

Passim

Exposés

1970
973

Coll. Salm d la
souvenirs de l'avant-garde
vol. 88

Conférences

Complément interview "Auto portrait à 70 ans!"
Questions

- Il y a dans "les les" une phrase qui me paraît
extrêmement significative ~~de~~ concernant votre rapport
à la politique, c'est celle-ci : "Je mérite sûrement
un prix de civisme". Je voudrais que vous
développez ce qu'elle implique.

- Commencer par (pour le cas où ce serait la solution
"post-scriptum" qui serait adoptée) :
Nous avons fait cet entretien il y a deux ans
depuis, ~~elle~~ vous a été relus, ~~elle~~ a paru en 8
sortie dans la presse, et vous avez éprouvé
de la complétude. Pourquoi ?
votre investisseur
que les



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

« Nous serons écoutés
ailleurs, un autre jour, et,
dans une perspective d'espoir,
si les circonstances,
ou la Fortune,
nous sont favorables,
notre parole sera une
vie qui se propage. »

Jean Starobinski, *La Parole
est moitié à celui qui parle...*
Entretiens avec Gérard Macé,
Genève, La Dogana, 2009,
p. 10.

Sommaire

Editorial	3
Entretien avec Michel Contat	4
Incontro alla realtà di Alberto Nessi	6
Der Nachlass Walter Matthias Diggelmann: Klara Obermüller im Gespräch	8
Zettelgebirge: Reto Hänni im Gespräch	10
Entretien avec Daniel de Roulet	12
Patric Marino Pietro Montorfani Douna Loup Michael Fehr Laurent Cennamo Ariane von Graffenried Yari Bernasconi Thilo Krause Lisa Christ	14-18
Rilke und Russland	19
«anche soltanto scorrendo» – Franco Beltrametti a Venezia	20
Emmy Hennings, Das Brandmal Das ewige Lied	20
Quarto Roland Jaccard	21
NL Aglaja Veteranyi	22

Passim

19 | 2017

Bulletin des Archives
littéraires suisses

Bulletin des Schweizerischen
Literaturarchivs

Bulletin da l'Archiv svizzer
da litteratura

Bollettino dell'Archivio
svizzero di letteratura

ISSN 1662-5307

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

Rédaction | Redaktion
Redazione:

Denis Bussard,
Daniele Cuffaro
& Magnus Wieland

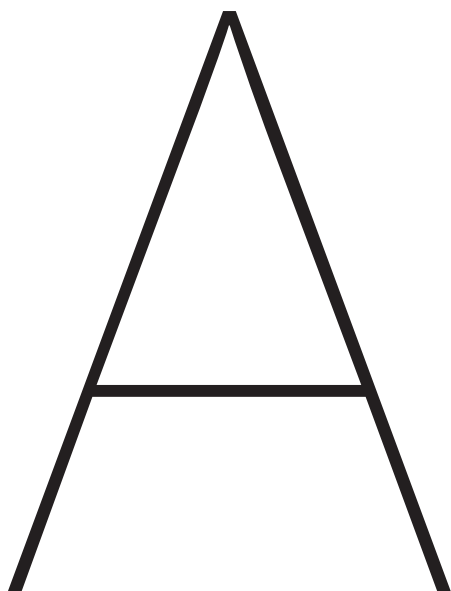
SLA | ALS | ASL
Hallwylstr. 15, CH 3003 Bern
T: +41 (0)31 322 92 58
F: +41 (0)31 322 84 63
E: arch.lit@nb.admin.ch

Mise en page:
Marlyse Baumgartner

Photographie:
Dienst Fotografie, © NB
(wo nicht anders erwähnt)

Couverture: Fonds Michel
Contat, documents de travail
pour l'entretien mené avec
Jean-Paul Sartre, 1975

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



m 18. November 2016 ging als letzte Feierlichkeit im SLA-Jubiläum die Veranstaltung «Tag und Nacht im Archiv» über die Bühne. Eine Art Happening mit zeitgenössischen Literaten, um der aktuellen Avantgarde auf den Zahn zu fühlen. Am Nachmittag stellten sich Autorinnen und Autoren den Fragen von Archivmitarbeitenden, die ihre Bestände im Schweizerischen Literaturarchiv betreuen. Es ging um das Verhältnis von Schreiben und Aufbewahren, von

Literatur und ihrer materiellen Tradierung, von Kreativität und den vielfältigen Spuren, die sie hinterlässt. Der Abend war dann nicht mehr dem Schriftgedächtnis, sondern dem gesprochenen Wort gewidmet. Die jüngste Generation der hiesigen Schweizer Literaturen trat auf und performte live vor Publikum. – Die Gespräche und die vorgetragenen Texte sind auszugsweise im Dossier dieser *Passim*-Ausgabe nachzulesen. Daneben bietet die Ausgabe die gewohnten Rück- und Ausblicke auf vergangene und zukünftige Aktivitäten sowie die aktuellen Neuzugänge im Archiv.

Quello che *Passim* propone in questo numero è la versione scritta degli incontri con autori e autrici che si sono tenuti il 18 novembre 2016 in occasione dei festeggiamenti per il venticinquesimo di fondazione dell'Archivio svizzero di letteratura. Diverse personalità del mondo letterario si sono dapprima intrattenute riguardo agli archivi e alla loro catalogazione, dopodiché il pubblico ha potuto assistere a delle letture di testi originali proposti dalla nuova generazione di scrittrici e scrittori delle letterature svizzere contemporanee. Come ci ricorda il titolo della conversazione di Jean Starobinski con Gérard Macé, «La parola è per metà di colui che parla...», l'altra metà appartiene a chi ascolta, a chi legge. Per questo ci è sembrato giusto riscrivere questa manifestazione dedicata agli archivi e alla letteratura, con le letture e i dialoghi riascoltabili pure attraverso il catalogo della Fonoteca Nazionale. Una sequenza di testi capaci di leggere situazioni vissute, affiancata dal consueto sguardo retrospettivo sulle attività svolte dall'ALS nell'ultimo semestre.

Le 18 novembre 2016, quelques écrivains ayant déposé leurs archives aux ALS et plusieurs jeunes auteurs ont aimablement accepté de se joindre à nous pour l'ultime manifestation célébrant les 25 ans des Archives littéraires suisses, «Jour et nuit aux Archives». Durant la soirée, neuf écrivains de la nouvelle génération sont montés sur scène pour faire entendre leur voix et partager leurs mots. Si la poésie fut largement à l'honneur avec Laurent Cennamo, Thilo Krause ou Yari Bernasconi, le public a aussi pu découvrir les performances (*spoken word*) d'Ariane von Graffenried et de Lisa Christ avant d'entendre Patric Marino accompagné de musique électronique. Une soirée plurilingue qui a illustré la vitalité et la diversité de la création littéraire contemporaine. Un peu plus tôt dans la journée, Michel Contat, Alberto Nessi, Klara Obermüller, Reto Hänni et Daniel de Roulet se sont prêtés au jeu des questions posées par les collaborateurs des ALS en charge de leurs papiers personnels. Les discussions ont notamment porté sur leur rapport aux archives – aux leurs comme à celles de leurs confrères –, et sur leurs attentes vis-à-vis de notre institution. La diversité des parcours et des situations personnelles a fait la richesse de ces entretiens : « praticien » des archives au sein de l'Équipe Sartre de l'ITEM et rompu à l'exercice de l'entretien littéraire, Michel Contat se retrouve cette fois-ci de l'autre côté du micro ; Klara Obermüller, qui fut la compagne et l'éditrice de Walter Matthias Diggelmann, se penche sur les papiers de l'écrivain décédé en 1979 ; quant à Daniel de Roulet, ex-informaticien devenu écrivain, il entretient un rapport très pragmatique avec ses archives et fait preuve de scepticisme vis-à-vis de la conservation des documents numériques. Disponibles intégralement sur le site de la Phonothèque nationale suisse, les neuf lectures et les cinq entretiens – sous la forme d'une sélection d'extraits retranscrits par les ALS – font l'objet du dossier de ce nouveau numéro de *Passim*.

« J'ai toujours souhaité vivre comme un livre ouvert »

Entretien avec Michel Contat

Denis Bussard



Chercheur en littérature, écrivain et journaliste franco-suisse, Michel Contat a consacré l'essentiel de sa carrière à l'œuvre de Jean-Paul Sartre dont il est devenu un spécialiste internationalement réputé. Il est notamment l'éditeur des ŒUVRES ROMANESQUES (1981) et du THÉÂTRE COMPLET (2005) de Sartre dans la Pléiade et l'auteur de plusieurs ouvrages décisifs sur son œuvre dont LES ÉCRITS DE SARTRE (1970). On lui doit aussi l'un des plus célèbres entretiens avec Sartre, « Autoportrait à soixante-dix ans¹ », au cours duquel il posa au philosophe la question suivante : « Est-ce que cela vous gêne que je vous interroge sur vous ? » Alors que Michel Contat s'apprête à déposer ses archives aux ALS, l'on ne résiste pas à l'envie de lui poser la question à notre tour...

Cela ne me gêne pas du tout. J'ai pratiqué longuement ce que l'on peut appeler l'« autobiographie orale », c'est-à-dire que je semais auprès de mes amis ce que Barthes appelle des « biographèmes ». Je ne crois pas que ce soit exclusivement par narcissisme ; j'ai toujours souhaité prendre sur moi un point de vue réflexif. Ça je le dois beaucoup à Sartre et à André Gorz. Mon premier article (« On a raison à vingt ans », *Pour l'art*, 1959) était d'ailleurs pour moi une façon de désavouer l'homme de 40 ans que je ne manquerai pas de devenir, avec les compromissions inhérentes à cet âge, avec la défaite qui souvent prend les hommes qui ont eu une jeunesse ambitieuse, l'ambition d'apporter quelque chose à la connaissance du monde.

Vous venez d'évoquer l'influence de Sartre ; comment en êtes-vous venu à son œuvre et comment l'avez-vous rencontré ?

Je suis venu à Sartre par deux côtés. Le premier, que j'appellerais le côté existentiel, c'est-à-dire qu'en lisant *La Nausée* j'ai ressenti très fort ce sentiment qui habite Roquentin, à la façon d'une maladie pratiquement et qui est le sentiment de sa propre contingence et de la contingence de tout. L'autre côté, ça a été la politique. Pour ma génération, il y a eu deux événements vraiment essentiels : 1956, la révolte de Budapest et sa sauvage répression par les Russes, qui nous a vaccinés contre le socialisme « réel ». Et puis la guerre d'Algérie.

J'ai essayé de prendre contact avec Sartre car au *Mouvement Démocratique des Étudiants* nous organisions des conférences sur la guerre d'Algérie ; j'ai essayé de le faire venir pour expliquer ce qu'était le *Manifeste des 121* et il m'a fait répondre qu'il approuvait tout à fait

ce que nous faisions mais qu'il ne pouvait pas se déplacer. Je ne l'ai finalement connu que trois ans plus tard, en 1965, à la faveur du travail que j'ai fait sur *Les Séquestrés d'Altona*, pièce que j'avais vue avec mon père en 1959 et à laquelle pour tout dire je n'avais rien compris. Il a fallu que je lise la *Critique de la raison dialectique* et que j'aie de grandes discussions sur cette pièce avec Michel Thévoz, qui était véritablement mon mentor. J'ai donc écrit ce texte², et j'ai voulu savoir ce que Sartre en pensait ; il l'a trouvé judicieux mais il m'a seulement fait une remarque : « c'est une pièce de théâtre, et vous n'en parlez pas d'un point de vue esthétique. » Je l'ai quand même publié sans faire ce que j'ai fait bien plus tard, c'est-à-dire une réflexion sur le théâtre de Sartre d'un point de vue esthétique.

Pourquoi avoir travaillé sur Sartre et quel accueil avez-vous reçu de la part de son entourage et de lui-même ?

J'ai décidé de faire du « travail » sur Sartre parce que je trouvais que cette œuvre était mal comprise, déformée par l'hostilité, et je voulais montrer sa cohérence. Donc j'ai vraiment fait du bon boulot, ça, je m'en crédite, avec Rybalka d'ailleurs. C'était un travail qu'il fallait faire, et qui a plus servi Sartre que le Prix Nobel.

L'entourage de Sartre a beaucoup apprécié *Les Écrits de Sartre*. Ça m'a valu un ticket d'entrée dans la famille. Sartre m'a aidé en me donnant des informations, il m'a mis sur la piste de beaucoup d'écrits dont il était le seul à se souvenir (en particulier les textes qu'il a donnés aux *Lettres françaises* clandestines). À part ça, il disait volontiers qu'il n'avait jamais rien appris sur lui-même et sur ses textes par les critiques, il trouvait que les critiques étaient en général à côté de la plaque. Donc il a apprécié ce travail documentaire que j'ai fait, et il l'a favorisé par tous ses moyens. Dans les deux ans qui viennent, je vais faire un supplément aux *Écrits de Sartre*, parce qu'il y a eu, depuis, beaucoup de choses publiées. C'est un travail que je me sens devoir à la communauté littéraire.

Sur quels matériaux avez-vous travaillé pour vos études consacrées à Sartre ?

Il n'y avait pas d'archives constituées par Sartre lui-même contrairement à Camus. Sartre gardait dans un coffre les manuscrits des ouvrages qu'il avait laissés tomber, qu'il comptait un jour ou l'autre reprendre. Pour le reste, il avait à l'égard de ses manuscrits, pour ses écrits littéraires, une attitude pragmatique : une fois qu'il avait publié le livre, c'était fini pour lui. Il donnait alors ses manuscrits à ses belles amies, en gage d'affection, avec l'idée qu'elles pourraient un jour les vendre. Il en a d'ailleurs monnayé lui-même, par exemple le manuscrit de *L'Âge de raison*, disparu chez un collectionneur suisse inconnu.

Rassembler les manuscrits de Sartre c'était toute une affaire ! J'ai passé au moins trois ans en tout à faire un travail de détective à la recherche de manuscrits perdus. Nous avons tenté de faire, avec l'Équipe Sartre de l'ITEM, un catalogue raisonné des manuscrits de Sartre en les localisant ; ça a été un gros travail et un travail utile.

Vous savez, je n'étais pas généticien de vocation, mais quand on fait une *Pléiade*, c'est la moindre des

choses que de chercher les manuscrits et de voir quelles variantes on peut donner. Je suis maintenant beaucoup plus dubitatif sur le système des variantes, il vaudrait mieux publier les manuscrits originaux, et commenter le travail génétique de l'auteur. Les variantes ça ne signifie pas grand-chose, c'est un concept philologique dépassé.

De quoi les archives que vous vous apprêtez à remettre aux ALS sont-elles composées et pourquoi vouloir les déposer à Berne ?

Berne, c'est une ville que j'aime énormément parce que c'est la ville de mon enfance. Et je peux encore m'y promener les yeux fermés. J'étais interné avec mon frère au Waisenhaus, une institution assez sévère. C'est là que j'ai appris la révolte – Lausanne, ça a été la ville de mon adolescence et de ma jeunesse.

La raison, c'est que dans les trois ensembles constitués par ces archives, il y a la famille Contat et ses relations avec Rilke. Ma tante avait vendu à la Bibliothèque nationale suisse les lettres de Rilke à mon grand-père, Antoine Contat, qui était le vice-chancelier de la Confédération et qui avait permis à Rilke de faire venir sa maîtresse, Baladine Klossowska, la mère de Pierre Klossowski et de Balthus. Ce côté Klossowski-Rilke justifiait que cette partie de mes archives en tout cas passe en Suisse.

L'autre partie, c'est-à-dire mes écrits « littéraires », porte sur ma jeunesse surtout et ma jeunesse est pénétrée par la Suisse. J'ai pensé aussi, au fond, que pour les lecteurs je suis plus un écrivain suisse qu'un écrivain français ; raison de faire passer cette partie-là de mes archives aux ALS.

La dernière partie concerne Sartre. Les manuscrits de Sartre les plus importants sont à la BnF qui en a fait l'acquisition ; d'autres sont à Austin au Texas, d'autres encore à Yale. Ces manuscrits sont assez dispersés. Moi je n'ai pas beaucoup de manuscrits de Sartre, j'en ai un qui est le manuscrit d'un scénario qu'il a écrit qui devait s'appeler d'abord « Les Mains sales », et qui s'est finalement appelé « L'Engrenage ». C'est un scénario intéressant qui n'a jamais été tourné. J'ai aussi la photocopie d'un écrit qui a compté pour Sartre : la « Lettre à Madame Z », sorte de journal amoureux qu'il tenait pour le troisième grand amour de sa vie, Lena Zonina.

Votre travail sur les archives de Sartre a-t-il influencé le rapport que vous entretenez avec vos propres archives ?

