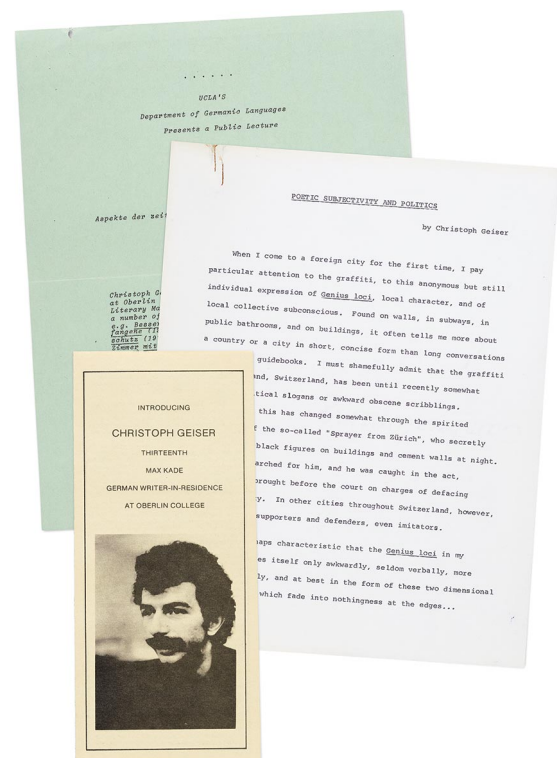
«La chaire après la chair», «Belle de nuit, prof de jour», «Du trottoir à l'amphithéâtre»: les journaux s'en donnent à cœur joie pour rendre compte du passage de Réal à l'Université de Genève, en février 1987. «Les marginaux sont muets. [...] Le discours sur les marginaux n'est donc pas la parole des marginaux» explique le sociologue Michel Vuille en introduction au cours de Réal, invitée à prendre la parole à la Faculté de Psychologie et des Sciences de l'Éducation. La séance est publique et une centaine de personnes se pressent pour l'écouter; la télévision italienne envoie même ses caméras et la presse alémanique ses journalistes! Il faudra cependant attendre encore quelques années pour que ses livres fassent enfin leur entrée dans le monde académique pour ce qu'ils sont (aussi): des œuvres littéraires à part entière – rappelons que *Le Noir est une couleur* avait été classé par *Le Monde* dans la catégorie des «documents humains» à sa parution en 1974. Non sans soulever quelques protestations, Philippe Renaud donne en 1994 un séminaire de littérature romande à la Faculté des Lettres sur *Le Noir est une couleur* et *La Passe imaginaire*, avec cette fois pour ambition «d'aborder littérairement des textes littéraires».

Denis Bussard

Christoph Geiser: Poetic Subjectivity

Christoph Geiser war im Jahr 1980 der dreizehnte Max Kade German Writer-in-Residence am Oberlin College, Ohio/USA. Im Rahmen dieses Aufenthalts las der Autor aus eigenen Texten, gab Seminare und verfasste mit «*Wo man Tornados nur aus der Fernsicht kennt...*» *Einige Bemerkungen zur Deutschschweizer Literatur der Gegenwart* (gehalten am 14. April 1980 am Goethe Institut, New York) und *Poetic Subjectivity* (gehalten im Frühjahr 1980 in Oberlin) zwei lesenswerte Reden zur Gegenwartsliteratur, zu der er spätestens seit den Veröffentlichungen von *Zimmer mit Frühstück* (1975) und *Grünsee* (1978) längst selbst gehörte. Im 22-seitigen Typoskript von *Poetic Subjectivity* gibt Geiser neben Überlegungen zur Kunstform der Graffiti auch poetologische Selbstauskünfte: «Im Verlaufe der letzten sechs Jahre habe ich [...] versucht, schreibend mein Subjekt, mein Ich zu retten, ohne Rücksicht darauf, ob sich dieses Ich nun politisch verallgemeinern lässt; das wäre eine erste subjektive Antwort auf die Frage, warum ich über mich, über private Themen schreibe.»

Moritz Wagner

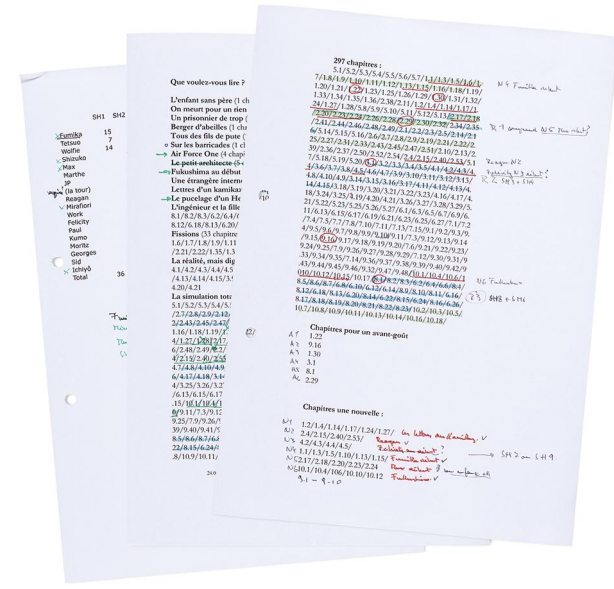


SLA-Geiser-A-4-a-3

Daniel de Roulet: romancer le nucléaire, numériser le roman

Ancien architecte et informaticien devenu écrivain, Daniel de Roulet commença en 1990 un cycle romanesque retraçant l'histoire du nucléaire. Afin de proposer différentes lectures de son corpus, l'auteur collabora avec le laboratoire des humanités digitales de l'EPFL. Roulet dut déconstruire ses romans en plus petites unités et les réarranger en des textes de longueurs diverses, allant de la courte nouvelle jusqu'au roman-fleuve. Le défi a été de trouver d'autres façons de raconter *La Simulation humaine* qui ne soient pas chronologiques ou biographiques, tout en évitant qu'un même extrait apparaisse plusieurs fois. De plus, pour faciliter la compréhension de l'intrigue, l'ensemble de la saga a été réécrite en remplaçant les usages de la première personne du singulier ou les mentions à des événements antérieurs par le nom du personnage, la date et le lieu de l'action. Pour le romancier ce fut l'occasion de «renouer avec un métier [qu'il avait] délaissé et dont [il peinait] à suivre le développement frénétique» et de prendre conscience de certaines spécificités de son écriture. Le résultat: un site internet gratuit pour découvrir *La Simulation humaine* au travers de dix lectures de longueurs variées.