Mes propres archives je ne les ai jamais archivées ; je n'ai jamais été collectionneur – je gardais les lettres oui, je les mettais dans une valise, mais c'était plutôt avec l'idée de pouvoir les relire un jour, c'était des lettres auxquelles je tenais bien (avec Michel Thévoz et Luc Chesse par exemple). Alors je suis extraordinairement heureux d'une part d'éviter à mon fils la responsabilité d'avoir à décider ce qu'il faut faire de mes papiers et puis quand j'ai vu le traitement que vous avez réservé aux papiers de Roland Jaccard, je me suis dit « Quelle chance ! » Autre chose que j'apprécie beaucoup aux ALS, c'est que les documents ne sont pas reliés, ce qui est beaucoup mieux pour la consultation. La BnF fonctionne sur l'idée de l'objet patrimonial et ça rend le travail des chercheurs beaucoup plus difficile.

Y a-t-il des documents expurgés ? Avez-vous trié ?

Je n'ai pas fait de tri, ni éliminé quoique ce soit dans les archives que je vais vous remettre. Il n'y a pas de classement – il y aura du boulot ! Il y a plusieurs inédits : un roman intitulé *New York Love Song*, que j'aimerais assez publier si je trouvais un éditeur ; il y a aussi un roman que j'ai fait avec des lettres et mes impressions à propos d'une aventure que j'ai eue avec une écrivaine française ; et un roman policier, *Saphir Escort*, que je trouve pas mal à vrai dire.

Il y a un autre aspect qui fait la richesse de ces archives : c'est d'une part les cassettes que j'ai de tous mes entretiens avec des écrivains ; et puis ceux que j'ai eus avec les musiciens de jazz. Cela sera précieux pour les musicologues ou les amateurs de jazz un peu pointus. Et il y a aussi quelques enregistrements de moi, en particulier un enregistrement inédit d'un concert que nous avons donné au premier Festival de Jazz de Montreux, en 1967. Ma vie de musicien amateur, ensuite de chroniqueur de jazz, laisse des traces, et des traces qui seront utilisables, je crois.

En tant que chercheur, considérez-vous que l'accès à vos archives doit être libre ?

Oui, oui ; j'ai juste quelques lettres intimes pour lesquelles j'aimerais savoir qui vient les lire et pour quoi en faire. Là aussi c'est un peu l'héritage de Sartre, j'ai toujours souhaité vivre comme un livre ouvert. L'idée de transparence m'est assez sympathique.

Et qu'en est-il des manuscrits à caractère intime et encore inédits, de vous comme de tiers ?

J'ai trouvé chez Emmanuel Levinas une formulation qui me convient bien : « En règle générale, je suis partagé entre les deux positions, publier ou ne pas publier... [...] Devant un tel cas de conscience, le mieux est de ne détruire en aucun cas l'œuvre, mais de la conserver et de s'en remettre à l'avenir. [...] Attendre, voilà. Conserver et attendre³. » Cela me paraît être une bonne règle, pour traiter ce cas de conscience.

La plupart de vos écrits personnels sont parus dans les années 2000 : à quoi tient cette (tardive) libération autobiographique ?

J'ai toujours eu le désir d'écrire, mais j'étais un peu inhibé dans l'écriture. *Paris 1959* était en fait une commande : *Les Temps modernes* publiaient un numéro sur Paris et ils m'ont demandé un texte. J'ai voulu raconter mon Paris, mon année d'étudiant. Il y a un autre phénomène qui a libéré en moi la pulsion autobiographique : c'est l'autofiction, comme genre littéraire de plus en plus pratiqué. Encore que je ne me revendique pas personnellement de l'autofiction. Mais disons l'autobiographie comme genre littéraire oui, avec quand même le désir d'une réussite littéraire.

Et pour *Ma vie, côté père* (2016) ?

Il y a deux ans j'ai été assez gravement malade. J'ai vu un onco-psychiatre et je me suis aperçu que j'étais en train de lui raconter ma relation avec mon père. J'ai donc parlé ce livre avant de l'écrire. Il a véritablement coulé de mes doigts sur le clavier de l'ordinateur. J'ai été content que ce livre paraisse chez un éditeur français assez réputé ; j'avais l'ambition de publier un livre de littérature chez un éditeur français.

1 « Autoportrait à soixante-dix ans », *Le Nouvel Observateur*, 1975 ; entretien et questions repris dans *Situations, X. Politique et autobiographie*, Paris, Gallimard, 1976, p. 141.

2 Publié en 1968 sous le titre *Explication des Séquestrés d'Altona* (Paris, Minard, Archives des Lettres modernes 89).

3 Emmanuel Levinas, « L'affaire Barthes », in *La Règle du Jeu*, n° 6, janvier 1992.

Incontro alla realtà di Alberto Nessi

Daniele Cuffaro

Il poeta e prosatore ticinese Alberto Nessi (1940) ha alle spalle un'attività letteraria molto intensa che merita di essere approfondita passando in rassegna le scatole d'archivio dove «è racchiuso lo stupore.» Una discussione che vuole addentrarsi nel laboratorio di scrittura dell'autore e porre a diretto confronto le sue pubblicazioni con i materiali preparatori delle opere che, dal 2011, sono custoditi alla Biblioteca nazionale. Oggi, il fondo di Alberto Nessi conta un'ottantina di scatole e i documenti sono accessibili al pubblico. Al suo interno si ritrovano le tracce di un percorso poetico iniziato con I giorni feriali (1969) e Ai margini (1975), seguiti da Rasoterra (1983), Il colore della malva (1992), Blu cobalto con cenere (2000) e dall'antologico Ladro di minuzie (2010). Raccolte poetiche intercalate nel tempo alla prosa di Terra matta (1984), Tutti discendono (1989), Fiori d'ombra (1997), La Lirica (1998), La prossima settimana, forse (2008) e Milò (2014). Un sabato senza dolore (Interlinea, 2016) è invece la sua pubblicazione letteraria più recente: alla ricerca della «parola che non tradisca la sua genesi», Alberto Nessi, nei suoi versi, si conferma interessato alle minuzie, a quell'ordinario capace di acquistare quotidianamente valore. Un viaggio sempre nuovo, una sequenza di incontri che, con genuina saggezza, osservano e rivelano realtà.

Perché decidersi per Berna e per l'Archivio svizzero di letteratura?

Per una ragione privata e per una ragione pubblica. Privata, per potermi liberare dei fantasmi del passato – ma è un'illusione –, per scrivere cose nuove e anche per mettere ordine fra le mie carte: ho l'abitudine di tenere tutto e sentivo la necessità di fare un po' di ordine, raggiunta una certa età. Dare le mie carte è servito un po' anche a questo, credo. Sentivo il bisogno di prendere un po' di distanza, di non essere troppo attaccato a me stesso, in un certo senso di sentirmi già un po' morto. Perché la letteratura è fatta di vicinanza e di distanza; come scrive Czesław Miłosz, «la poesia è un inseguimento appassionato del Reale.» Poi bisogna farsi un po' da parte, pensarci su, allontanarsi, prendere le distanze.

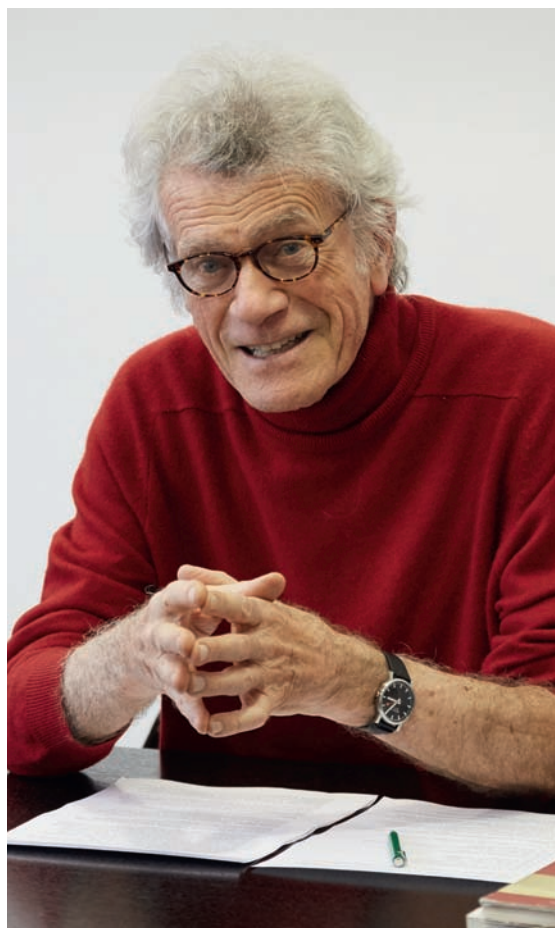
Per dare le mie carte sono stato costretto a frugare nei cassetti e, per esempio, ho trovato certi quaderni di quando avevo quattordici anni, che avevo dimenticato. Serve un po' anche a fare un bilancio, a domandarsi se ho ancora qualcosa da dire o se tutte le cose più importanti sono racchiuse in quelle carte. Devo dire che è un'operazione anche un poco dolorosa, questo rovistare nel passato.

Quando ho visto la prima volta le mie scatole grigie al sesto piano sottoterra, ho pensato: sono stato rinchiuso nei loculi. Ma quando ho visto la seconda volta le scatole, vi ho trovato certe cose che avevo dimenticato, come una lettera di Luciano Erba, oppure quelle di Giovanni Bonalumi, riguardanti un componimento che mi valse la minaccia di espulsione dalla scuola; un rischio che mi fece capire la forza d'urto della parola vera. Rivedendo quelle carte ho pensato alla resurrezione: dunque, Morte e Resurrezione!

Come dicevo, dietro alla mia decisione, c'è però anche una ragione pubblica: sono svizzero di lingua italiana e sento fortemente la necessità di far vivere la nostra lingua dappertutto in Svizzera, non solo nel nostro territorio. Senza la lingua italiana la Svizzera perde la sua fisionomia originale. Quindi ho sentito il dovere politico, civile, di dare le mie carte a Berna, di sottolineare l'aspetto multilinguistico del nostro paese.

Nelle diverse sezioni del fondo si trovano fotocopie di atti, investigazioni e testimonianze di alcuni personaggi. Questo ci dimostra che dietro all'opera c'è uno specifico lavoro di documentazione. Cosa cerca Alberto Nessi in un archivio?

Negli archivi cerco brandelli di Realtà. Bisogna però distinguere tra gli archivi veri e propri, e le persone, che sono un archivio vivente, più diretto. Do molta importanza alla parola degli altri nel mio lavoro letterario: negli anni Settanta ho scoperto la storia orale, ho parlato con tante persone che mi hanno raccontato la loro storia e ho scoperto la parola degli altri anche negli archivi. Mia mamma mi raccontava le sue giornate da sigaraia, ho fatto tesoro di queste informazioni, ma sono andato anche a documentarmi: da ragazzo a Vacallo sentivo parlare di un bandito, il Mattiolo. Ne rimasi affascinato e quando ho scritto *Terra matta* sono andato a consultare i costituti dei componenti della banda del Mattiolo. Questo è un tipo di documentazione. Poi ci sono le registrazioni e le visite ai luoghi che entrano negli scritti. Ad esempio, per scrivere di José Fontana sono andato a Lisbona, per respirare un po' l'aria in cui si muoveva. Talvolta mi aiutano anche le foto. Giovanni Verga, nella dedicatoria a Salvatore Farina



della novella *L'amante di Gramigna*, dice: «Il semplice fatto umano farà pensare sempre; avrà sempre l'efficacia dell'essere stato, delle lagrime vere, delle febbri e delle sensazioni che sono passate per la carne.» Io ho cercato e cerco, nei documenti, una traccia di quelle lacrime, di quelle febbri, di quelle sensazioni. Il documento favorisce in me il processo di proiezione e identificazione con il personaggio, favorisce la mia creatività. Io non sono diverso dalle persone che racconto, io sono queste persone. Questo è il punto di partenza. Poi c'è l'elaborazione letteraria.

Tra le opere troviamo sia prosa che poesia: come cambia l'approccio e come si vive l'elaborazione di questi due generi?

La letteratura è fatta di incontri, ma la prosa risponde a un progetto, legato alle mie esperienze, alla mia vita. Quando ho un progetto di narrazione allora seguo le tracce e leggo chi si è occupato del tema o di quella figura, per documentarmi; poi scavo anche dentro di me.

Però, come dicevo, si parte sempre dal Reale: in *Miló*, il mio ultimo libro, c'è fra l'altro la Valle d'Aosta, dove io vado in vacanza. Oppure, ritornando a José Fontana: lui è nato a Cabbio, il paese accanto a quello in cui vivo io e dove faccio le mie passeggiate. Diciamo che quando la mia attenzione si focalizza su un argomento o su un personaggio, mi documento, m'informo, seguo varie piste. Invece per i racconti brevi e le poesie non ho bisogno di documentarmi; tutto nasce da una frase catturata, una sensazione, un brivido,

un'impressione, un ricordo, una parola letta in un libro, anche.

È molto importante stare ad ascoltare e posso dire che le mie poesie le scrivo anche con le parole delle voci che mi circondano. Un ferroviere in pensione una volta mi disse, in dialetto, «mi guardo intorno e vedo un gran deserto.» Delle parole forti, dirette, che ho ripreso, per farle diventare l'endecasillabo d'apertura della poesia *Il solitario*. L'ha scritta anche un po' lui, questa poesia, con una frase che non è di Beckett o di Pirandello, ma che io ho colto sulle sue labbra. Per scrivere credo che bisogna prima immergersi nella realtà e poi prendere un po' di distanza da questo reale, per poterlo reinventare sulla pagina.

Molte delle pagine di Alberto Nessi, siano esse poesie, racconti, articoli o romanzi, sono state tradotte in diverse lingue. Quale ruolo gioca la corrispondenza con i traduttori letterari?

Anche se adesso avviene più per posta elettronica, la corrispondenza con i miei traduttori la trovo molto importante. Più importante ancora è però l'incontro personale, la conoscenza diretta. Talvolta un'osservazione del traduttore ti fa correggere l'originale. Ad esempio, Christian Viredaz che ha tradotto diverse mie opere in francese, tra cui *Miló*, mi faceva notare che avevo vestito le damine cinesi con il kimono, che è giapponese, mentre il vestito cinese si chiama qipao. Con i traduttori c'è uno scambio costante e mi vengono poste diverse domande di comprensione a cui cerco di dare risposta, in questo modo anche il traduttore è aiutato a capire il testo, specie in passaggi dove uso espressioni dialettali o regionali. Ad esempio, sempre Viredaz, mi chiede: «La ferratina è uguale alla balaustra?» E io rispondo che no, si tratta delle verghe di metallo che formano una parte del balcone; una specie di ringhiera. Oppure mi ha chiesto quanti piedi ha lo sgabello del racconto perché, a dipendenza che sia con uno o con tre piedi, cambia la parola francese. È un processo interessante che mi aiuta a capire come può essere interpretato quello che scrivo, perché nel cambiare lingua si creano legami e immagini a cui non avevo necessariamente pensato. Il traduttore è legato, diciamo così, al mio testo, non è libero di scrivere quello che vuole; ma talvolta la gabbia libera, sprigiona la creatività. E infatti è già successo che una metafora in italiano venisse tradotta in tedesco con concetti diversi, lontani, ma con un valore metaforico che aderiva a quello italiano: in una poesia compresa nell'antologia bilingue *Mit zärtlichem Wahnsinn – Con tenera follia*, il mio «grano che non fiorisce» diventa «Kohle die nicht glüht» nella traduzione di Maja Pflug.

Negli archivi non di rado si trovano bozze o interi lavori non pubblicati, qual è il rapporto di uno scrittore con gli inediti?

L'inedito ti ossessiona, finché non è pubblicato. Nel mio caso, gli inediti li lavoro continuamente, anche a distanza di mesi o di anni. Non appena li pubblico, me ne distacco, me ne libero. Prima no, all'ultimo momento mi succede quasi sempre di cambiare qualcosa, anche solo delle cose minime, comunque importanti.

Der Nachlass Walter Matthias Diggelmann

Klara Obermüller im Gespräch

Margit Gigerl

Regen

Manchmal regnet es in meine Seele
Auch wenn die Sonne scheint
Und die Blätter fallen von meinem Baum
Auch wenn Juli ist
Manchmal liegt Schnee auf mir
Auch wenn alle anderen an der heissen Sonne liegen
Mich friert manchmal
Wenn andere schwitzen
Dafür kann ich lieben
Wenn andere hassen



Dieses späte Gedicht von Walter Matthias Diggelmann, mit dem die Leiterin des SLA, Irmgard Wirtz, die Anwesenden begrüsst, liegt als Manuskript dem Vertrag bei, mit dem der Nachlass 1991 als einer der allerersten ins Literaturarchiv gelangte. Es war dies eine Schenkung von Klara Obermüller, die vielen als Journalistin und langjährige Moderatorin der «Sternstunden» des Schweizer Fernsehens bekannt ist und im Übrigen auch eine Zeit lang Präsidentin des Fördervereins des SLA war. Als Partnerin und Ehefrau des im November 1979 im Alter von 52 Jahren verstorbenen Autors sowie als Herausgeberin der 6-bändigen Werkausgabe ist Klara Obermüller eine profunde Kennerin von Diggelmanns Werk.

Walter Matthias Diggelmann – aufgewachsen unter schwierigsten Bedingungen als uneheliches Kind einer verwaisten Bauernmagd – war in den 60er- und 70er-Jahren in der Schweiz als Autor von Prosatexten wie Das Verhör des Harry Wind, Die Hinterlassenschaft oder Freispruch für Isidor Ruge, als Verfasser von Hörspielen, Fernsehspielen und Drehbüchern und nicht zuletzt als politischer und sozialkritischer Journalist eine veritable öffentliche «Institution».

Frau Obermüller, wie sind Sie so früh, einige Zeit vor der offiziellen Gründung, auf das SLA aufmerksam geworden?

Von der bevorstehenden Gründung habe ich wie alle anderen durch Medienberichte erfahren. Da ich das Literaturarchiv in Marbach gut kannte, gefiel mir die Idee, den Nachlass meines verstorbenen Mannes in ein schweizerisches Literaturarchiv zu geben. Er war zu diesem Zeitpunkt ja bereits seit zehn Jahren tot und sein Archiv in meinem Keller wenig sachgerecht zwischengelagert. Die Ungewissheit, was mit diesen Sachen passieren soll, hat mich über all die Jahre hinweg belastet, so dass ich sehr erleichtert war zu hören, dass es in diesem Land nun auch einen Ort geben soll, wo literarische Nachlässe aufbewahrt werden.

Was haben Sie sich von einem Literaturarchiv denn versprochen?

Das Literaturarchiv ist wie jedes Archiv ein Hort der Erinnerung, in diesem Fall der Erinnerung an Litera-

tur als Teil der Kultur eines Landes. Und diese aufzubewahren, ihr einen Ort zu geben, wo man die Entstehungsprozesse von Literatur in den Manuskripten unmittelbar verfolgen kann, scheint mir wesentlich zu sein. Ich finde das Sinnliche, das Haptische an den Manuskripten oder Typoskripten, das noch mit Schreibmaschine geschrieben und dann von Hand korrigiert wurde, ich finde den ganzen «Papierkram», der zu so einem Archiv gehört, etwas ausserordentlich Erregendes und Aufschlussreiches. Zu verfolgen, wie Werke entstehen, wie verschieden Autoren und Autorinnen gearbeitet haben – all das kann man in einem Literaturarchiv nachvollziehen. Und das macht für mich ein Literaturarchiv nicht nur reizvoll und sympathisch, sondern auch sinnvoll und unentbehrlich für die Kultur eines Landes.

Für die Werkausgabe (2000-2006) mussten Sie allerdings dann hierher nach Bern kommen, um «Ihr» Material einsehen zu können. Ist das nicht

ein grosser Nachteil, dass der Autor oder wie in Ihrem Fall die Nachlassgebende nicht mehr über das eigene Archiv verfügt?

Ja, das hat im ersten Moment etwas Befremdliches, wenn man quasi als Bittstellerin kommt, bestellen und warten muss, bis die Sachen gebracht werden. Aber die positive Seite überwiegt schliesslich: Ich habe gestaunt, wie unendlich sorgfältig die Materialien aufbewahrt werden. Das war natürlich bei uns zu Hause nicht der Fall. All die Kohle- und Durchschlagspapiere, mit denen man früher gearbeitet hat, waren verkrumpelt und nicht selten mit Wein- oder Kaffeeflecken versehen. Nun aber lagen sie liebevoll geglättet in diesen Mäppchen drin, in diesen schönen Schachteln mit den grauen Bändchen. Das hat mir noch einmal gezeigt, dass es richtig war, den Nachlass ins SLA zu geben.

Frage aus dem Publikum: Haben Sie mit Herrn Diggelmann je darüber gesprochen, was einmal mit seinem Archiv passieren soll?

Soviel ich mich erinnere, war das nie ein Thema. Ob er sich Gedanken gemacht hat, weiss ich nicht. Die Tatsache aber, dass er die Sachen für sich selbst archiviert hat, zeigt jedoch, dass sie ihm etwas Wert waren. Die Dokumente lagen nicht einfach wirr in irgendwelchen Schubladen, sondern waren in grauen Schachteln abgelegt, nach Jahrgängen angeschrieben und chronologisch geordnet. Ich habe gestaunt, was Diggelmann alles aufbewahrt hat, wieviel «Mist» darunter war: Postquittungen, Kopien von Betreibungen und dergleichen. Das hätte ich bei diesem doch eher chaotisch veranlagten Menschen nicht vermutet. Bei vielem dachte ich, das könnte man wegschmeissen. Ich habe es dann aber unterlassen, weil ich wusste, Archive legen Wert auf alles.

Diese Sorgfalt dem eigenen Nachlass gegenüber habe ich so verstanden, dass ihn mir Diggelmann, zusammen mit den Rechten an seinem Werk, zu treuen Händen übergeben hat. Und sobald sich die Möglichkeit bot, diesem unausgesprochenen Wunsch zu entsprechen, habe ich es auch getan. Ich bin überzeugt, dass dies auch in seinem Sinn war.

Was sind für Sie generell die Schwerpunkte dieses Nachlasses?

Da sind sicher einmal die journalistischen Arbeiten, vom Umfang her wohl etwas vom Wichtigsten. Das hat zum einen damit zu tun, dass Diggelmann sein ganzes Leben lang – mit Ausnahme der allerersten Jahre – als freier Schriftsteller arbeitete und vom Schreiben leben musste. Er hatte ja eine Familie mit zwei Kindern zu ernähren. Das liess sich mit belletristischen Werken schlicht nicht machen, auch wenn zum Beispiel ein Roman wie der *Harry Wind* sehr erfolgreich war. Womit man als Schriftsteller Geld verdienen konnte – und das gilt wahrscheinlich bis heute –, waren zum einen Arbeiten für Radio und Fernsehen, Hörspiele, Fernsehspiele, Drehbücher, und zum andern eben journalistische Texte, Kolumnen, Rezensionen, Artikel und Essays.

Gleichzeitig kam diese Tätigkeit aber auch seinem Temperament und zeitkritischen Engagement entgegen. Diggelmann wollte sich einmischen, er wollte

Stellung nehmen. Sie dürfen nicht vergessen, die 60er- und 70er-Jahre waren die hohe Zeit der sogenannten engagierten Literatur, wo die Grenzen zwischen «schöner Literatur» und Gebrauchsliteratur ohnehin sehr fließend waren. Für ihn waren vor allem die Kolumnen auch ein Mittel politischer Stellungnahme. Diese beiden Motive zusammen haben zu diesem enormen Output an Zeitungsartikeln geführt.

Ein weiterer Schwerpunkt, den ich selbst erst so richtig entdeckte, als ich mich an die Arbeit für die 6-bändige Werkausgabe machte, das sind die Briefe. Ich wusste aus der Zeit, in der ich mit ihm zusammenlebte, dass er ein fast schon obsessiver Briefschreiber war. Nicht immer zu seinem Vorteil übrigens, denn er hat auch viele Leute mit bösen Briefen bedacht, was dann wieder auf ihn zurückgefallen ist. Diese Briefe waren eine Fundgrube, *auch für mich*, weil sich durch sie sein Leben fast tagebuchartig rekapitulieren lässt.

Bei den Briefkonvoluten fällt auch der immense Anteil an Leser/innen-Briefen auf, was wiederum auf seine Rolle als Vertreter der Litterature engagée verweist.

Ja. Was allerdings weitgehend fehlt in diesem Nachlass – das muss man auch sagen –, sind die grossen Manuskripte, Typoskripte oder Vorstufen zu Romanen und Erzählungen. Das hat sicher damit zu tun, dass die Werke aus einer Zeit stammen, als man noch nicht beliebig Fotokopien machen konnte, sondern *ein* Manuskript hatte, das man an den Verlag schickte, wo es dann in der Regel auch blieb. So kamen z.B. im Benziger-Verlagsarchiv, das im Gefolge des Diggelmann-Nachlasses ebenfalls ins Literaturarchiv gelangte, mehrere Manuskripte zum Vorschein. Dass es so gut wie gar nichts Unveröffentlichtes in diesem Nachlass gibt, ist hinwiederum den bereits erwähnten ökonomischen Zwängen geschuldet. Diggelmann war darauf angewiesen, alles, was er schrieb, zu veröffentlichen, weil er davon leben musste. Schreiben für die Schublade konnte er sich nicht leisten, und er hielt auch nichts davon.

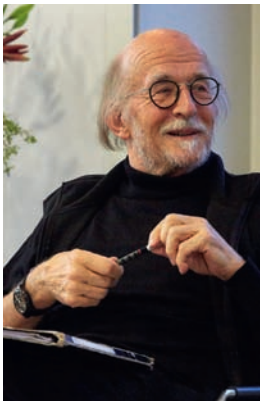
Mit dem im Herbst 2016 publizierten Online-Inventar ist eine komplexe, rund 25-jährige Erschliessungsgeschichte zu einem – vorläufigen – Ende gekommen. Wie beurteilen Sie das vorliegende Inventar und dessen Online-Präsentation?
Das freut mich natürlich! Ich hoffe ja immer noch, dass Diggelmann nicht ganz in Vergessenheit gerät und eine jüngere Generation von historisch interessierten Forscherinnen und Forschern diesen Schatz wieder hebt. Dafür ist ein solches Online-Inventar eine enorme Erleichterung, vor allem für heutige Studentinnen und Studenten, die sich ja gar nichts anderes mehr gewöhnt sind.

In der Erschliessung eines Nachlasses – nicht nur in dessen Aufbewahrung –, die die Dokumente in aller Klarheit und Systematik sichtbar und zugänglich macht, liegt das ganz grosse Verdienst und die enorme Arbeit eines Literaturarchivs. Dafür braucht es finanzielle wie auch menschliche Ressourcen. Obwohl sie knapp sind, ist in diesen 25 Jahren im SLA ungeheuer viel geleistet worden!

Zettelgebirge

Reto Hänni im Gespräch

Lukas Dettwiler



Nach der Einführung von Reto Hänni durch Irmgard Wirtz, steht der Autor Red und Antwort auf die Fragen von Lukas Dettwiler. Die folgende Passage stammt aus dem Beginn des Gesprächs. Autor und Archivar duzen sich seit ihrer gemeinsamen Arbeit der Sichtung der Archivalien im März 2009, am Wohnort des Autors in Zollikon.

Wann hast du von der Gründung des SLA erfahren? Hattest du dir, schon bevor du davon wusstest, je Gedanken zum späteren Archivieren deiner Materialien gemacht?

Das sind ja mindestens drei Fragen! Ich erfuhr relativ früh von dem Archiv. Aber die Daten kann ich nicht rekonstruieren. Ich war eng mit Otto F. Walter befreundet, der damals sagte: «Du musst schauen, dein Archiv muss dann unbedingt nach Bern.» Ich hielt dagegen, ich schriebe doch nicht fürs Archiv. Ich hatte mir zuvor nie irgendwelche Gedanken in diese Richtung gemacht, eher das Gegenteil davon. Ein Grund war wohl auch, dass ich oft umziehen musste. Meine Bibliothek, meine Arbeiten und der ganze Haushalt, den man halt so mit sich schleppt, musste jeweils in zwei Fahrten mit einem Renault R4 oder ähnlichem zu transportieren sein. Bei diesen Umzügen ist sehr viel verschwunden.

Bewusst zurückgelassen oder einfach verloren gegangen?

Viele Texte warf ich bewusst weg, da ich ja sehr lange gar nicht an Veröffentlichen dachte. Und das ganze bildnerische Werk blieb mit wenigen Ausnahmen auf diesem oder jenem Dachboden liegen, wurde verschenkt und verschwand sonstwie, sofern ich es nicht selber aussortierte, ganz bewusst, zumal nachdem ich 1967 in Venedig Einblick ins Atelier von Emilio Vedova, dem grossen Informel-Künstler bekommen hatte und mir aufging, was Malen, was Malerei wirklich ist – ein heilsamer Schock. Bis zu jenem Zeitpunkt war mir Schreiben und bildnerisches Arbeiten gleich wichtig, und da mir letzteres relativ leicht von der Hand ging und ich zudem bei meinem Zeichenlehrer sehr viel Handwerk hatte lernen können – altmeisterliche Methoden, vor allem aber hat er mich in die Drucktechniken eingeführt –, versuchte

ich unbekümmert so ziemlich alles nachzuahmen, von Gegenständlichem über Surrealismus bis zu Informel. Als ich dann Vedova bei der Arbeit zusehen durfte, staunend, mit welcher Kraft, ja Wucht er auf seine Malgründe losging, alles einbezog, was im Radius seiner Arme lag, wurde mir klar, dass beides zusammen, schlechte Lyrik schreiben und schlechte Bilder malen, keine Zukunft hatte. Ich musste mich für etwas entscheiden. Da ich bei der Malerei wie gesagt ohne grosse Anstrengung recht gut imitieren konnte, aber nicht viel mehr, war schnell klar, dass ich mich aufs Schreiben konzentrieren wollte, um es im Umgang mit der Sprache zu einer eigenen Handschrift zu bringen, meine eigene Ausdrucksweise zu finden.

Damals gab es zwar schon viele Texte, mein «Trakl-Werk» etwa war mindestens anderthalbmal so umfangreich wie das originale von Trakl ... Das muss ich wohl etwas ausführen: Ich hatte – so mit sechzehn – eine Phase, in der ich auf Teufel komm raus «trakelte». Das ging so weit, dass ich mir einen Füllfederhalter mit einer schräg geschnittenen Feder kaufte, um Trakls Handschrift nachzuahmen. Reichlich spätpubertär – aber vielleicht brauchte es das. Und nichts gegen Trakl: Sein Gedicht *Grodek* ist eins der grossartigsten Gedichte, die ich kenne, seine Lyrik insgesamt weit stärker als seine Prosa, denke ich. Und meine Prosa im Stil Trakls taugte eben gar nichts; ich bin sehr froh, dass davon nichts erhalten blieb.

Verschollen oder weggeschmissen? War das ein frühes Autodafé?

Nein, nicht unbedingt. Es waren einfach nötige Schreibübungen gewesen und nicht mehr, Ausdrucksübungen, wie die bildnerischen Versuche im Rückblick gute Sehübungen waren. Nebst Trakl übte ich mich in jener Zeit auch in japanischer Lyrik. Auf Radio Beromünster, also lange vor DRS 2, gab es am Sonntagvormittag jeweils eine Literatursendung, die ich gern hörte und, in einem Haus ohne Bücher aufgewachsen, dabei manches entdeckte und aufzog. Nach einer Sendung über *Shinkokin-wakashū* Dichtung schrieb ich gleich zwei Hefte voll Haikus; naturverbunden, wie ich aufwuchs – ich besorgte damals in den Herbstferien auf dem Glaspas unser Vieh –, liess sich das relativ schnell zustande bringen. Nur – die Japaner sind halt besser! Noch flotter lief es mit konkreter Poesie, von der ich sogar einiges aufhob; aber auch hier merkte ich bald, wieviel an Konzentration und Sprachbeherrschung es zu einer Konstellation im Sinne von Eugen Gomringer braucht.

Also vieles ist weg, aber anderes ist da. Daher nochmals die Frage, wie es dazu kam, dass Deine Materialien nun doch archiviert werden.

Ich war in den Achtzigerjahren in Berlin, zunächst mit einem Stipendium des DAAD. Damals hatten wir einen regen Austausch unter Schriftstellern. Da erfuhr ich, dass die Akademie der Künste ein Archiv führt und es auch in Marbach eines gibt. Die Österreicher schienen uns besonders clever zu sein, sie verkauften ihren Vorlass tranchenweise und erst noch an möglichst viele verschiedene Archive, was

wesentlich mehr Geld einbringe, am meisten, wenn man Typoskripte nachträglich von Hand abschreibe.