Marie Jeanprêtre

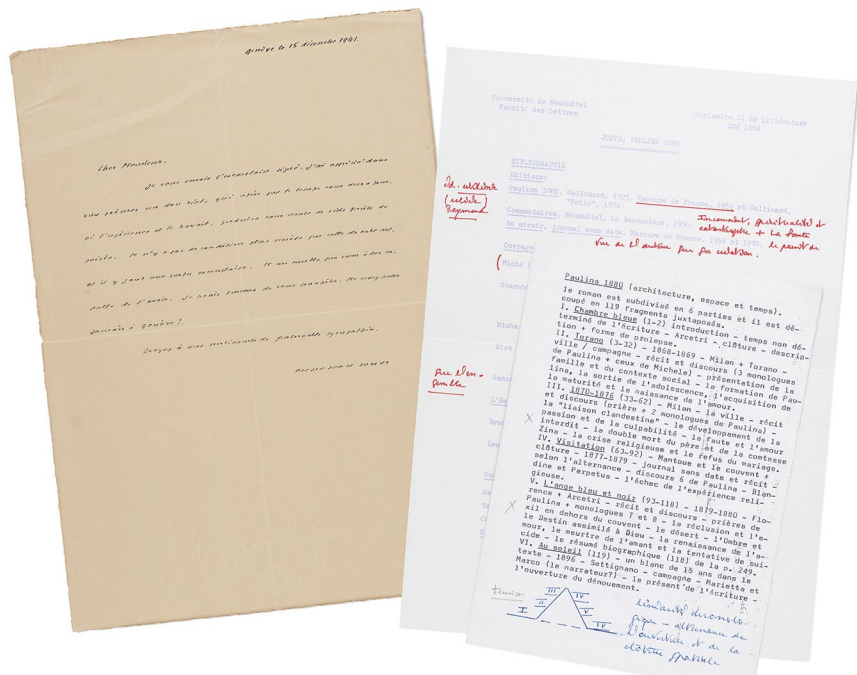


ALS-Roulet

Marc Eigeldinger, poète et professeur sous le signe de Pierre Jean Jouve

«J'ai apprécié dans vos poèmes un don réel, qui après que le temps vous aura fourni l'expérience et le travail, produira sans doute de réels fruits de poésie.» C'est sous le signe de la poésie que débute la relation entre Jouve et Eigeldinger: les encouragements du Français suivent de près la parution du premier recueil de vers (*Le Pèlerinage du silence*, 1941) du jeune poète neuchâtelois. Le compagnon-nage sera étroit entre les deux écrivains durant la Seconde Guerre mondiale que Jouve passe en Suisse, avec plus de septante lettres conservées entre 1941 et 1950. Eigeldinger, qui s'était notamment choisi Jouve pour maître, profita de sa présence pour faire ses premiers pas de critique et d'éditeur: aux courts articles consacrés à Jouve dans des journaux et revues (1942-1943) succèdent des études de plus vaste ampleur (1945-1946) avant de publier *Commentaires* de Jouve dans sa collection littéraire (1950). Les contacts se raréfient par la suite: Jouve est rentré en France tandis qu'Eigeldinger entame une carrière académique. En 1984, celui qui s'apprête à quitter l'Université de Neuchâtel donne l'un de ses derniers séminaires de littérature française; et c'est à *Paulina 1880* qu'il le consacre, plus de quarante ans après sa rencontre avec Jouve.

Denis Bussard

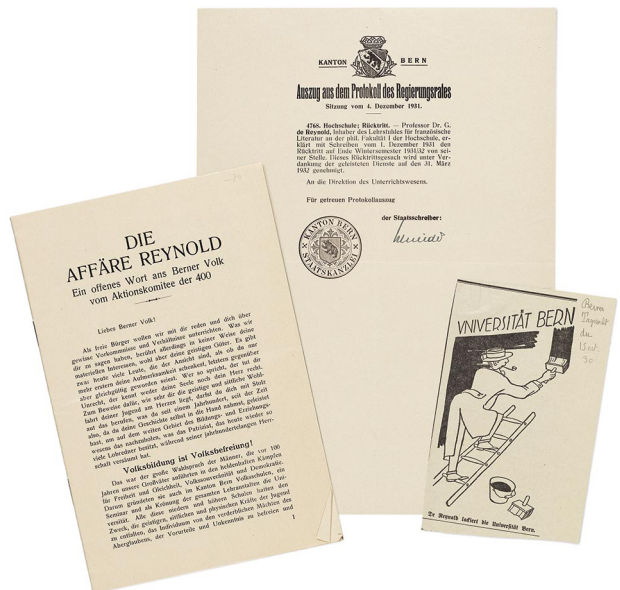


ALS-ME-B-2-JOU et A-2-3-39

Gonzague de Reynold et l'Université de Berne: toute une affaire!