Als dann viele Jahre später die Anfrage vom SLA kam, war ich nicht unglücklich, muss ich eingestehen. Ich hatte zu dem Zeitpunkt bereits einiges publiziert und für mich war im Grunde klar: entweder die in Bern nehmen meinen Nachlass, oder dann ab damit ins *Hagenholz* – das ist die Kehrlichtverbrennungsanlage von Zürich, das hätte mich aber bei meinen vielen Kisten Papier ziemlich viel Geld gekostet...

...und einfach hinfahren geht ja auch nicht.

Nach Bern oder zur Verbrennung? Jedenfalls, das Ganze einfach als Zeitungsbündel in die öffentliche Papiersammlung geben wollte ich nicht, also war ich so weit, dass ich mir sagte...

...es ist viel günstiger, wenn es nach Bern kommt...

... und ich bekomme erst noch was dafür! Damit war die Entscheidung gefällt. Wenn auch ein bisschen gemogelt, denn ins *Hagenholz* hätte ich meinen Kram ja längst bringen können. Aber man schiebt so etwas immer wieder hinaus, es ist wie immer beim Aufräumen: man findet einfach die Zeit dafür nicht. Darüber sprach ich mal mit einem Konzeptkünstler. Der hatte eine geniale Idee: Wir öffnen im unteren Stockwerk die Tür zur Bibliothek, wo die Manuskripte und alles weitere verstaut sind, giessen alles mit Epoxyharz zu und deklarieren das Ganze zum Kunstwerk. Die Anfrage des SLA kam also zum richtigen Zeitpunkt.

Du warst also froh über die Anfrage. Ist der Weg der Papiere eines Literaten nach Bern nicht auch mit einer gewissen Ehre verbunden?

Das mit der Ehre lassen wir mal; Ehre kann einem völlig unverdient zufallen. Ich glaube sogar öfters als nicht. Nein, für mich war es vielmehr eine grosse Freude und Genugtuung, zu wissen, dass es ein Interesse an meinem Nachlass gibt, und ich war froh, einiges aufgehoben zu haben wie auch, das Material endlich aus dem Haus zu bekommen. Erst recht froh war ich, als du kamst und wir miteinander alles durchguckten.

Die Art meines Schreibens, mein Schreibprozess ist ja so komplex, dass es bei den endlosen Fassungen und Übermalungen ohne unsere gemeinsame Vorarbeit kaum zu einem halbwegs sinnvollen Resultat hätte kommen können. Das Vorsortieren war für mich aber auch spannend, weil sich so gewisse Genesen der Texte wieder rekapitulieren liessen. Dabei lernte ich viel über meine Art des Schreibens: Wie ich eigentlich ewig am Gleichen arbeite und wie das eine aus dem anderen herauswächst. Und dass es nie etwas Abgeschlossenes, Fertiges gibt.

Diese Arbeit ermöglichte dir also auch, klarer zu fassen, was sonst im Herstellprozess nicht sichtbar wird. War dieses Innthalten auch ein Blick zurück auf dein bisheriges Werk, damit also auch eine Chance für neue Arbeiten?

Besonders spannend für mich war das Sichten der Materialien zu FLUG, dem mir noch heute liebsten

Buch. Das frühere Material ist insgesamt viel interessanter, bei meiner ganzen Zettelwirtschaft viel reicher, informativer – und gibt auch optisch mehr her. Und obwohl ich relativ früh mit dem Computer zu arbeiten begann, heisst das nicht, dass es seither weniger Material gibt, im Gegenteil, aber es ist längst nicht mehr so aufregend und spannend. Der Arbeitsprozess bleibt viel verdeckter, weil die Änderungen nicht mehr so sichtbar sind.

Bei FLUG, der noch aus der Handschrift heraus entstanden war, aus einem gigantischen Zettelgebirge oder so ähnlich, entwickelte ich beim Abschreiben auf der Maschine – kreisend stechend, also mit System Adler – ein brauchbares System: viel Durchschuss zwischen den Zeilen, da meine Sätze ja nicht linear entstehen, sondern während des Arbeitens von innen heraus wachsen. FLUG hat konzeptionell auf einem A5-Blatt Platz. Als ich dieses Blatt vollschrieb, ahnte ich nicht, dass daraus mal ein Roman entstehen würde, es galt zunächst nur, einen geforderten Bericht über eine Lesereise durch Österreich für die Pro Helvetia endlich hinter mich zu bringen. Das schob ich endlos vor mir her, bis ich mich eines Tages dann doch dafür hinsetzte. Ich schrieb ein paar lockere Zeilen hin, und da es ein verregneter Tag war, der nicht zum Flanieren lockte, glich das karierte Blatt bis zum Abend einer grauen Fläche, war vollgekritzelt mit Zeilen zwischen den Zeilen in immer kleinerer Bleistiftschrift und Ergänzungen rundum an den Rändern – auf diesem Blatt ist im Grunde der ganze FLUG angelegt.

Damals war ich, wie erwähnt, DAAD-Stipendiat in Berlin und arbeitete an einem Projekt mit dem ziemlich hochgestochenen Arbeitstitel *Kleistpassage*, eine reine Verlegenheitslösung, die aber Eindruck machte: Oh, habt ihr gehört, der beschäftigt sich mit Selbstmord und Kleist und schleicht für sein Projekt am Wannsee herum...

Wie kamst du auf diesen Titel?

Da Titel immer schwierig sind und mir kein tauglicher einfiel, unterhielt ich mich mit der Künstlerin Rebecca Horn, deren Wohnung an der Eisenacherstrasse ich für ein Jahr übernehmen konnte. Für Rebecca war klar, um bei den Gremien mit einem Projekt durchzukommen, braucht es einen einschlagenden Titel. *Miststock*, was mir vorschwebte, könne es in Berlin keinesfalls sein. Aber ich wollte wirklich über Mist schreiben. Analog zu Flaubert, der in einem Brief schrieb, er möchte ein Buch über nichts schreiben, eins das keinen Realitätsbezug nötig hätte und sich allein durch den Schreibstil tragen könnte. Und welch phänomenales Universum ist ein Miststock, was darin alles abgeht! Aber das ist leichter gesagt als getan. Item. Rebecca Horn und ich wählten bei einem Glas dann eben den Titel *Kleistpassage*. Benannt nach einem unsäglich scheusslichen Wohn- und Geschäftshauskomplex an der Ecke, wo die Eisenacherstrasse von der Kleiststrasse abzweigt. Das schönste an diesem Projekt: Es gab danach eine sehr lobende Kritik über meine *Kleistpassage*, obwohl ich es nie realisierte, dieses Buch gar nie geschrieben hatte.

« ... chez moi, au lieu d'une corbeille à papier, j'ai une corbeille à archives »

Entretien avec Daniel de Roulet

Vincent Yersin



Daniel de Roulet est l'auteur d'une trentaine de livres, parmi lesquels de nombreux romans, des essais et des textes de nature autobiographique revenant sur les années d'une jeunesse contestataire marquée par un engagement à gauche. Arrivé en 2012 aux ALS, le Fonds Daniel de Roulet – dont l'inventaire est disponible en ligne – documente 31 ouvrages, 42 textes parus dans des collectifs, à peu près 160 articles publiés dans des journaux ou des revues, une trentaine de conférences et approximativement 40 textes inédits. Soit au total environ 130 boîtes qui, empilées, atteindraient une hauteur de 15 mètres et qui contiennent 2674 documents ou ensembles de documents inventoriés.

Quelles sont les raisons de la remise de tes archives personnelles à une institution publique telle que les ALS ?

Je tiens d'abord à remercier les archives de m'avoir invité aujourd'hui. Ma vie m'apparaît beaucoup plus chaotique que tu l'as racontée dans ton introduction. En gros, je l'ai gagnée dans d'autres métiers et, à l'âge de 53 ans, j'ai commencé à la dépenser. J'ai même souvent de la peine à dire que je suis écrivain. J'ai changé complètement de voie et je ne considère pas vraiment que ce soit une profession. Simplement, j'avais accumulé beaucoup de choses à raconter. Je les ai racontées et peut-être que, dans l'avenir, je ferai tout autre chose. Actuellement, j'écris de la poésie, que je n'ai pas encore publiée¹. Pour moi, un cycle s'est terminé avec la publication de *La Simulation humaine*². Un jour, en regardant mes archives, qui plus est dans une maison que je n'habite pas toute l'année, j'ai pensé que cela pouvait intéresser d'autres personnes et j'ai décidé d'en faire don aux Archives littéraires suisses. Étant donné qu'une partie conséquente de ces documents sont en allemand ou dans d'autres langues nationales, j'ai considéré que c'était le meilleur endroit où les remettre.

Quel effet cela fait-il de savoir que ces archives sont consultées, avec ton autorisation évidemment, ne serait-ce que par celles et ceux qui les ont classées ?

Il y a différentes parties dans ma biographie. Quand je n'écrivais pas encore, j'avais une petite théorie que j'appelais la théorie des trois P : papa, politique et profession. J'avais alors comme occupation d'être père – mon épouse étant musicienne et voyageant très souvent, je me suis beaucoup occupé de notre enfant – mais, pour moi, ce premier P signifiait aussi les rela-

tions privées et amoureuses. La politique, quant à elle, est quelque chose qui est toujours resté important même si, dans ce domaine, je n'ai pas constitué d'archives. J'étais et je suis toujours un anarchiste. Je fais donc bien attention à ne pas laisser de traces, car je considère que cette partie de ma vie n'est pas une partie publique et que nous sommes suffisamment espionnés dans la civilisation d'aujourd'hui. En revanche, pour la partie professionnelle, le troisième P, vous pouvez tout voir : les hésitations de quelqu'un qui essaie d'écrire, quelqu'un qui apprend ce métier à 50 ans, les mauvais romans mal finis, etc. Je ne trouve pas qu'il y ait de honte à montrer ce côté-là de sa vie. Mes archives concernent donc uniquement le fait que j'ai essayé de devenir écrivain.

Comment articuler cela avec tes textes engagés contre le fichage, l'état fouineur (*Double, Un dimanche à la montagne*) ? Permits-moi de préciser qu'il s'agit d'un don et que la vénalité n'entre donc pas en ligne de compte. Ces textes font-ils référence à une époque révolue ? Aurais-tu eu la même confiance dans les institutions fédérales d'il y a 20 ou 30 ans ?

Cela fait aussi partie de la théorie des trois P. Ma première profession m'ayant rapporté de l'argent, je ne suis pas dans la position de quelqu'un qui doit quémander pour son prochain livre ou trouver une résidence pour écrire. Il est très important de signaler qu'à 53 ans, je suis devenu un retraité, que j'ai touché mes caisses de pensions et qu'à partir de là, j'ai fait quelque chose. Ensuite, pourquoi remettre mes archives à l'État ? Une prémisse est d'abord nécessaire : pourquoi me pose-t-on toujours cette question ? Pourquoi, où que j'aille, la deuxième ou troisième question parle de politique ? Si j'étais membre du Parti radical ou de l'UDC – ces gens-là sont beaucoup plus dangereux que moi, je n'ai aucun pouvoir en tant qu'anarchiste –, je n'ai pas le sentiment que l'on me poserait cette question. Mais à ceux-là on ne demande jamais : « M. Untel pourquoi vous êtes-vous inscrit au Parti radical ? Que pensez-vous de l'État ? Est-il meilleur maintenant que par le passé ? »

Pour ma part, je considère toujours que l'État n'est pas ma tasse de thé. Mais je pense que les archives, avec leur neutralité politique et religieuse, sont un cadre dans lequel on peut venir voir ce que j'ai fait.

On peut aussi noter la dimension ironique qu'il y a à retourner à l'envoyeur ses propres fiches de police... Mais j'aimerais bien en savoir plus au sujet du rapport que tu entretiens avec les archives plus généralement. Ont-elles été utiles dans la rédaction de ton œuvre littéraire, je pense en particulier à toute l'épopée technologique rassemblée sous le titre de *Fusions* ? As-tu consulté des archives de confrères ?

J'ai consulté les archives de certains grands hommes que la CIA a rendues publiques, notamment les archives d'Oppenheimer, le concepteur de la bombe atomique, qui sont vraiment très intéressantes et montrent qu'il était un communiste totalement convaincu qui a donné son argent, ses héritages, à de jeunes chercheurs. J'ai découvert un personnage extraordinaire qui a beaucoup souffert du Maccarthysme.

Pour ce qui est des archives littéraires, oui, j'en ai consultées à l'époque, en particulier celles de Robert Walser. Et j'ai découvert ainsi que Walser avait de terribles problèmes à la main. Il avait ce qu'on appellerait aujourd'hui une tendinite. Beaucoup d'explications qui sont données par les psychologues littéraires à propos de la toute petite écriture de Walser – soi-disant due au fait que c'était quelqu'un d'excessivement centré sur lui-même – sont en partie vraies, mais la première explication est qu'il avait de la peine à écrire. Alors il écrivait avec un crayon mou et des abréviations à lui, pour pouvoir arriver au bout des histoires qu'il raconte. Je me souviens d'avoir expliqué cela dans un colloque Walser – où je n'étais du reste pas du tout invité –, j'ai levé la main et j'ai dit : « Vos histoires de microgrammes, ça ne tient pas du tout la route. » Puis j'ai exposé ma théorie qui provient de l'expérience du coureur qui, lorsque qu'il souffre d'une tendinite, fait de tout petits pas et tente d'arriver tout de même au bout de sa course. Bien sûr, tout le monde m'a regardé avec un air bizarre et, quelques années plus tard, j'ai lu chez un grand spécialiste de Walser dont je tairai le nom que, évidemment, il s'agissait d'un problème de main. Cela, oui, je l'ai trouvé dans les archives, je pense que les archives sont ce matériau brut dans lequel on voit des choses qui ne sont pas dans l'histoire littéraire.

Quand j'ai catalogué ce fonds une chose m'a frappé : le nombre de versions de travail conservées d'un même texte. Quelle est ta politique en la matière ? Pourquoi cette volonté de conserver les étapes successives de ton travail ?

Oui, d'abord, il ne faut pas croire que les collègues font moins de versions que moi. Ils en conservent moins, c'est tout. Pourquoi ? Il se trouve que j'ai gagné ma vie en travaillant dans l'informatique médicale. Là, je me suis rendu compte à quel point les archives numériques sont volatiles. Bien que la loi y oblige, ces archives n'existent pas. Le dossier médical est très rapidement amputé de sa partie graphique car les appareils pour lire les fichiers deviennent très vite obsolètes. C'est arrivé à tout le monde de perdre des fichiers que l'on croyait avoir bien enregistrés. Après avoir réfléchi à ces questions, la seule chose qui tient dans le temps, c'est le papier. J'étais allé visiter des archives, j'avais vu les systèmes de classement, alors, chez moi, au lieu d'une corbeille à papier, j'ai une corbeille à archives. Cela me permet aussi, car je ne suis pas un écrivain si sûr de lui, de retourner à des versions antérieures : c'est aussi un instrument de travail pour l'auteur et je pense que la plupart de mes collègues font aussi comme cela.

As-tu un intérêt particulier pour la critique génétique ? Un article, paru récemment dans *Genesis* et consacré à la génétique des cycles littéraires³, mentionnait justement *La Simulation humaine*...

Parlons donc de *La Simulation humaine* : il s'agit de dix romans. Chacun peut être lu séparément et dans n'importe quel ordre. De plus, ils ont été publiés dans un ordre qui n'est pas du tout chronologique. À la fin, ces dix romans peuvent être rassemblés chronologiquement, pour constituer une histoire, un cycle roma-

nesque, un roman-fleuve. Je me suis donc beaucoup demandé comment procédaient mes illustres collègues, quand ils avaient une matière aussi abondante, et plusieurs histoires à coller les unes aux autres. Je suis donc allé voir en détail les méthodes de Zola, de Martin du Gard, de Proust, la manière même dont Sartre a essayé d'organiser ses textes : on se rend compte que la plupart ont un plan, et qu'un jour tout bascule. Ils se disent : « Je n'arriverai jamais à finir. » La question, c'était bien : « comment je m'intéresse aux aspects génétiques de l'œuvre des autres », non ? Parce que concernant mes propres textes, je suis gonflé, mais pas à ce point...

Dans quelle mesure reste-t-on maître – ou du moins le désire-t-on – de l'utilisation qui sera faite de ses propres archives ?

Pour moi, dès que le document se trouve dans les archives, je le considère comme un corpus étranger. Avec *La Simulation humaine*, j'avais l'impression de travailler sur le corpus d'un autre. Ce texte est devenu un matériau brut et peut-être que le fait de l'avoir donné aux archives m'a procuré encore plus de distance. J'aime bien cette distance.

Ce que je n'aime pas, c'est les veuves, les sœurs ou les enfants qui disent qu'on ne peut pas y toucher, que cela leur appartient. Bien sûr j'aime mon fils et ma femme mais je ne peux m'imaginer qu'ils aient des droits sur ces choses-là.