«Die Affäre Reynold!... Mais c'est magnifique, c'est la gloire!» s'écrit Paul Valéry en apprenant les déboires que vit son ami Reynold depuis la publication de *La Démocratie et la Suisse* (1929). Si certains critiquent le manque de scientificité de l'ouvrage (Reynold, poète et professeur, expose sa méthode en ouverture: «Pas d'histoire sans style. Pas d'histoire sans imagination. [...] [Il] était bon d'évoquer l'histoire suisse en poète, de la juger en philosophe»), la plupart des reproches concernent les thèses défendues par le professeur de littérature française à l'Université de Berne depuis 1916, dans son nouvel essai comme dans ses cours académiques. Un Comité d'action, qui diffuse à 2000 exemplaires un tout-ménage intitulé *Die Affäre Reynold*, l'accuse d'utiliser l'estrade pour propager des idées maurassiennes, anti-libérales et anti-démocratiques et de privilégier l'étude d'écrivains ultra-catholiques. Le gouvernement bernois défend Reynold au nom de la liberté d'opinion et de l'indépendance de l'Université face aux parlementaires qui réclament une enquête. Désirant quitter la capitale dans laquelle il se sent tout à fait isolé, le comte de Cressier accepte finalement l'appel de l'Université de Fribourg en 1931 pour occuper la chaire d'histoire de la civilisation à l'époque moderne.

Denis Bussard



ALS-Reynold-2-O-68 à 70

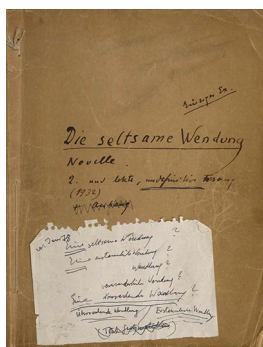
Kooperation, complicité, collaborazione, convivenza

Als Schnittstelle und Drehscheibe zwischen Literatur und Wissenschaft geht das Schweizerische Literaturarchiv jährlich diverse Kooperationen mit anderen Institutionen wie Universitäten, literarischen Vereinen oder Stiftungen ein. Der Organisationsform der Kooperation liegt die doppelte Annahme zugrunde, dass grössere Projekte nur gemeinsam realisiert werden können und die Ergebnisse kollaborativer Praktiken mehr sind als die Summe der Beiträge der einzelnen Partner. Um die Wichtigkeit der verschiedenen Formen der Zusammenarbeit herauszustellen, wurden vier Begriffe in den vier Landessprachen, die je unterschiedliche Facetten hervorheben, als Jahresthema für die Vermittlungstätigkeit des SLA gewählt. Einige der wichtigsten Kooperationen von 2024 werden hier kurz vorgestellt.

Quale luogo tra letteratura e scienza, l'Archivio svizzero di letteratura avvia ogni anno differenti collaborazioni con istituzioni come università, associazioni letterarie e fondazioni. La cooperazione si basa sul duplice presupposto che i progetti più ampi possono essere realizzati solo congiuntamente e che i risultati delle pratiche di collaborazione sono superiori alla somma dei contributi dei singoli partner. Per sottolineare l'importanza delle varie forme di cooperazione sono stati scelti, come tema annuale per le attività di mediazione dell'ASL, quattro termini nelle quattro lingue nazionali, ciascuno dei quali mette in luce diverse sfaccettature. Alcune delle collaborazioni più importanti per il 2024 sono qui brevemente presentate.

12. April

Ludwig Hohls «Berichte»: Tagung und Soirée



Im Auftrag der Ludwig Hohl Stiftung erschienen in der renommierten Bibliothek Suhrkamp unlängst fünf neue Texte aus dem Nachlass Ludwig Hohls, der im Schweizerischen Literaturarchiv aufbewahrt wird: die sogenannten «Berichte». Neben dem Notizenwerk und der Erzählprosa des Autors markieren sie eine bislang kaum beachtete Facette seines Schaffens. In einer für Hohl untypischen, direkten und impulsiven Sprache dokumentieren sie existentiell prägende Erfahrungen des Autors. Ein Anlass in Kooperation mit der Ludwig Hohl Stiftung widmete sich diesen Berichten

und beleuchtete sie erstmals von wissenschaftlicher und literarischer Seite. Am 12. April 2024 fanden anlässlich des 120. Geburtstags von Hohl vier Podiumsgespräche mit Spezialisten statt, darunter auch ein Gespräch zwischen den Übersetzern Antonin Moeri und Stefan Zweifel sowie einer *table ronde* mit Christoph Geiser, Adolf Muschg und Daniel de Roulet. Eine musikalische Lesung von *Die seltsame Wendung*, fulminant interpretiert durch den Schauspieler Robert Hunger-Bühler und den Klangvirtuosen Julian Sartorius, rundete den Abend ab.

6./7. Juni

Zukünfte der Philologien im Medienwandel IV: Konfigurationen als Wissensraum und Kraftfeld



Eine Veranstaltungsreihe des SLA in Kooperation mit der Literatur- und Kulturwissenschaft der Universität Giessen. Im Konzept der Konfiguration treffen einige Denkformen und Denktraditionen zusammen. So spricht Benjamin in seiner *Erkenntniskritischen Vorrede zum Ursprung des deutschen Trauerspiels* von «Konfigurationen», wenn es um die Darstellung von Ideen im Mittel der Empirie geht. Konfigurationen werden dabei als Dynamik der Vermittlung zwischen der Ebene der Phänomene und der Ebene der Ideen begriffen, die in eine *virtuelle Anordnung* mündet. In modulierter Form findet dieser Gedanke sein Echo in Adornos *Noten zur Literatur*, wenn vom Essay als einer literarischen «Konfiguration» die Rede ist, die ihre Elemente als «Kraftfeld» in Bewegung setzt.

Auch im Kontext der Wissensgeschichte kommt das Konzept der Konfiguration ins Spiel – so spricht Foucault in der Einleitung zu *Die Ordnung der Dinge* von den *Epistemen* als «l'espace du savoir», der erst durch seine «configuration» zu einem Wissensraum

wird, in dem sich «positive» empirische Erkenntnis sammeln und ordnen lässt. Gleiches gilt für Archive und Bibliotheken: auch hier handelt es sich um konfigurierte Wissensräume, die – bezogen auf das Feld literarischer Texte – die Grundlage für philologische oder performative Weiterverarbeitungen in Form von Ausgaben oder Ausstellungen herstellen.

Vor dem Hintergrund dieser drei Hinsichten perspektiviert sich die Tagungsreihe *Zukünfte der Philologien* – im Rekurs auf die vorangegangenen drei Workshops – und zwar mit Blick auf die technischen, praxeologischen und gesellschaftlichen *Archiv-Schnittstellen* (Workshop I, Bern 2018) zwischen archivalischen, philologischen und performativ-ausstellenden Praktiken im Umgang mit Schreibprozessen, Texten, und «philologischen Dingen» aller Art (Paratexte, Avant-Texte, Lesespuren, Schreibwerkzeuge).

Die technische Dimension von Schnittstellen-Konfigurationen betrifft die Interaktionen und Interferenzen zwischen analogen und digitalen Texten.

Anfangen mit der Rekonstruktion von Schreibprozessen bis hin zu den Prozessen der Digitalisierung analoger Texte auf Papier und deren Präsentation in analogen oder digitalen Ausgaben und Ausstellungen. Hier zeigt sich neben dezidiert philologischen Aufgaben einer digitalen Transkription auch so etwas wie die performative Dimension der Digitalisierung (Workshop II, Giessen 2020: *Nach der Transkription. Das Analoge im Digitalen und das Digitale im Analogen*).

Der gesellschaftliche Aspekt von Schnittstellen-Konfigurationen betrifft die Zirkulation von philologischen Dingen in der räumlichen Ordnung von Archiven, Bibliotheken, Netzwerken, Editionsprojekten und (virtuellen) Ausstellungsräumen. Diese kritischen Zonen von Werken, Prozessen und «Werkpolitiken» (Stefen Martus 2007) umfassen auch die Fragen nach der Konsistenz von Beziehungen, die Fragen der Standorte, der kulturellen Identität und des biographischen Moments (Workshop III, Bern 2022: *Vor der Öffentlichkeit*).

12. Juni

La traduzione letteraria in Svizzera



Con la giornata di studi *La traduzione letteraria in Svizzera*, che si terrà presso la Biblioteca nazionale mercoledì 12 giugno 2024, l'ASL in collaborazione con l'Università di Berna vuole fornire un momento di approfondimento e condivisione per studiose/i che hanno a vario titolo a che fare con la traduzione letteraria. Dalle sfide della digitalizzazione e dell'informatica alle riflessioni teoriche sulla mediazione culturale che ogni atto di traduzione comporta, fino alle questioni pragmatiche del contesto editoriale, grazie alla collaborazione di importanti realtà culturali del terri-

torio (Pro Helvetia, Casa della Letteratura per la Svizzera italiana, Übersetzerhaus Looren) sarà possibile riflettere sulle nuove direzioni che chi si occupa di traduzione è chiamata/o a percorrere. Le traduttrici Marie Glassl e Allison Grimaldi Donahue guideranno inoltre le partecipanti e i partecipanti in un workshop di traduzione di passi dell'opera di Alice Ceresa, scrittrice nata a Basilea tra le voci italofone più importanti della Svizzera: sarà così possibile riflettere sulle modalità di traduzione di una lingua letteraria che richiede coraggiose scelte di campo.

6./7. September

Erzwungen und eingeschränkt. Mobilität im Exil

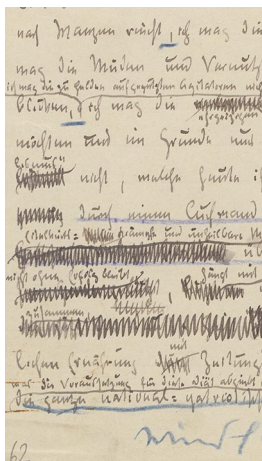


Die Exilforschung hat wiederholt auf die eingeschränkte Mobilität von exilierten Menschen aufmerksam gemacht, die in Geschichte und Gegenwart mit staatlichen Instrumenten konfrontiert sind, welche sie physisch, mental oder kreativ ausbremsen und einschränken, sei es durch bürokratische Hindernisse, durch Ausreise- und Arbeitsverbot oder durch Internierung. Die Ambivalenz dieser erzwungenen und limitierten Mobilität im Exil in all seinen Ausprägungen steht im Zentrum der Jahrestagung der Gesellschaft für Exilforschung 2024, die vom 6. bis 7. September in Bern und Neuchâtel in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Literaturarchiv (SLA), dem nccr «on the move», dem Schweizerischen Forum für Migrations- und Bevölkerungsstudien (SFM) und dem Chaire d'histoire contemporaine der Universität Neuchâtel stattfindet.

Im Rahmen einer Führung wird das SLA anhand ausgewählter Archivdokumente das Tagungsthema vertiefen und Einblick in seine Bestände zur Exil- und Migrationsliteratur geben, darunter Irmgard von Faber du Faur, Golo Mann oder Albert Vigoleis Thelen. Ausserdem ist die Präsentation des internationalen Kooperationsprojekts «Ulrich Becher Digital» vorgesehen, das die virtuelle Zusammenführung der beiden Teilnachlässe des Exilautors im Deutschen Exilarchiv und im SLA anstrebt. Um den Bogen zur Gegenwart zu schlagen, lädt das SLA abschliessend zu einer Soirée mit Michail Schischkin ein, einem der bedeutendsten russischen Schriftsteller der Gegenwart. Er lebt seit 1995 in der Schweiz und hat sich auch als scharfer Kritiker der russischen Politik international einen Namen gemacht.