Quelles sont les recherches qui, du point de vue de l'auteur, pourraient être suscitées par cet ensemble ? S'agit-il de mettre à l'abri tes propres travaux ?

Ce sont les archives qui m'ont averti de la question des inédits. Certains de ces textes sont sans doute très mauvais et c'est pour cela qu'ils sont restés inédits. Aujourd'hui, un écrivain a tout de même une incroyable facilité pour publier. Il m'est rarement arrivé de me trouver avec un manuscrit dont je ne savais que faire. Il y a eu *Fusions*, qui est peut-être le cas le plus douloureux pour moi. J'ai mis dix ans à le réécrire. *Fusions* racontait l'histoire de tous tours et, le jour où il a été discuté par le comité éditorial du Seuil, c'est le jour où les tours du World Trade Center sont tombées. Cela a été très dur pour moi, j'avais l'impression que c'était mon meilleur livre et personne n'en voulait plus. J'ai donc tout réécrit plusieurs fois et dans tous les sens. La question des inédits, cela regardera les archivistes du futur et ça ne me pose pas de problème.

Quant à la recherche... ce corpus est assez particulier, il s'agit d'un écrivain qui parle de science, fasciné par les ingénieurs et ceux qui ont permis des progrès techniques allant de l'électronique à la fission de l'atome. C'est très peu littéraire comme sujet, on me le dit souvent. Mais je considère que, pour un auteur, ne pas se confronter à la technicité du monde, c'est renier une partie de sa mission, pour employer un grand mot. Mais aujourd'hui, dans le milieu littéraire comme dans le goût des lecteurs, il n'y a pas l'envie de se voir raconter toute la technicité du monde. Peut-être que ce genre de corpus intéressera à nouveau lorsque la recherche aura envie de s'occuper de ces aspects. Si la littérature est totalisante, si elle veut rendre compte du monde, elle ne pourra pas se passer de ces questions.

1 Voir : *Terminal terrestre*, Genève, Éditions d'Autre Part, 2017.

2 10 romans, 24 ans d'écriture.

3 Olivier Lumbruso, « Génétique des textes et génétique des cycles : pourquoi changer d'échelle ? », in *Genesis*, n° 42, « L'écriture du cycle », 2016.



Patric Marino

Patric Marino (*1989) hat am Schweizerischen Literaturinstitut und an der Universität Lausanne Literatur studiert. 2012 erschien seine mehrfach ausgezeichnete Erzählung *Nonno spricht* (Lokwort), eine Liebeserklärung an seine Grosseltern und die süditalienische Kultur. Er schreibt Reportagen aus Italien (für NZZ am Sonntag, Das Magazin, Transhelvetica) und stürmt für die Schweizer Schriftsteller-Nati.

DIE VÖGEL IN FREIHEIT

Manchmal nimmt er ihre Briefe hervor, streicht, ohne ein Wort zu lesen, über die blassen Buchstaben, die ausgestanzten Punkte, und hört sie im Zimmer nebenan in die Tasten der Schreibmaschine hauen und mit Schwung die Zeile wechseln nach dem hellen Glöckchen. Doch die Zeilen gelten nicht ihm, sie schreibt nur für sich.

Im Wohnzimmer schlagen die Vögel ihre Schnäbel gegen die Gitterstäbe, turnen von oben nach unten und zurück, in Aufregung um das Futter. Schon als Kind bedeutete dies ihr Zuhause, die Geräusche der Vögel und das Tippen ihres Vaters auf der Schreibmaschine.

Gemeinsam stehen sie vor dem Käfig, sie ruft die Namen der Vögel, er steckt einen Finger durch die Stäbe, um über die feinen Federn zu streichen, doch ein Schnabel schnappt nach ihm, und sie sagt: Weisst du, Vögel spüren, wer sie mag und wer nicht.

Das Essen wird kalt, die Kerze erlischt, sie will nicht gestört werden beim Schreiben. Er sitzt vor den leeren Tellern und liest die Liste an den Kacheln mit Dingen, die sie zusammen machen wollten, die seit Wochen nicht mehr und nicht weniger werden. Gegen die Wand gestützt setzt er ungelenk hinzu: Die Vögel in Freiheit und Feuer ans Stroh.

Heisst so nicht ein Buch?, fragt sie und legt ihre Hände auf seine Schulter.

Ja, von Pirandello, sagt er und zündet die Kerze an.

Sie lacht und singt leise: Die Vögel in Freiheit und Feuer ans Stroh, die Vögel in Freiheit und Feuer ans Stroh.

Sag mir, was ist ein Vogel in einem Käfig?

Vögel gehören in die Freiheit.

Oder: Nicht Vögel zu essen, sie einzusperren ist ein Verbrechen.

Das könnte er in einer Kurzgeschichte zu ihr sagen.

Er schweigt einen Moment und sagt: Ich zahle nicht länger Miete für die Vögel, ihre Geräusche machen mich verrückt. Du musst dich entscheiden, entweder sie oder ich.

Sie schaut ihn nicht an, als sie endlich sagt: Lassen wir die Vögel frei.

Sie öffnet den Käfig und das Fenster, die Vögel starren sie an und bewegen sich nicht. Durch sein Klatschen aufgeschreckt flattern sie auf den Fenstersims und verharren dort, als ob sie aufeinander warten würden. Fort! In die Freiheit! Fliegt um die Wette! Die Vögel schwirren davon und verschwinden in der Dunkelheit.

Lange bleibt sie vor dem Fenster stehen, lässt das Fenster und den Käfig offen, setzt sich zu ihm an den Kamin. Ich schreibe an einem Buch, sagt sie. Es erzählt von den Vögeln.

Er lächelt. Sie geht ins Zimmer zu ihrer Schreibmaschine, kommt zurück und fragt: Wo sind meine Texte?, blickt ins Feuer und versteht erst jetzt: Die Vögel in Freiheit und Feuer ans Stroh.

Im Katalog der Nationalphonothek:
<http://www.fonoteca.ch/catalog/ASL22>



Pietro Montorfani

Direttore dell'Archivio storico della Città di Lugano e della rivista letteraria «Cenobio», Pietro Montorfani (1980) è dottore di ricerca in italianistica presso l'Università Cattolica di Milano, dove ha tenuto seminari di Letteratura italiana del Rinascimento e di Storia della critica letteraria. Ha pubblicato saggi sulla letteratura del Cinque e del Novecento e, nel 2012, ha vinto il «Premio Carducci» e il «Premio Schiller incoraggiamento» per la raccolta di poesie *Di là non ancora* (Moretti & Vitali).

L'ombra del mondo

Che agonia questi ultimi
giorni d'Europa, accesi da albe
di destini infranti,
chiusi da sere di notizie
sempre uguali.

Muta e non muta l'orizzonte
e inspiegabilmente si avvicina,
stringe la mente dentro un cerchio
che solo il cielo contiene.

Miracolo sul passo della Flüela

Non già sulla trentaquattresima
ma sull'unica, torta, che si arrampica
a fianco dello Schottensee,
tra il Corno bianco e quello nero,
tra Reno e Inn, in un punto
della mappa d'Europa in cui le auto
è meglio che si adagino sui treni
e attendano, dentro il buio dei monti,
l'altro lato...

Nel catalogo della Fonoteca Nazionale:
<http://www.fonoteca.ch/catalog/ASL20>



Douna Loup

Née à Genève en 1982, Douna Loup passe son enfance et son adolescence dans la Drôme, avant un séjour à Madagascar où elle fait du bénévolat. Elle publie son premier roman *L'Embrasure* en 2010 aux Éditions du Mercure de France (Prix Schiller découverte, Prix Michel-Dentan et Prix Senghor du premier roman ; traduit en allemand par Peter Burri en 2012). Elle a écrit pour le théâtre : *Ventrosoleil* et *Mon chien-dieu*. Son troisième roman, *L'Oragé*, est sorti en 2015.

Cette nuit-là il y avait une consigne. Ne pas parler de V. Éviter de parler d'elle. Nous nous étions entendus là-dessus pour avancer ensemble dans la nuit cette nuit-là. Nous marchions dans les rues, je les trouvais trop pleines et animées et cela me heurtait, les visages et les lumières des autres me heurtaient. En vérité nous cherchions la nuit. Nous avions hâte de la nuit. Je me tenais à son bras et nous avançons reliés par cette attente muette de la nuit. Reliés par nos corps appuyés l'un dans l'autre, sans mot. Nos mains mêlées à nos manteaux, nos jambes qui aux pas se touchaient. Nous appelions la nuit, qu'elle vienne ! Nous attendions qu'elle nous recouvre, nous fasse basculer en elle, accrochés l'un à l'autre dans cette envie mutique, tomber ensemble dans la nuit quand elle serait là, s'immerger, se noyer dedans.

Les gens qui sortaient des bars me harcelaient de leur seule présence. J'avais envie de les gommer. Des envies de dessin et de gommes. Le réel renchérisait. Tu n'es pas sur ta table à dessin, là où un coup de gomme suffit, là où tu peux verser l'encre noir de chine, noir de chien. Il y avait des ombres avec des chiens près d'une fontaine et cela m'avait dérangé de passer près d'eux. L'eau semblait crade et les lumières

continuaient de diminuer cette nuit dont nous cherchions le *La*. Dont nous cherchions la trame. Nous avons alors commencé à prendre des rues de moins en moins fréquentées, notre mouvement était muet, tacite. Nous avançons dans l'espoir toujours ouvert que cela devienne plus noir. Les rues en effet étaient plus noires. Nous avons quitté les bars et les commerces clignotants. Nous avançons dans la ville doucement silencieuse. La lumière résistante était celle des lampadaires. Nous cherchions la place, l'endroit qui serait à l'abri. De quoi ? De qui ? Pourquoi étions-nous si éperdus ? Peut-on noyer des souvenirs brûlants dans la nuit, dans une nuit seulement, dans son noir, peut-elle vraiment nous faire passer profond derrière son huis ?

Nous voulions définitivement y croire. Quand il faut se sauver de ce qui fait horreur ou vomir, l'on est prêt à tout croire. L'espoir est alors le dernier rempart contre la nuit. Mais nous voulions faire tomber le rempart, et croire que l'espoir et la nuit, mêlés, seraient pour nous.

Et quelque part c'était vrai, nous n'avions pas le choix.

Le désespoir, il faut pouvoir se le permettre.

Disponible sur le site de la phonothèque nationale suisse : <http://www.fonoteca.ch/catalog/ASL20>



Michael Fehr

Michael Fehr (*1982) studierte am Schweizerischen Literaturinstitut Biel und am Y Institut der Hochschule der Künste Bern. Er ist Erzähler und lebt in Bern. *Kurz vor der Erlösung* (2013), *Simeliberg* (2015) und *Glanz und Schatten* (2017) sind seine Buchpublikationen. Er ist Mitgründer von Babelsprech zur internationalen Förderung junger Poesie und bis 2015 Teil der Projektleitung.

NICHTS UND NIEMAND

Es war Sommerzeit
und er hatte keine Frau
es war Sommer
und er war ohne Frau
er hatte ein Häuslein am Strome
es wurde Winter und wieder Sommer
er hatte ein Häuslein am Strome und war ohne Frau
in der Sommerzeit war der Strom blau
die Felder gelb
das Häuslein dunkelbraun
in der Winterzeit war der Strom grau
die Felder weiss
das Häuslein dunkelbraun
und es stieg vom Häuslein ein Räuchlein auf und
verlor sich im grauen Himmel
und es wurde wieder Sommer und wieder Winter
und er hatte keine Frau
da wurde es wieder Sommer
blauer Strom

blauer Himmel
gelbe Felder
da kam über die gelben Felder
durch all das Gelb
eine Frau auf das Häuslein zu
das Häuslein war dunkelbraun
durch all das Gelb kam eine Frau auf ihn zu
er nahm sie
diese Frau
zu seiner Frau
da hatte er ein Häuslein am Strome
und er hatte eine Frau
er und sie
diese Frau
sie kümmerten sich um nichts
und niemand kümmerte sich um sie
im Sommer war das Häuslein dunkelbraun
und im Winter stieg vom Häuslein ein Räuchlein
auf und verlor sich im grauen Himmel

Michael Fehr
Glanz und Schatten, S. 29-30.
1. Auflage, 2017
© Der gesunde Menschen-
versand GmbH, Luzern

Im Katalog
der Nationalphonothek:
<http://www.fonoteca.ch/catalog/ASL20>



Laurent Cennamo

Poète, Laurent Cennamo est né en 1980 à Genève, ville dans laquelle il a étudié la littérature et l'histoire de l'art. Pour son premier ouvrage, en 2011, *Les Rideaux oranges*, il a reçu le Prix de l'Académie romande et le Prix Pittard de l'Andelyn 2012. Son deuxième livre, publié aux Éditions Samizdat, *Pierres que la mer a consommées. Notes sur la peinture de mon père* (Fausto Cennamo) a été distingué par le Prix Terra Nova 2014 de la Fondation Schiller. Il publie en 2014 *À celui qui fut pendu par les pieds*, son troisième recueil aux Éditions La Dogana. Enfin, en 2016, il fait paraître deux livres: *Vite, avant qu'ils disparaissent*, aux Éditions Le Miel de l'Ours et, *FH*, suivi de *À un joueur du FC Bâle* et de *La Neige au-dessus des mots*, aux Éditions Samizdat.

Disponible sur le site de la phonothèque nationale suisse:
<http://www.fonoteca.ch/catalog/ASL21>



Ariane von Graffenried

Ariane von Graffenried (*1978) ist Dozentin am Institut für Theaterwissenschaften in Bern, schreibt Kolumnen, Prosa- und Theatertexte sowie Sachbücher. Zudem ist sie Mitglied der Autorengruppe «Bern ist überall». Seit 2005 tritt sie unter dem Künstlernamen Elsa Fitzgerald zusammen mit Robert Aeberhard alias Ribi Rimini im Duo «Fitzgerald & Rimini» als Spoken-Word-Künstlerin auf. 2015 erhielt die Formation den Anerkennungspreis des Kantons Bern.

BRÜSSEL

I sitze im ene Japaner
 dans la Rue Americaine z Brüssu
 shared plate concept between expats
 quand une Espagnole me raconte en anglais
 que quelques jeunes Espagnols emigres
 meurent de froid
 dans les rues norvegiennes
 u nar seit eine uf Französisch:
 «Fasch wi di usgsteute Afrikaner
 z Brüssu a dr Wautusstellig im 58i.»
 I hocke im Schoss vo de Eurokrate
 dans les entrailles des eurocrates
 u nime Sprachbeder en masse,
 des bains de langues
 parce que j'adore ca
 obwou i se gar nid au versta di Sprache
 u o nid di Sprachbeder
 et ni les eurocrates.
 U während im einten Egge so gredt wird,
 gheit mir es usstarbends Fischli vom Stabli
 et a la deuxième tentative
 verschwindet's fur immer i mim hedonistische Muuli
 while on another table corner

they talk about austerite, policies and frameworks,
 et je demande, la bouche
 pleine de sushi, pleine de langues,
 was das gnau beduti
 et pourquoi on a toujours dit Merkozy
 et pas Sarkel.
 To be honest, I don't give a shit about
 their answer. I just wanna be part of this round
 u wott Sprachbeder na en masse,
 des bains de langues
 parce que j'adore ca,
 obwou i se gar nid au versta di Sprache
 u o nid di Sprachbeder
 ni les eurocrates.
 Ils ont quitte leur pays

Aus: Ariane von Graffenried:
 Babylon Park (édition spoken
 skript 2017), S. 93-96.

Im Katalog
 der Nationalphonothek:
<http://www.fonoteca.ch/catalog/ASL22>

Jean Bollack (tombeau)

Jean Bollack : couvercle de marbre
 pour l'être seulement à moitié
 de ce monde, violet, veiné
 de rose, dont on a tronçonné le crâne
 longitudinalement. Grande scie, poussière
 de marbre à ses pieds nus. Le bruit d'une dalle
 que l'on déplace, extrêmement
 lentement (cris, grincements
 de corde dans la lumière), peut-être à l'aide
 de longues tiges de fer dans une salle
 basse, ornée de caissons. Dehors : une seule
 fleur brille, petite fleur de laine, pelucheuse
 entre les pierres. Le vent et la pluie,
 l'épais feuillage, opaque...

mais pour l'Allemand qui parle en anglais
 isch DDR, sini Heimat, e heilsami Erfahrig gsi,
 z merke, dass d Wahrheit nid wahr muess si,
 but he deeply believes in Europe,
 u i wott o draa gloube.
 J'ai la nostalgie de la foi et du foie gras
 entre mes levres pecheresses,
 aber Gansehaus mit Metaustange z plage
 ghort verbotte im noie Europa, oh yeah.