17./18. Oktober

Im Schreib-Druck. Wie man (nicht) aufhört zu schreiben



Das vom Schweizerischen Nationalfonds geförderte Forschungsprojekt «Im Schreib-Druck. Digitale Edition und Erforschung von Friedrich Nietzsches Druckmanuskripten 1886–1889», durchgeführt an der Universität Basel unter der Leitung von Prof. Dr. Hubert Thüring, veranstaltet in Kooperation mit dem Schweizerischen Literaturarchiv am 17. und 18. Oktober 2024 einen Workshop zu Endphasen von Textgenesen und Schreibprozessen.

Im Bereich der Dynamik von Textgenese und Schreibprozess hat das gleichnamige SNF-Forschungsprojekt (2005–2010) am SLA mit *Anfangen zu schreiben* (2008) und *Schreiben und Streichen* (2011) zwei kardinale Momente in Dokumenten und Texten zahlreicher Autorinnen und Autoren untersucht. Unter dem Titel *Im Schreib-Druck. Wie man (nicht) aufhört zu schreiben* sollen

nun auch die Endprozesse des Schreibens in den Blick genommen werden. Mit «Endprozessen» sind nicht primär (aber auch) die Endphasen bei der Entstehung eines Textes gemeint, sondern die verschiedenen dokumentarisch eruierbaren Momente des Aufhörens des Schreibens in allen temporalen, genetischen, materialen, topologischen Erscheinungsformen. Dazu gehören auch die Negativmomente des Aufhörens, das heisst das Nicht-Abschliessen-Wollen oder -Können, das Aufhören-Müssen, das Weiterschreiben in die Drucklegung eines Textes hinein oder über seine Veröffentlichung hinaus. Diesen Phänomenen widmen sich Literaturwissenschaftler/-innen aus dem In- und Ausland in ihren Workshopbeiträgen anhand konkreter literarischer Beispiele.



«Wirklichkeit als Fiktion – Fiktion als Wirklichkeit». Neue Perspektiven auf Friedrich Dürrenmatt. Herausgegeben von Lucas Marco Gisi und Irmgard M. Wirtz unter Mitarbeit von Benedikt Koller. Göttingen: Wallstein Verlag 2024. 504 S., 58 z.T. farb. Abb., geb., Schutzumschlag. ISBN 978-3-8353-5623-8

Neue Perspektiven auf Friedrich Dürrenmatt

Ein Sammelband mit 30 wissenschaftlichen Beiträgen und zwei Gesprächen eröffnet neue literaturwissenschaftliche und interdisziplinäre Perspektiven auf das Werk von Friedrich Dürrenmatt. Das reich illustrierte Buch versammelt die Ergebnisse einer internationalen Tagung zum 100. Geburtstag des Schriftstellers und Malers.

Die Wechselbeziehung zwischen Wirklichkeit und Fiktion prägt das literarische Schaffen von Friedrich Dürrenmatt ebenso wie seine poetologische und kritische Reflexion.

Wie lesen sich Dürrenmatts Werke ein Jahrhundert nach seinem Geburtstag? Antworten auf diese Frage geben 30 wissenschaftliche Beiträge, die Dürrenmatts Werk anhand unterschiedlicher disziplinärer Zugänge in den Blick nehmen und ausgewählte Texte bzw. Aspekte vertieft analysieren, geordnet nach den thematischen Schwerpunkten «Querfahrten», «Zeitfragen und Denkräume», «Dramaturgien», «Ordnung und Störung», «Kulturelle Identitäten» und «Zukunft als Katastrophe und Utopie».

Zwei Gespräche mit Dürrenmatt-Übersetzerinnen und -Übersetzern eröffnen Einblicke in die internationale Wirkung; das bildnerische Werk Dürrenmatts wird anhand mehrerer Bildstrecken präsentiert.

Lire Jean Bollack – Jean Bollack lesen

À l'occasion du centième anniversaire de la naissance du philologue et critique Jean Bollack (1923-2012), les Archives littéraires suisses et les éditions Schwabe ont lancé la collection Bollackiana. L'initiative découle du projet de recherche du Fonds national suisse «Lectures de Jean Bollack», qui documente les avancées dans l'étude de l'héritage de Jean Bollack, conservé et mis en valeur depuis 2014 aux ALS.

De 2019 à 2023, l'équipe du projet FNS «Lectures de Jean Bollack» a réuni autour d'elle des spécialistes de renom, penseurs et «amis» ayant accompagné les travaux de Jean Bollack, auxquels elle a associé un important groupe de nouveaux chercheurs en philologie classique, en études germaniques et françaises, en philosophie et en histoire des sciences. Grâce aux découvertes faites dans les archives de Jean Bollack, les chercheurs ont repris ses textes pour les lire et relire de manière critique afin d'évaluer son héritage philologique et critique. Ce premier volume de la collection Bollackiana explore en profondeur l'œuvre de l'un des plus grands hellénistes du XX^e siècle et intéressera les philologues comme les spécialistes de littérature allemande et française, mais aussi le public généraliste intéressé aux études grecques.