Though I'm not part of it,
 nevertheless, je me baigne dans ses langues.
 I nime Sprachbeder en masse,
 touchen ab,
 j'adore les bains de langues,
 obwou i se gar nid au versta di Sprache
 u o nid di Sprachbeder
 ni d'ailleurs les eurocrates.
 Churz han i mi verlore i dr Struktur vor en Auge,
 quand une Finlandaise dit en allemand
 que la face de Facebook a Bruxelles s'appelle Erika Mann.
 U itz fragen i mi, ob ach Facebook-Lobbyischtinne
 di bessere Schriftsteuere fur Europa si,
 u merke, dass ig es zimlechs Gsturm im Gring ha
 u o zimlech eine a dr Chappe, alors
 je demande a l'assemblee,
 was de e gueti Eurokratin usmachi.
 Et un Lituanien me repond en flamand:
 «To think logically in several languages.»
 U i danke, i dam Fau geit das no Jahr
 till I'm part of this shared plate concept.
 I tunkle roue Fisch i Sojasosse
 et je me demande s'il se sent comme moi
 dans son bain de soja
 and whether it would be beautiful to die out
 for the sake of an idea,
 wo viu grosser isch aus mini
 chliini Sprachlosigkeit
 dans cet ocean de langues.



Yari Bernasconi

Nato nel 1982, Yari Bernasconi si è dottorato all'Università di Friburgo con una tesi su Giorgio Orelli. Nel 2009 ha esordito con il poemetto *Lettera da Dejevo* (Alla chiara fonte, 2009), mentre per *Nuovi giorni di polvere* (Casagrande, 2015) ha vinto il Premio Castello di Villalta Poesia Giovani 2015 e il Premio Terra Nova 2016 della Fondazione Schiller.

Due luoghi tratti da *La città fantasma* (Nervi Edizioni, 2017).

La strada maestra

Dopo tanto rumore, non si sente più nulla da questa strada che s'allunga e non finisce. Le file di edifici lasciano spazio a brevi vuoti o ad arterie accennate, poi tornano le case coi giardini dismessi, qualche altalena, i locali del commercio e dello svago andato. Le vertigini dell'industria, del potere, dei monumenti. Dietro, i cassonetti sono covi di gazze e di cornacchie che si spartiscono la spazzatura.

Posso chiedere e gridare per finta: dove sono tutti quanti? Ma la risposta è qui. Ci siete e non ci siete. Risalite gli anni a confondervi con poche immagini.

Nel catalogo della Fonoteca Nazionale: <http://www.fonoteca.ch/catalog/ASL21>



Thilo Krause

Geboren 1977 in Dresden, lebt in Zürich, wo er an der ETH als Wirtschaftswissenschaftler promovierte und bis 2015 auch in der Forschung tätig war. 2012 erhielt Thilo Krause den Schweizer Literaturpreis für sein lyrisches Debüt *«Und das ist alles genug»*, der 2015 in der französischen Übersetzung von Eva Antonnikov (*«Et c'est tout ce qu'il faut»*) erschien. Sein Zweiter Gedichtband *«Um die Dinge ganz zu lassen»* (2016) wurde mit dem Clemens-Brentano-Preis der Stadt Heidelberg und dem ZKB Schillerpreis ausgezeichnet.

Das erste Gedicht ist dem Band *«Und das ist alles genug»* (2012) entnommen. Die letzten beiden Gedichte stammen aus: *«Um die Dinge ganz zu lassen»* (2015). Beide Bücher sind im poetenladen Verlag, Leipzig erschienen.

TAPETE

Ich lernte, lernte mittags in Großmutter's Bett: Kreise fangen nirgendwo an und Kreise hören nirgendwo auf. Du kannst sie mit den Augen eine Stunde lang abfahren. Du kannst auf ihnen eine Stunde lang unterwegs sein, dass deine Pupillen sich selbst nachjagen wie der Hund des Nachbarn immer wieder seinem Schwanz nachjagte in der einen Stunde zwischen Zwölf und Eins die mich Großmutter ins Bett steckte...

Du sollst schlafen, sagte sie aber von Tapete und Hunden hatte sie keine Ahnung.

Im Katalog der Nationalphonothek: <http://www.fonoteca.ch/catalog/ASL21>

L'edicola

La saracinesca ha ceduto. Le riviste e i giornali non stanno più nelle scansie, ma occupano il pavimento alla rinfusa. Appeso al muro c'è uno specchio accecante, dove forse l'edicolante pettinava i suoi baffi. Sul bancone sempre più giallo è il libro da colorare, secchi i pennarelli. La carta stampata ha iniziato a sbriciolarsi sotto il peso della luce e sbiadisce fino al niente. Si cancella il grassetto dei titoli. Cronache: INVESTE UNA RAGAZZA E SCAPPA, LA CREDE MORTA E SI BUTTA SOTTO UN TRENO. Spettacoli: LA STORIA DEL VERO CAPITAN FINDUS: «DALLA TV ALLA MISERIA». Foto: GIARDINAGGIO HOT: LA CONIGLIETTA COLPISCE ANCORA.

PLATONS FALTER

Ameisen zerschnitten einem Falter die Flügel auf dem Absatz vor unserer Tür.

Stück um Stück verschwand in Rissen und staubigen Winkeln.

Als auch vom Körper keine Spur mehr war ging ich hinaus in den Tag den Falter vor Augen

weder wie ich ihn sah noch als Summe von Teilen – lebendig, mit der Kraft einer reinen Idee.

FÜR DIE LEBENDEN, FÜR DIE TOTEN

Alle Abende ballten sich in der Höhe Gewitter. Wäsche leuchtete aus den Gärten.

Alle Abende saßen wir draußen unsere Gesichter winzig in den Rundungen der Gläser.

Auf der alten Schaukel am Baum berührte ich mit den Fersen den Tag, mit den Zehen die Nacht.



Lisa Christ

Lisa Christ tritt seit 2007 regelmässig an Poetry Slams im gesamten deutschsprachigen Raum auf und wurde 2011 mit dem U20 Schweizermeistertitel ausgezeichnet. Neben ihrer Aktivität als Slam Poetin hat sie 2014 erfolgreich ihren Bachelor in Vermittlung von Kunst und Design in Bern abgeschlossen und führt ihr Studium nun an der Fachhochschule Nordwestschweiz (FHNW) in Basel im Master in Kunstvermittlung fort. 2016 erhielt die Kunstschaffende den Kulturförderpreis des Kantons Solothurn für Literatur.

FITNESS

Positiver Stress? Was zur Hölle ist positiver Stress? Warum sehe ich mir das überhaupt an? Ein junger Mann mit offensichtlich regem Solariumbesuchsverhalten sitzt breitbeinig vor der Kamera und zählt die fünf besten Appetitzügler auf. Appetitzügler! Was für ein Unwort! Wasser sei der erste und auch gleich der Beste. Weil der Körper angeblich meistens gar keinen Hunger hat, sondern nur Durst. Was für ein Schwachsinn! Ich hab Hunger! Ich will Steak! Was muss das denn für ein trauriges Leben sein, wenn der Kerl mit seiner steinhart trainierten Freundin in ein Restaurant geht und sie beide ein Glas Wasser bestellen? Alkohol trinken sie bestimmt auch nicht, weil der zu viele Kalorien hat und sie sich gegenseitig nicht schön trinken müssen und nachts trainieren sie dann aufeinander, Liegestütze, rauf runter, rein raus, Hauptsache die Stellung trainiert auch noch die hinteren unteren Pobacken! Also bitte, da trinke ich mir lieber ordentlich einen an und tanze wild und peinlich, da verbrenne ich auch Kalorien und habe bestimmt mehr Spass dabei.

Ich hab genug davon, dass mir alle immer einreden, ich würde ungesund leben! Diese ständig ernährungsbewussten "Ich-lebe-positiv-und-fühle-mich-so-gut-weil-ich-nichts-esse-was-mir-schmeckt"-Aebircrombie und Fitch Träger. Diese Menschen, die von Turnschuhen gleich auf Fitness schliessen! Die Leute, die sagen: "Ach, Chips und Schokolade, weißt du, das mag ich gar nicht mehr so gerne, wenn du wüsstest, was da alles drin ist!", es ist mir egal was drin ist, es schmeckt geil, Hauptsache, es ist nachher in mir drin! Frauen, die mit Blick auf meinen Burrito sagen: "Aber du willst doch in deinen Bikini passen" - ja klar, aber ich kauf mir den halt auch nicht drei Nummern zu klein! Männer, die sich alles glattrasieren, weil sich ihre Haare sonst in den Fitnessgeräten verheddern. All die Dauerwerbesendungen auf Super RTL nachmittags um drei, die dir weismachen wollen, dass du mit nur einer halben Stunde pro Tag topfit bist. In dieser halben Stunde schlafe ich lieber, das macht mich auch fit und danach muss ich mich nicht duschen. Alles wird einem madig geredet mit diesem Kalorientalk, den Kilojoules und diesem ständigen Übermenschgehave. „Fitness heißt nicht nur Sport. Es bedeutet auch andere Ernährung und wird dich zu einem ganz anderen Menschen machen.“ Aber ich will gar kein anderer Mensch werden. Vielleicht ein bisschen mehr Geld, aber bestimmt nicht weniger Genuss. Ich find's ganz gut wenn mein Bauch nicht aussieht wie ein Küchenschneidebrett.

Aber man kommt nicht drum herum, man muss dafür kämpfen, den Appetit nicht zu verlieren. Diese Ge-

sundheitsnazis reden so lange auf einen ein, bis man auch in der geilsten Fritte nur noch eine abgelabberte, hässliche Fettwurst auf den Hüften sieht. Aber ich, ich weigere mich, diesen Wahnsinn weiterhin mitzumachen! Ich gebe den Kampf nicht auf! Nieder mit all diesen Bodytoning-Gururs, lang lebe Coca Cola und Zuckerwatte! Hoch die Tassen mit süßem Rum gefüllt! Lasst uns wieder essen, was wir wollen und genießen, wie es sich gehört! Wenn wir schon keine Medaille gewinnen, dann haben wir wenigstens unser Hüftgold und das kann uns keiner nehmen!

Deshalb: Wenn Ihr nachts um eins noch so richtig hart Bock auf einen Kartoffelaufwurf kriegt, zögert nicht, steht auf und tretet euren Siegesmarsch gegen all die Size Zero Models Richtung Küche an! Nieder mit all den Knochengerüsten und Schönheitsidealen! Mit Hunger im Bett zu liegen ist die allerschlimmste Folter, tausend Mal schlimmer als wabbelnder Oberarmspeck, denn der sieht wenigstens lustig aus! All diese verklemmten Bodybuilder, die jeden Tag ins Fitnesscenter rennen um sich im Spiegel selber beim Trainieren zuzusehen sind dagegen eher gar nicht lustig, was soll denn daran bitteschön erstrebenswert sein, wenn ein Lächeln plötzlich aussieht wie eine Bauch-Beine-Po Übung?

Doch manchmal, (Ich gebe es zu), manchmal, da kommt auch bei mir ein schwacher Moment. Es mag vielleicht eine Werbung sein, die mich verführt, oder ich lasse mich vom Schein einer schönen Hülle darüber hinwegtäuschen, dass Faulheit, Essen und Trinken meine wahren Götter sind. Wenn es soweit kommt und ich kurz davor stehe, mich bei einem Fitnessstudio anzumelden der eine Pilates-DVD zu kaufen, dann gibt es nur einen einzigen Ort, an den ich gehen kann: Zu meiner Oma.

Der einzige Ort, an dem wir vor all diesen Gesundheitsfanatikern, diesen Essensterroristen und Muskelfetischisten sicher sind, sind die Küchen unserer Omas, in denen auf jedem Gericht mindestens zwei Löffel Butter geschmolzen wird, weil Fett den Geschmack besser transportiert und man für den Winter gewappnet sein muss, auch wenn es erst Frühling ist. Ja, da wird Speck noch paniert und frittiert, da riecht es so herzhaft und saftig, dass einem schon im Eingangsbereich der Speichel aus den Mundwinkeln tropft! Ist man dort erst einmal angekommen und hat sich durch die ganzen Teller inklusive Nachspeise, Wein und Kaffee geschlemmt, wird einem klar, dass die Welt da draußen nur eine dumme Illusion ist, dass die Muskeln eines Menschen noch lange nicht die Größe seines Herzens ausmachen und dass ein geiles Leben einfach ein bisschen fett sein muss.



Leonid Pasternak, Porträt Rainer Maria Rilkes, Bleistift-Zeichnung (DLA Marbach)

Rilke und Russland

Irmgard M. Wirtz

Als junger Dichter reiste Rainer Maria Rilke 1899 und 1900 mit Lou Andreas-Salomé nach Russland und in die heutige Ukraine. Lou führte ihn in die Moskauer und Petersburger Kunstszene ein und vermittelte ihm Kontakte zu Schriftstellern und Publizisten. Sie war seine Gefährtin, Geliebte und später seine erste Biographin. Die Russlandreisen formten Rilkes Dichtung und sein Kunstverständnis, seinen inneren und seinen äusseren Selbstentwurf. Rilke suchte die Anschauung der „russischen Dinge“ und gab seinen Bildern eine dichterische Form. Wenig ist über diese Russlandreise bislang bekannt, weil die Lebensgeschichte Rilkes und die historische Überlieferung diese Zeugnisse der Reise versprengt haben.

In einem Forschungs- und Ausstellungsprojekt des Deutschen Literaturarchivs Marbach gemeinsam mit dem Schweizerischen Literaturarchiv und dem Staatlichen Literaturmuseum Moskau wird das Versprengte unter dem Kuratorium von Thomas Schmidt und vielen Experten erstmals zusammengeführt. Die Ausstellung begleiten zwei Kunstprojekte: die Fotografien der Russlandreisen von Barbara Klemm und Mirko Krizanovics und ein Essay von Ilma Rakusa, die Russland eigens bereist hat, um sich auf die Spuren ihrer Erinnerung und die Orte Rilkes einzulassen.

Die erste Russlandreise hat Rilke mit dem Ehepaar Lou und Friedrich Andreas unternommen. In der Karwoche trafen sie in Moskau ein und besuchten sogleich den Grafen Leo N. Tolstoj und erlebten darauf gegen dessen Rat die Osternacht im Kreml. Russland war Rilkes Sehnsuchtsort und wurde zeitlebens seine Heimat.

Die Russlandreise ist Rilkes *grand tour*, die seine Initiation als Dichtender und Liebender befördert hat. Eine zweite Russlandreise unternahm Rilke im folgenden Jahr nach gründlichem Studium von Sprache, Literatur, Kunst- und Kulturgeschichte allein mit Lou. Eine dritte Reise war geplant. Die Wirkung dieser Reisen klingt in seinem Werk, in seiner Lyrik vom *Stundenbuch* bis hin zum Roman *Malte Laurids Brigge* nach. Das Fernweh nach Russland begleitet ihn fortan bis in seine letzte Niederlassung im Château de Muzot in Sierre.

Es werden in der Ausstellung Rilke und Russland erstmals Dokumente aus dem Familienarchiv in Gernsbach für die Öffentlichkeit gezeigt, zudem bedeutende Bestände aus dem Schweizerischen Rilke Archiv in Bern (es beherbergt die Briefe Marina Zwetajewas an Rainer Maria Rilke), aus dem Deutschen Literaturarchiv Marbach, weiteren privaten und öffentlichen Institutionen und aus acht russischen Archiven und Bibliotheken. Die Ausstellung wird im Mai im Literaturmuseum der Moderne in Marbach eröffnet, in der Schweiz auf die beiden Standorte der Schweizerischen Nationalbibliothek in Bern und den Strauhof in Zürich geteilt, und geht dann 2018 nach Moskau. Die Vernissage in der Nationalbibliothek in Bern ist am 14. und im Strauhof Zürich am 15. September.

Die Berner Ausstellung wird um zwei Flügel erweitert, die Carl Spittlers und Blaise Cendrars Russland-Erfahrungen anhand weniger Trouvaillen aus deren Nachlässen aufspannen. Ist die russische *grand tour* um die Jahrhundertwende ein Topos literarischer Sozialisation, dichterischer Selbstentwürfe und eines neoromantischen Kunstverständnisses vergleichbar den Italienreisen der Goethezeit?

Diese und andere Fragen werden am Kolloquium *Rilkes Korrespondenzen* (28.-30.9.) diskutiert, veranstaltet vom Schweizerischen Literaturarchiv durch Irmgard M. Wirtz und dem Deutschen Seminar der Universität Basel durch Alexander Honold.