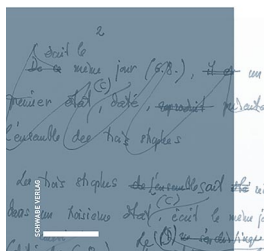
Quarto 53: Adelheid Duvanel's Werk in Wort und Bild

Das 53. Quarto, das diesen Sommer erscheinen wird, widmet sich Adelheid Duvanel (1936–1996), deren Schaffen seit der Ausgabe der gesammelten Erzählungen *Fern von hier* (Limmat 2021) in aller Munde ist. Und doch ist genau genommen nur ein Teil des Werks bisher breit bekannt: Duvanel schrieb nicht nur Erzählungen, sondern auch humorvolle Kolumnen, sie malte und zeichnete farbenfrohe, doch inhaltlich schockierende Bilder und reflektierte über ihr Schaffen in umfangreichen Briefen. Das Quarto möchte diesen Aspekten von Duvanel's Gesamtwerk gerecht werden und versammelt zu diesem Zweck Textbeiträge etwa von den frühen Duvanel-FürsprecherInnen Beatrice von Matt und Peter von Matt oder der Kunsthistorikerin Monika Jagfeld. Das Bildprogramm besteht aus Zeichnungen aus dem Nachlass, was auch Gelegenheit gibt, eine bisher nicht greifbare Facette von Duvanel's Schaffen zu vermitteln: das Schreiben nicht *über*, sondern *für* Kinder, wie es sich in der Bildergeschichte *Käthy und Peter* zeigt. Die künstlerischen Positionen stammen von Friederike Kretzen und Michael Fehr, die sich von Duvanel zu einem Essay resp. einer Erzählung inspirieren liessen. Und zuletzt erscheint dieses Quarto zwischen zwei Phasen von Duvanel-Veröffentlichungen: nach den gesammelten Erzählungen, aber vor den Editionen des Brief- und des Kolumnenwerks, die in der näheren Zukunft erscheinen werden und in die die Herausgeberinnen Angelica Baum und Christine Weder exklusiv Einblick geben.

Joanna Nowotny

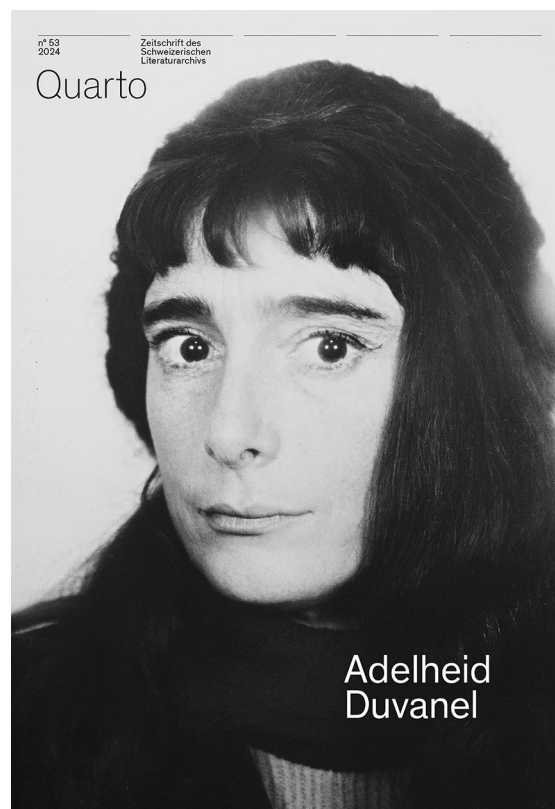
BOLLACKIANA 01 | Stéphanie Cudré-Mauroux | Christoph König | Martin Steinrück (éds.)

Lire
Jean Bollack
lesen



© Schwabe Verlag

Stéphanie Cudré-Mauroux, Christoph König, Martin Steinrück (éds.), *Lire Jean Bollack – Jean Bollack lesen*, volume 1, Basel - Berlin, Schwabe Verlag, 2023. Contributions en français, allemand et anglais



Adelheid
Duvanel



Philippe Rahmy (Photo : © Yvonne Böhler)

Philippe Rahmy

Philippe Rahmy (1965-2017) est l'auteur d'une œuvre dense, à la fois poétique et romanesque, marquée par une écriture axée sur le rapport au corps, à la douleur, mais aussi par l'ouverture à l'autre. Atteint de la maladie des os de verre, qui l'a contraint tout jeune à une forme de sédentarité, il se familiarise dès l'enfance avec la littérature, notamment grâce aux lectures de sa mère. Malgré son extrême fragilité, il passe sa maturité à l'Institut de Florimont (Grand-Lancy), avant d'entreprendre des études d'égyptologie à Paris. Ses deux premiers livres, *Mouvement par la fin* (Prix Jean-Jacques Rousseau) et *Demeure le corps* sont publiés en 2005 et 2007. En 2011, il est invité par l'Association des écrivains de Shanghai à une résidence de deux mois. La confrontation avec cette mégapole foisonnante donne naissance à *Béton armé* (2013), qui est distingué par les prix Pittard de l'Andelyn, Michel-Dentan et Wepler. Salué par la critique et consacré meilleur récit de voyage par le magazine *Lire*, cet ouvrage marque un tournant dans la carrière de Philippe Rahmy. Ses deux publications suivantes, *Allegra* (Prix Rambert 2016 / Prix suisse de littérature 2017) et *Monarques* (2017) assurent enfin sa renommée. Philippe Rahmy décède en 2017, alors qu'il est en résidence à la Fondation Jan Michalski (Montricher). Son dernier livre, *Par-don pour l'Amérique*, paraît de manière posthume en 2018. Les archives de l'écrivain se présentent, pour l'essentiel, sous forme numérique : disques durs, clés USB, cartes SD, messageries électroniques. Elles comprennent les très nombreux états des différentes œuvres, mais aussi des projets inachevés et des textes inédits.

Fabien Dubosson



Lukas Bärfuss (Foto: NB, Simon Schmid)

Archiv Lukas Bärfuss

Der Schriftsteller Lukas Bärfuss (*1971) hat Ende letzten Jahres sein umfangreiches Archiv dem Schweizerischen Literaturarchiv (SLA) übergeben. Die Übernahme stellt eine namhafte Erweiterung der Sammlung des SLA dar und stärkt dessen Stellung als Gedächtnisinstitution für die Literaturen des 21. Jahrhunderts.

Lukas Bärfuss zählt zu den bedeutendsten deutschsprachigen Autoren der Gegenwart. Er ist zunächst als Theaterautor, dann auch als Prosaist und Essayist hervorgetreten. Sein Werk wurde in mehrere Sprachen übersetzt und vielfach ausgezeichnet, u.a. mit dem renommierten Georg-Büchner-Preis (2019). Als kritischer Intellektueller ist es Bärfuss immer wieder gelungen, öffentliche Debatten über kulturelle und politische Fragen anzustossen.

Bärfuss war Mitbegründer der Gruppe *400asa* und hat seit der Jahrtausendwende eine Reihe von Dramen geschrieben, die aktuelle gesellschaftliche Themen behandeln und erfolgreich an den wichtigsten Bühnen des deutschen Sprachraums inszeniert wurden. Für die Einsiedler Inszenierung 2024 hat er eine neue Fassung von Calderóns *Welttheater* geschaffen.

Nach seinem Debüt als Prosaautor mit der Novelle *Die toten Männer* (2002) hat Bärfuss vier Romane veröffentlicht: *Hundert Tage* (2008) behandelt die Verstrickungen der Schweiz im Genozid in Ruanda, *Koala* (2014) den

Suizid des Bruders, *Hagard* (2017) den Selbst-Verlust eines Mannes in den besten Jahren und *Die Krume Brot* (2023) den Überlebenskampf einer Frau gegen die prekären ökonomischen Verhältnisse. Zudem sind von ihm ein Erzählband (*Malinois*, 2019) und mehrere Essay-sammlungen (zuletzt *Vaters Kiste*, 2022) erschienen.

Das Archiv dokumentiert das gesamte literarische Schaffen des Autors seit seinen Anfängen. Es umfasst die dramatischen, erzählerischen und publizistischen Arbeiten in ihrer Genese sowie viele frühe unveröffentlichte Texte, Notizen und Entwürfe. Für alle Theaterstücke wurde eine vollständige Dokumentation von der Recherche bis zur Erstaufführung angelegt. Für die Romane ist ebenfalls die ganze Textgenese dokumentiert, an deren Anfang meist eine handschriftliche Fassung steht. Teil des Archivs sind zudem die private und berufliche Korrespondenz, rund 50 Notiz- und Schreibhefte, Agenden sowie zahlreiche Lebensdokumente, die v.a. die Anfänge als Schriftsteller beleuchten, und digitale Datenträger.

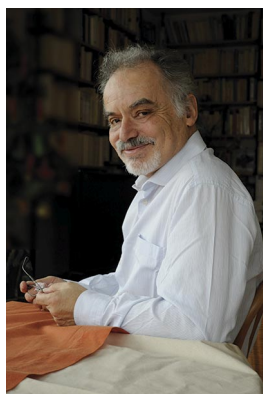
Mit der frühzeitigen Übergabe seines Archivs übernimmt Bärfuss die Verantwortung für die historische Dokumentation seines Schaffens und eröffnet dem SLA die Möglichkeit, die Erschließung und Vermittlung seines Archivs im Dialog mit dem Autor und der Forschung zu entwickeln.

Lucas Marco Gisi

Archive von Rudolf Bussmann und Martin Zingg mit *drehpunkt*-Archiv

Der «drehpunkt», anno 1968 von Christoph Geiser ins Leben gerufen, war fast vier Dezennien lang die wichtigste Literaturzeitschrift des Landes, lebendig und stets am Puls der Zeit, das aktuelle nationale wie internationale dichterische Schaffen ebenso im Blick wie relevante Themen, Werkstattgespräche und zeitgenössische Grafik. Um sich davon zu überzeugen, genügt es, wahllos eines der stets mit grosser Sorgfalt und Sachverstand konzipierten Hefte in die Hand zu nehmen. Sofort erkennt man – erst recht aus der heutigen Rückschau – die hohe Qualität und das kanonische Gespür, die den «drehpunkt» zu einem literaturhistorischen Vermächtnis machen, das seinen Weg zwangsläufig ins Archiv finden musste. Zu verdanken ist dies den beiden langjährigen Herausgebern Rudolf Bussmann und Martin Zingg, welche der Zeitschrift ihr Profil verliehen haben, stets leidenschaftlich und nicht gewinnorientiert, neben all den anderen Tätigkeiten, denen sie parallel dazu nachgingen. Es ist deshalb nur folgerichtig, dass neben dem «drehpunkt»-Archiv auch die persönlichen Archive der beiden Herausgeber Eingang ins SLA gefunden haben, welche ihre literarische, publizistische und übersetzerische Tätigkeit ebenso dokumentieren wie ihre weitläufige Korrespondenz mit anderen Autorinnen und Autoren, die nicht nur eng mit dem Briefnetzwerk des «drehpunkt» verknüpft ist, sondern dieses erheblich ergänzt und erweitert. Von Aglaja Veteranyi bis Matthias Zschokke findet sich alles, was in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur Rang und Namen hatte.

Magnus Wieland



Jean-François Duval (Photo : © Yvonne Böhler)

Jean-François Duval

Jean-François Duval (né en 1947 à Genève) s'est fait connaître à la fois comme écrivain, journaliste et spécialiste de la *Beat Generation*. Ses études sur ce mouvement de la contre-culture en ont fait un auteur de référence sur le sujet, dans le monde francophone et au-delà; en témoignent des essais comme *Buk et les Beats. Essai sur la Beat Generation* (1998, 2014), *Kerouac et la Beat Generation. Une enquête* (2012), *Les 100 mots de la Beat Generation* (2024), ou encore le roman *LuAnne sur la route avec Neal Cassady et Jack Kerouac* (2022), inspiré de sa rencontre avec le modèle de «Marylou», l'un des personnages marquants de *Sur la route*. Les archives de Jean-François Duval contiennent une riche documentation sur la *Beat Generation*, tant dans la correspondance conservée avec des personnalités représentatives du mouvement que dans sa bibliothèque, où se trouvent des publications difficilement accessibles. Dans le cadre de ses œuvres littéraires (*Les Proscrits*, *La Voix fantôme*, *Boston Blues*, *L'Année où j'ai appris l'anglais*, *Et vous faites-vous semblant d'exister?*) ainsi que de ses reportages et entretiens dans la presse suisse et étrangère, Jean-François Duval a en outre conservé les pièces documentant les principales étapes de son travail: tapuscrits des œuvres, carnets de notes, documentation iconographique, nombreux articles de presse, entretiens enregistrés avec des personnalités du monde de la culture et de la politique (de Ray Bradbury au Dalai Lama). On peut finalement signaler la présence, dans ces archives, d'un crypto-fonds concernant l'écrivain genevois Jacques Chenevière.