Das Schweizerische Rilke-Archiv

Franziska Kolp

Als Rilke 1919 in die Schweiz kam und sich hier niederliess, begann die seit 1895 existierende Schweizerische Landesbibliothek (heute: Schweizerische Nationalbibliothek) systematisch seine gedruckten Werke sowie Rilke-Sekundärliteratur zu sammeln.

Im Jahr 1951 schenkte Nanny Wunderly-Volkart, die Rainer Maria Rilke seit dessen Vortragsreise durch die Schweiz im Jahr 1919 kannte und ihn seither in den Belangen des täglichen Lebens unterstützt hatte, die umfangreiche Rilke-Sammlung, die sie nach dem Tode des Dichters aufbewahrt hatte, der damaligen Schweizerischen Landesbibliothek. Diese Sammlung reicht von über 450 Briefen Rilkes an seine Mäzenin

über unzählige Widmungsgedichte und -exemplare bis hin zu Briefen an Rilke von rund 350 verschiedenen Absenderinnen und Absendern.

Durch diese Schenkung Nanny Wunderly-Volkarts wurde die Voraussetzung für die Gründung des Schweizerischen Rilke-Archivs geschaffen, das seither mit weiteren Dokumenten aus und zu Rilkes Schweizer Zeit angereichert wird. So übergab beispielsweise Georg Reinhart Rilkes Briefe an ihn und seinen Bruder Werner Reinhart sowie als wohl kostbarstes Dokument der Rilke-Sammlung in Bern das Manuskript des zweiten Teils der *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Und 1993 konnte vom damals in Zürich lebenden Japanologen Cornelius Ouwehand dessen Rilke-Sammlung erworben werden, die u.a. Rilkes handschriftliche Übertragungen von fünf Sonetten der französischen Lyrikerin Louise Labé enthält sowie das Gedicht des fünfzehnjährigen Dichters, das dieser 1891 ins Stammbuch des k. u. k. Rittmeisters Gellinek eintrug.



Pietro Gigli ©

«anche soltanto scorrendo» – In mostra a Venezia il poeta e artista visivo Franco Beltrametti

Annetta Ganzoni

Dal 3 al 28 febbraio 2017 opere dell'autore beat ticinese Franco Beltrametti sono state esposte a Palazzo Trevisan degli Ulivi in una mostra organizzata dalla Fondazione Franco Beltrametti con la collaborazione dell'Archivio svizzero di letteratura.

Franco Beltrametti (1937-1995) è stato uno straordinario giramondo tra beat, zen e neo-avanguardie europee. Durante il mese di febbraio al Palazzo Trevisan, sede animata da un programma di cultura del Consolato svizzero di Milano e di Pro Helvetia, si sono potute ammirare opere poetiche e artistiche, fotografie, lettere e documenti audiovisivi. La mostra «anche soltanto scorrendo» a cura di Rita Degli Esposti e John Gian – già

amici di Beltrametti, poeti, traduttori ed editori – ha documentato anche con testimonianze dirette la presenza e le attività poetico-artistiche di Franco Beltrametti a Venezia nell'arco di quasi un ventennio, dal primo festival di poesia sperimentale in Europa P77 fino al 1995 con l'allestimento di *Choses qui voyagent*, l'ultimo atto artistico della sua vita tenutosi presso il museo della Fondazione Querini Stampalia.

Organizzare questa nuova mostra è stato un modo appropriato per chiudere il cerchio dei molteplici rapporti creati tra Franco Beltrametti e Venezia. La sorprendente varietà tra pubblicazioni, eventi e contatti scaturisce in modo naturale e inevitabile dal Beltrametti mediatore e costruttore di relazioni artistiche tra persone fisicamente anche molto distanti tra loro. La mostra è stata accompagnata da tre serate pubbliche: l'apertura ha visto un'introduzione dei curatori e del professore e autore Armando Pajalich, con letture della poetessa Mara Cini e interpretazioni jazz del clarinettista Nino Locatelli. Anche la seconda serata con interventi di Francesco Giusti e Simon Pettet accompagnati dalla musica di Omnisomnia ha visto un pubblico molto numeroso. La terza serata, *Svegliati Penelope*, concepita dal compositore e musicista svizzero Alfred Knüsel, borsista a Palazzo Trevisan, è stata dedicata a poesia, voci e violino.



Publikation

Emmy Hennings, Das Brandmal | Das ewige Lied

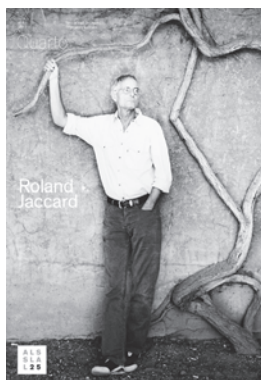
Christa Baumberger

Der zweite Band der Kommentierten Studienausgabe der Werke und Briefe von Emmy Hennings enthält den 1920 erschienenen Roman *Das Brandmal*, das Tagebuch einer vagabundierenden Schauspielerin, und die Erzählung *Das ewige Lied*, der Fiebermonolog einer Typhuskranken, die ihre unruhige Vergangenheit nochmals vor sich vorüberziehen sieht. Beide Texte, die eng aufeinander bezogen sind, haben unterschiedlichen Erfolg gehabt: Nach Erscheinen von *Das Brandmal*, der kurz nach dem sehr erfolgreichen Roman *Gefängnis* erschienen ist, wurde Hennings als eine der bedeutendsten Schriftstellerinnen ihrer Generation gefeiert. Die radikale und selbstzerstörerische Aufrichtigkeit des Mädchens Dagny, die ruhelos durch die deutschen Städte zieht und sich zeitweise zur Prostitution gezwungen sieht, wurde stilistisch mit den Werken Hamsuns und Dostojewskis gleichgestellt. Die 1923 erschienene Erzählung *Das ewige Lied* hingegen, die in vieler Hinsicht an die Bekenntnisse des *Brand-*

mals anknüpft, wurde von der Literaturgeschichte nahezu vergessen. Zu schwierig schien es, diesem Text gerecht zu werden, in dem sich avantgardistischer *stream of consciousness* und mystische Rede verbinden, die nicht nur das Scheitern einer sozialen Außenseiterexistenz, sondern auch deren Sehnsucht nach Gott und Gemeinschaft sichtbar machen. Den großen Erfolg von *Das Brandmal* zu wiederholen, gelang Hennings zwar nicht. Dennoch stellen beide Texte zusammen mit den im ersten Band der Werkausgabe versammelten *Gefängnis*-Romanen den Höhepunkt ihres literarischen Schaffens dar. In späteren Jahren trat sie vor allem als Lyrikerin und Reiseschriftstellerin hervor, wurde nach dem Tod Hugo Ball dessen treue Biografin und verarbeitete ab den 1930-er Jahren ihr Leben in drei weiteren autofiktionalen Büchern.

Der von Nicola Behrmann und Christa Baumberger unter Mitarbeit von Simone Sumpf herausgegebene Band enthält beide Texte nach dem Erstdruck ediert und von einem ausführlichen Stellenkommentar begleitet. Eine umfassende Rezensionssammlung dokumentiert die beeindruckende Wirkungsgeschichte vor allem von «Das Brandmal». Im Nachwort von Nicola Behrmann werden die biografischen Hintergründe beider Werke sowie deren Rezeptionsgeschichte und literarische Bedeutung erstmals fundiert aufgearbeitet.

Emmy Hennings, *Das Brandmal | Das ewige Lied*. Herausgegeben von Nicola Behrmann und Christa Baumberger. Unter Mitarbeit von Simone Sumpf. Mit einem Nachwort von Nicola Behrmann. Göttingen, Wallstein Verlag 2017



Quarto Roland Jaccard

Propos introductif
au vernissage

Stéphanie Cudré-Mauroux

Pour parler de Roland Jaccard, il faut évoquer les notions de mimétisme et de « mêmisme » – la première décrit un possible écueil critique, la seconde évoque une personnalité.

Le mimétisme, s'il n'est pas dénué, à l'occasion, de vertus pédagogiques, est trop répandu en critique. La fascination qu'un écrivain peut exercer sur nous, son originalité stylistique envahissante, la complexité de sa pensée, tendent à neutraliser le critique qui se retrouvera, souvent à son insu, dans la position de l'imitateur, singeant l'objet de son admiration ou de son aversion. Je me rappelle tel professeur, se retrouvant face à Georges Steiner, quasi privé de l'un de ses bras, sa gestique *même* imitant celle de son impressionnant interlocuteur. Ou d'étudiants reproduisant à l'identique la pensée de l'auteur qu'ils sont censés *étudier*. Sans parler des journalistes, souvent emprisonnés, faute de temps, par confort, dans le discours mimétique, livrant de frustrantes paraphrases. Jean Starobinski avait conscience de ce risque, et l'a évoqué avec brio : il dénonçait alors une écriture « sous dictée », dans le sens de « sous influence », sorte de « mimétisme adorateur¹ », et regrettait, au passage, qu'au *xx^e* siècle, de « grands mimes [aient été] sanctifiés² ». C'est, on le comprend, une condamnation majeure pour lui. Pour nous, à tout le moins, un souci.

Avec Roland Jaccard, le risque de la parole fusionnelle est réel ; et elle a fait des dégâts, ayant privé cette œuvre du travail critique de fond qu'elle méritait. Comment en effet aller au-delà de Jaccard et de sa propre autocritique qui coupe l'herbe sous les pieds de ses contempteurs et amuse ses admirateurs ? Lorsqu'un auteur affirme et répète qu'il est « veule, goujat, lâche, velléitaire, geignard, inconstant, intéressé³ », « finalement assez antipathique⁴ », « petit salopard⁵ », la critique court un vrai risque. Soit elle imite, soit elle cite sans interpréter, soit elle se réfugie dans un humour séduisant mais peu fécond. Parler sérieusement de superficialité, de légèreté est terriblement difficile. Il faut alors interroger le cœur de l'œuvre, situer l'auteur dans une famille de pensées qui, en l'occurrence, échappe à la « littérature romande » telle qu'elle était en train de s'établir et se théoriser dans les années 60-70. Il faut aller voir comment s'élabore la cohérence créative qui se décrit elle-même à l'envi comme incohérente et contradictoire ; il ne suffit pas d'énumérer les références intellectuelles élues par l'auteur, qui vont, dans le cas de Jaccard, de Vienne à Paris, de Freud à Cioran, en

passant par Wittgenstein, Amiel, Roorda et quelques autres, mais voir ce que disent et comment fonctionnent ces références et ces rapports discipulaires. C'est d'ailleurs l'une des missions complexes de la critique qui s'intéresse aux égo-littératures du *xx^e* siècle.

« Chaque ligne que nous écrivons, pense Jaccard, est arrachée à la même page du même livre dont nul ne peut se prévaloir d'être l'auteur, à l'exception du diable – et encore⁶. » Frédéric Pajak dit de Jaccard qu'il est un « mêmiste », ne rechignant « pas à faire chaque jour les mêmes choses, aux mêmes heures », « fidèle à ses amis⁷ », ou presque. Et l'on ajoutera : à ses admirations littéraires. Dans des dizaines de notes de son journal, Roland Jaccard cite ses auteurs, Amiel avant tous les autres, souvent pour dire combien il se sent *le même* : « J'éprouve un sentiment amer de médiocrité, d'impuissance, presque de nullité intellectuelle. Il me semble que je suis au-dessous de tout, et au niveau de rien [...]. Je ne me sens plus de mémoire, de curiosité, d'invention, ni de verve. Tout me paraît difficile, inaccessible. Je ne sais plus rien, je n'ose plus rien. Avachissement, ramollissement, impuissance⁸. » Dans le *Journal d'un homme perdu*, il va jusqu'à « [se] résigner à n'être qu'un copiste⁹ ». C'est même, et de manière paroxystique, lorsqu'il se « surprend en flagrant délit d'autoplagiat que [sa] pensée se trouve justifiée à [ses] yeux¹⁰ ». Ainsi, alors que la critique se fourvoie et tend à s'épuiser quand elle mime, pour notre « auteur-mêmiste », s'appuyer sur ses écrivains-phares, s'arc-bouter sur des pensées stimulantes permet au contraire la création et peaufine l'autoportrait par aphorismes.

Nous avons donc choisi de renoncer aux hommages amicaux dans ce *Quarto*. Nous devons tout aux critiques de ce volume qui ont tenté, à nos côtés, un travail de fond, de défrichage, étudiant les œuvres publiées autant que les inédits bernois, répertoriant pour la première fois la totalité des centaines d'articles de et sur Jaccard dans la presse romande et française, et établissant ainsi un premier portrait documenté de Roland Jaccard. Un hommage du sérieux érudit à la légèreté tonifiante.

Vernissage du *Quarto* Roland Jaccard au Cercle littéraire de Lausanne, 16 mars 2017. Table ronde réunissant Roland Jaccard, Michel Contat et Michel Thévoz, à écouter sur le site de la phonothèque nationale suisse.

1 Jean Starobinski, *Le Poème d'invitation*. Entretien avec Frédéric Wandellère, suivi d'un propos d'Yves Bonnefoy, Genève, La Dogana, 2001, p. 41.

2 Jean Starobinski, « La perfection, le chemin, l'origine », in *Starobinski en mouvement*, Murielle Gagnebin et Christine Salvinel (dirs.), Seyssel, Coll. L'Or d'Atalante, Éditions Champ-Vallon, 2001, p. 492.

3 Roland Jaccard, *Journal tapuscrit I* (inédit), 2.09.1983, p. 93.

4 Roland Jaccard, *Sexe et Sarcasmes*, Paris, PUF, 2009, p. 76.

5 *Ibid.*, p. 57.

6 Roland Jaccard, *Un climatiseur en enfer*, Carouge-Genève, Éditions Zoé, 2000, p. 33.

7 Frédéric Pajak, « L'aimable R. J. », in *Quarto Roland Jaccard*, Berne, Archives littéraires suisses, 2017, pp. 49 et 51.

8 Henri-Frédéric Amiel, *Journal intime*, tome VI, Lausanne, L'Âge d'homme, 1986, p. 250 ; cité par Roland Jaccard, *Journal tapuscrit II* (inédit), p. 1062.

9 Roland Jaccard, *Journal d'un homme perdu*, Cadeilhan, Éditions Zulma, 1995, p. 142.

10 Roland Jaccard, *Un climatiseur en enfer*, op. cit., p. 24.

«Ich habe wie eine Wahnsinnige um mein Leben geschrieben»

Louanne Burkhardt



Ayse Yavas ©

«Mein Vater ist klein wie ein Stuhl» – Dieses Zitat aus dem Roman *Warum das Kind in der Polenta kocht* taucht in Aglaja Veteranyis Nachlass an mehreren Stellen auf, sei es in den Werkmanuskripten, als Sujet der selbst kreierten Postkarten oder als Schriftzug eines gemeinsam mit der Autorin gestalteten Gemäldes von Hans-Christian Jenssen. Das mannigfache Vorkommen des Zitats steht sinnbildlich für die Vielfalt sowohl des Nachlasses als auch des künstlerischen Schaffens Aglaja Veteranyis: Nicht nur das Werk der aus einer rumänischen Zirkusfamilie stammenden Schriftstellerin und Schauspielerinnen, sondern auch deren Hinterlassenschaften sind geprägt von grosser Kreativität, Schaffensdrang und dem spielerischen Umgang mit Sprache.

Aglaja Veteranyi wurde 1962 in Bukarest geboren. 1967 flüchtete sie mit ihren Eltern – einer Artistin und einem Clown – aus Rumänien in die Schweiz. In den folgenden zehn Jahren führten lange Reisen mit Auftritten im Zirkus und Variété durch Europa, nach Afrika und Südamerika. Nach ihrer Rückkehr in die Schweiz 1978 begann Aglaja Veteranyi mit autodidaktischen Studien und liess sich an der Schauspiel-Gemeinschaft Zürich zur Schauspielerin ausbilden. Neben mehreren selbstständigen Bühnenprojekten gründete sie zwei Performance-Ensembles: *Die Wortpumpe* mit René Oberholzer (1993-1996) und *Die*

Engelmaschine mit Jens Nielsen (1996-2002). Daneben veröffentlichte sie Kurzprosa in Anthologien, Literaturzeitschriften und Zeitungen. 1999 erlangte sie mit ihrem autofiktionalen Roman *Warum das Kind in der Polenta kocht* internationale Bekanntheit. Aglaja Veteranyi nahm sich 2002 in Zürich das Leben. Der Roman *Das Regal der letzten Atemzüge* und der Kurzprosaband *Vom geräumten Meer, den gemieteten Socken und Frau Butter* konnten erst postum erscheinen.