Fabien Dubosson



Tresa Rüthers-Seeli (Foto: © Jean Claude Mahler)

Archiv Tresa Rüthers-Seeli

Das SLA hat das literarische Archiv von Tresa Rüthers-Seeli erworben. Die 1931 in Falera (GR) geborene Autorin gilt als eine der bedeutendsten rätoromanischen Lyrikerinnen. Sie ist eine der ersten Frauen, die im Idiom Sursilvan publiziert hat. Seit 1956 veröffentlichte sie vor allem Gedichte, aber auch einzelne Prosatexte in verschiedenen Periodika, damals jedoch noch unter dem Pseudonym «Melania». Im Jahr 1987 publizierte sie ihren ersten eigenen Gedichtband unter ihrem Namen, *Tras melli veiders* («Durch tausend Scherben»). 2003 erschien ihre zweite Gedichtsammlung *Jeu sai e sai da nuot / Ich weiss und weiss von nichts*, übersetzt von Mevina Puorger. Die letzte Publikation ist wieder zweisprachig und erschien im Jahr 2015 unter dem Titel *Aunc melli stads / Noch tausend Sommer*, mit Übersetzungen von Renzo Caduff. Die Autorin wurde 2004 mit einem Anerkennungspreis des Kantons Graubündens und mit dem Schillerpreis ausgezeichnet.

Das übergebene Archiv dokumentiert Leben und Arbeit der Autorin, die den Grossteil ihres Lebens ausserhalb des rätoromanischen Sprachgebiets verbracht hat. Es umfasst unter anderem eine Sammlung von Manuskripten und Typoskripten zu den einzelnen Pu-

blikationen, unveröffentlichte Texte, Notizen und Übersetzungen. Des Weiteren enthält es verschiedene Korrespondenzen mit Verlagen, Übersetzerinnen, Kulturschaffenden und anderen Autoren und Autorinnen, sowie einzelne Lebensdokumente wie Fotografien.

Claudia Cathomas

Zwei Sammlungen des Verlegerpaars Ammann-Flammersfeld aus Berlin

Die Verlegerin Marie-Luise Ammann-Flammersfeld (*1949 in Solingen) hat dem Schweizerischen Literaturarchiv zwei wichtige Sammlungen übergeben. Es handelt sich um die Sammlung Marie-Luise Flammersfeld (MLF) und die persönliche Sammlung Egon Ammann. Gemeinsam gründeten und führten sie den Ammann Verlag (1981–2010). Das Paar heiratete 1982, der Schriftsteller Silvio Blatter hatte die beiden zusammengeführt. Flammersfelds verlegerische Arbeit konzentrierte sich auf Kunstprojekte, die Buchgestaltung und den Verlagsauftritt. Wie auch auf das Lektorat, wovon ausführliche Korrespondenz mit den Autorinnen und Autoren zeugt. Sie richtete die Verlagsdépendence Berlin-Charlottenburg ein und übergab mit ihrem Mann 2011 das Ammann-Verlagsarchiv dem SLA. Die Ammanns zogen nach Berlin-Friedenau, wo Egon Ammann 2017 nach längerer Krankheit starb. Seit 2023 lebt Marie-Luise Flammersfeld in Kleinmachnow bei Berlin und wirkt engagiert als Vermittlerin des Verlagsarchives.

Die Verlegerin verfasste bis anfangs der 1980er Jahre kunstkritische Texte und Interviews, u.a. über Gilbert und George, Christian Lindow (Kunsthalle Bern), Jörg Immendorff, Paul Klee und Stanley Brown, James Lee Byars und Harald Szeemann (De Nieuwe Linie, Amsterdam), das Haus von Ludwig Wittgenstein (De Revisor) und auch Auktionsberichte aus Amsterdam (Weltkunst). Sie ist Herausgeberin des Pessoa-Kalenders für das Jahr 2003 und ausgewählter Werke von Fernando Pessoa *Wenn das Herz denken könnte* (2006), *O Lissabon, Du meine Heimstatt* (2009) sowie der Reihe «Die kleine Bibliothek» (2008); 2006 übersetzte sie von Piet de Moor: *Eine Maske für die Macht. Ismail Kadare – Schriftsteller in einer Diktatur*; zuletzt gab sie mit Ingrid Sonntag die Gedenkschrift *Einem Stern folgen, nur dieses... Egon Ammann und sein Verlag* (Wallstein 2022) heraus.

Die Sammlung Marie-Luise Flammersfeld enthält Typoskripte publizistischer Arbeiten von Marie-Luise Flammersfeld, Korrespondenzen von Egon Ammann sowie von und an die Verlegerin des S. Fischer Verlags Monika Schoeller aus den Jahren 1977–2010. Die Sammlung Egon Ammann umfasst Schulaufsätze, frühe Werke wie Gedichte, ein Trauerspiel, Aufsätze und Geschichten unter dem Pseudonym Klaus Pirman, Korrespondenz von und an Monika Schoeller; Agenden sowie die Korrespondenz nach der Schliessung des Verlags 2010; internationale Kondolenz zum Tod Egon Ammanns 2017.

Irmgard Wirtz Eybl