Die gut 90 Archivschachteln und diversen Sonderformat-Schachteln des sich seit dem Jahre 2013 im Schweizerischen Literaturarchiv befindenden Nachlasses setzen sich summarisch beschrieben zusammen aus 13 Schachteln mit zahlreichen Vorstufen und Korrekturfassungen der Kurzprosa-Texte, Romane und Theaterstücke, einer äusserst umfangreichen Sammlung (ca. 30 Schachteln) literarischer Notizhefte, 11 Schachteln mit Korrespondenz sowie einer Auswahl an Lebensdokumenten. Die 25 Schachteln des letzten Teils bestehen unter anderem aus einer ausführlichen (auch postumen) Pressedokumentation des Werks, Belegexemplaren in verschiedenen Sprachen und einer beachtlichen Reihe an Audio- und Videodokumenten mit Aufnahmen von Lesungen und Performances.

Neben den literarischen Notizbüchern – eines der zentralen Kernstücke des Nachlasses – ist auch die umfangreiche Fotosammlung eine besondere *Trouvaille*: Aglaja Veteranyi nutzte nicht nur Literatur und Schauspiel sondern auch das Medium der Fotografie, um sich künstlerisch auszudrücken. Es findet sich in ihrem Nachlass eine Vielzahl von Polaroids, die durchaus ihrem Werk zugeordnet werden können. Diese Polaroids wurden von Aglaja Veteranyi in Schachteln oder in chronologischen Fotoordnern aufbewahrt – zusammen mit Porträts, Aufnahmen von Lesungen oder Performances, Familienfotos oder auch Briefen. Hier vermischen sich Privates und Berufliches genauso wie im künstlerischen Schaffen der Schriftstellerin und Schauspielerin generell. Dadurch dass Aglaja Veteranyi einerseits mit ihren jeweiligen Lebenspartnern auch beruflich zusammenarbeitete und ihr literarisches Werk andererseits inspiriert ist von verschiedenen autobiographischen Momenten, ist auch ihr Nachlass von dieser engen Verschränkung von gelebter Realität und künstlerischer Produktion geprägt. «Ich habe wie eine Wahnsinnige um mein Leben geschrieben» meinte sie einmal in einem Interview; Schreiben war für Aglaja Veteranyi Leidenschaft und innerer Drang zugleich.

Das Erschliessungsprojekt wurde von Christa Baumberger geleitet, einzelne Teile wurden von Stipendiaten inventarisiert: Dank eines Stipendiums des SLA-Fördervereins von September bis Dezember 2016 hat Louanne Burkhardt die Fotosammlung, weitere Lebensdokumente sowie Teile der Korrespondenz und der Sammlungen des Nachlasses erschlossen. Michael Fischer hat Teile der Korrespondenz und die Sammlung der Belegexemplare inventarisiert, André Winkler hat die Audiovisuellen Dokumente erschlossen. Die Erschliessung des gesamten Nachlasses konnte Ende 2016 abgeschlossen werden, sodass das Inventar des Bestandes nun online verfügbar ist.

Paperworks: Literarische und kulturelle Praktiken mit Schere, Leim, Papier.



Der aktuelle Band der SLA-Reihe «Beide Seiten – Autoren und Wissenschaftler im Gespräch» widmet sich literarischem Papierkram. – Paperworks: das sind (Schreib-)Arbeiten sowohl auf als auch mit Papier. Vor allem aber sind es Prozesse, bei denen das Papier als Material und Medium produktiv mitwirkt.

Schreiben auf Papier war lange Zeit so selbstverständlich, dass es kaum eigens beachtet wurde. Erst durch die Digitalisierung treten die spezifischen, literarischen und kulturellen Praktiken im Umgang mit diesem Beschreibstoff deutlicher hervor. Es zeigt sich dabei, wie das Papier oft nicht als neutrale Schreibfläche fungiert, sondern bestimmte Interaktionen hervorrufen, stimulieren oder auch behindern kann. Umgekehrt tendieren manche Autorinnen und Autoren dazu, Papier nicht allein als Aufzeichnungsmedium zu verwenden, sondern es im Schreibprozess auch materiell – mit Einsatz von Schere und Leim – zu bearbeiten, was zu dynamischen und mehrdimensionalen Textgenesen führt. Die Beiträge dieses Bandes untersuchen die Produktivität des Papiers in seinen materiellen und symbolischen Valenzen anhand exemplarischer Fallstudien zu einzelnen Papierarbeitern und ihren pratiques du papier.

Der mit Anschauungsmaterial reich bebilderte Band erscheint, herausgegeben von Irmgard M. Wirtz und Magnus Wieland, bei Wallstein und Chronos (Göttingen/Zürich), u.a. mit Beiträgen zu Walter Benjamin, Ludwig Hohl, Erica Pedretti, Kuno Raeber, Robert Walser, Matthias Zschokke sowie zur Art Brut, zum Papiermedium der Karten und zu leeren Seiten, mit exklusiven Paperworks von Eugen Gomringer, Birgit Kempker und einem Schlussbericht aus der Papierwelt von Felix Philipp Ingold.

Nouvelles acquisitions | Neuerwerbungen

Jean-Louis Kuffer

Né le 14 juin 1947, Jean-Louis Kuffer fait des études de Lettres à Lausanne avant de se lancer dans le journalisme. Après avoir travaillé pour la *Tribune de Lausanne*, la *Liberté*, *Construire*, *Le Magazine littéraire* et la Radio suisse romande, il devient directeur de collection aux Éditions L'Âge d'Homme à Lausanne. De 1983 à 1989, il est responsable des pages culturelles du quotidien *24 Heures*, auquel il reste fidèle par la suite comme critique littéraire.

Il poursuit parallèlement une carrière d'écrivain, où alternent textes de fiction, récits de vie, essais. Parmi ses textes importants, citons les nouvelles du *Maître des couleurs* (2001), les récits de *Ô terrible, terrible jeunesse, cœur vide !* (1973) et du *Pain de coucou* (1983), qui évoque son enfance partagée entre des grands-parents alémaniques et des parents habitant Lausanne, enfin *Par les temps qui courent* (1995) ainsi que les « fugues » du *Sablier des étoiles* (1999) et *L'Enfant prodigue* (2010).

C'est en 1997 qu'il écrit un de ses romans les plus importants, *Le Viol de l'ange*. En 2000, il publie une partie de ses carnets intimes chez Bernard Campiche, sous le titre *L'Ambassade du papillon : carnets 1993-1999*. Il est aussi l'animateur de revues littéraires, comme *Le Passe-muraille*, qu'il co-fonde en 1992.

Enfin, depuis 2005, il tient un blog littéraire (*Carnets de JLK*), qui comporte aujourd'hui plusieurs milliers de textes. Récompensé par de nombreux prix (Prix Édouard-Rod en 1996, Prix Bibliothèque pour tous en 2001, Prix Paul Budry en 2005), il obtient le Prix de la Fondation vaudoise pour la culture en 2006. Le fonds comprend, outre les manuscrits de ses œuvres et la correspondance, de nombreux carnets intimes s'échelonnant sur plus de quarante ans.



Daniel Vuataz ©

Archiv Margrit Baur

Margrit Baur ist 1937 in Adliswil geboren und aufgewachsen. Sie besuchte nach dem Lehrerseminar eine Schauspielschule in Wien, wo sie anschliessend einige Jahre an Kleintheatern auftrat. Mit ihrem Mann Peter Schweiger kehrte sie in die Schweiz zurück, wo 1967 ihre schriftstellerische Arbeit einsetzte. Sie übte daneben halbtags verschiedene Tätigkeiten aus, ab 1979 als Sekretärin der Germanisten Roland Ris und Adolf Muschg an der ETH Zürich.

Sie publizierte zwischen 1971 und 1993 eine Reihe von Erzählungen und Romanen: *Von Strassen, Plätzen und ferneren Umständen*, 1971; *Zum Beispiel irgendwie*, 1977. Wechselte schon bald von den Schweizer Verlagen zum Suhrkamp Verlag mit *Überleben. Eine unsystematische Ermittlung gegen die Not aller Tage*, 1981; *Ausfallzeit. Eine Erzählung*, 1983, herausragend sodann *Geschichtenflucht*, 1988; *Alle Herrlichkeit*, 1993. Sie wohnt heute in Gattikon bei Zürich.

Mit ihrer Prosa gehört sie zu den bedeutendsten Autorinnen der Schweizerliteratur des 20. Jahrhunderts, die von der Literaturkritik, namentlich von Elisabeth Pulver, Heinz F. Schafroth und Werner Morlang, schon früh entdeckt und gewürdigt worden ist.

1981 erhielt Margrit Baur den Preis der Schweizerischen Schillerstiftung. 1971, 1981 und 1993 Auszeichnungen der Stadt Zürich. 1983 und 1988 Auszeichnungen des Kantons Zürich. 1983 und 1988 Auszeichnungen des Kantons Bern. 1993 Schiller-Preis der Zürcher Kantonalbank.



Yvonne Böhler ©

Archiv Ilma Rakusa

Ilma Rakusa wurde als Tochter einer Ungarin und eines Slowenen am 2. Januar 1946 im slowakischen Rimavská Sobota geboren. Ihre Kindheit verbrachte sie in Budapest, Ljubljana und Triest. Im Alter von fünf Jahren kam sie nach Zürich, wo sie die Volksschule und das Gymnasium besuchte. Nach der Matura 1964 studierte sie Slavistik und Romanistik, mit Auslandssemestern in Paris (1965/66) und Leningrad

(1969). 1971 promovierte sie mit «Studien zum Motiv der Einsamkeit in der russischen Literatur», danach arbeitete sie als Assistentin und ab 1977 als Lehrbeauftragte am Slavischen Seminar der Universität Zürich.

Vielstimmigkeit und Vielseitigkeit charakterisieren ihr herausragendes Werk. Als literarische Übersetzerin aus dem Russischen, Serbokroatischen, Französischen und Ungarischen hat sie bedeutende Autorinnen und Autoren wie Marina Zwetajewa, Marguerite Duras, Leslie Kaplan, Imre Kertész, Péter Nádas, Danilo Kiš, Alexej Remisow, Michail Prischwin, Anton Tschechow u.a. übertragen; als Literaturvermittlerin, Herausgeberin, Gutachterin und Rezensentin für zahlreiche renommierte Verlage und Zeitungen gearbeitet. Als Autorin ist sie eine poeta docta, sie hat ein aussergewöhnlich vielseitiges und sprachsensibles Oeuvre geschaffen, das Gedichte, Erzählungen, Kurzromane, Dramolette, autobiographische Erinnerungen, Journale, mehrere Poetik-Vorlesungen sowie Essays zur russischen Literatur und zu den Literaturen Ost- und Südosteuropas umfasst. Ihre Werke wurden in zwanzig Sprachen übersetzt, darunter auch ins Arabische und Japanische.

Ilma Rakusa weilte als Writer-in-Residence in Los Angeles und Nagoya und 2010/11 als Fellow des Wissenschaftskollegs in Berlin. Sie nimmt regelmässig an internationalen Symposien und Festivals teil. Seit 1996 ist sie Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung. Für ihr literarisches und übersetzerisches Werk wurde sie vielfach ausgezeichnet, unter anderem 1991 mit dem Petrarca-Übersetzerpreis, 1998 mit dem Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung, 2003 mit dem Adelbert-von-Chamisso-Preis und 2004 mit der Johann-Jacob-Bodmer-Medaille. 2009 erhielt sie für ihr Erinnerungsbuch *Mehr Meer* den Schweizer Buchpreis, 2015 den Manès-Sperber-Preis. Im Februar 2017 wird ihr der Berliner Literaturpreis verliehen.



Giorgio von Arb ©

Doppelnachlass Werner Johannes Guggenheim und Ursula von Wiese



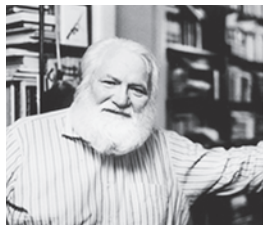
Der Dramatiker, Dramaturg und Übersetzer Werner Johannes Guggenheim (1895-1946) studierte Germanistik an den Universitäten von Zürich und Lausanne und schloss 1919 mit der Promotion ab. In Berlin liess er sich zum Dramaturgen ausbilden. 1922/23 arbeitete er als Dramaturg und Regisseur am Staatstheater Braunschweig und von 1924 bis 1933 am Stadttheater St. Gallen.

Ab 1934 war er als freier Übersetzer – hauptsächlich der Werke von Charles Ferdinand Ramuz – und Schriftsteller tätig. Er schrieb Historiendramen, Komödien, dazu antifaschistische Zeitstücke: Seinen grössten Erfolg auf Schweizer Bühnen feierte er 1938 mit «Bomber für Japan», wo er den Waffenhandel der Schweiz mit Nazideutschland («Japan») und den übrigen Achsenmächten kritisierte. Sein 1938 entstandenes Stück «Erziehung zum Menschen», in dem er die nationalsozialistische Rassenlehre offen anprangerte, gelangte erst im Dezember 1945 in St. Gallen zur Aufführung.

Ursula von Wiese (1905-2002) war Schauspielerin, Schriftstellerin, Übersetzerin und Lektorin beim Arche-Verlag. Als Schauspielerin trat sie in diversen Theatern in Deutschland und der Schweiz auf, sie übernahm aber auch verschiedene Fernseh- und Filmrollen, so zum Beispiel in «Jack the Ripper – Der Dirnenmörder von London» (1976) oder in der Serie «Fascht e Familie» (1998). Sie ist als Autorin von Prosawerken, Kinder- und Jugendbüchern und Sachtexten bekannt. Zudem übersetzte sie Texte aus dem Skandinavischen, Französischen und Englischen.

Der Nachlass von Werner Johannes Guggenheim und Ursula von Wiese ist nicht vollständig erhalten. Ins SLA gelangten Handschriften und Typoskripte von Werner Johannes Guggenheim zu Theaterstücken und Ramuz-Übersetzungen, Manu- und Typoskripte von Ursula von Wiese, Korrespondenz, Verlagsverträge und Fotodokumentationen. Ursula von Wiese war eine Zeitlang mit dem Schriftsteller Werner von der Schulenburg liiert, wodurch einige seiner Typoskripte in den Nachlass gelangten.

Nachlass Werner Morlang



Werner Gadliger ©

Werner Morlang, geboren 1949 in Olten, gestorben 2015 in Zürich, lebte nach Abschluss seiner Dissertation über Arno Schmidt als freischaffender Germanist, Literaturkritiker, Übersetzer (aus dem Englischen) und Buchautor in Zürich. Morlang war mehrere Jahre Leiter des Zürcher Robert-Walser-Archivs und Mitherausgeber von Walsers mikrographischem Nachlass (*Aus dem Bleistiftgebiet*). Das besondere Augenmerk des bibliophilen Sammlers galt literarischen Randfiguren, die er im Band *So schön beiseit* porträtierte. Eine enge Freundschaft verband ihn mit Gerhard Meier, dessen Leben und Werk er in einem grossen Gesprächsband würdigte (*Das dunkle Fest des Lebens*). Weitere Bände über das Paar Hanny Fries und Ludwig Hohl (*Die verlässlichste meiner Freuden*) sowie über Canetti in Zürich folgten. Morlang war ein ebenso genauer wie passionierter Leser, der seine Lesefrüchte über Jahre hinweg in Kolonnen in der Kulturzeitschrift DU, aber auch in Soireen des Schauspielhauses Zürich vermittelte. Sein editorisches und essayistisches Werk wurde mehrfach mit Preisen ausgezeichnet.

Der Nachlass von Werner Morlang umfasst dessen essayistische und kritische Manuskripte, weiter Korrespondenz und Autographen u.a. von Gerhard Meier, Hanny Fries, Alex Sadkowsky, Markus Werner, Alfred Kolleritsch, A.M. Frey, Werner Helwig, Gerda Zeltner, Kurt Marti, Klaus Merz, Werner Weber, Claudia Storz, Helen Meier, Gertrud Leutenegger, Ilse Aichinger, Franz Wurm, Jürg Laederach, Aglaya Veteranyi, Dieter Zwicky, Wilhelm Genazino, Paul Nizon, Adolf Muschg, Robert Lax, Regina Ulmann, Annette Kolb, Maria Waser, Jean Gebser, Nelly Sachs, Franz Mehring, Günter Eich, Elias Canetti, Danilo Kiš und Paul Valéry.

Nachlass Jürg Schubiger

Jürg Schubiger, geboren am 14. 10. 1936, gestorben am 15. 09. 2014, beides in Zürich, wuchs in Winterthur auf und hat eine Lehre als Kartonage-Zuschneider absolviert. Er hat als Gärtner, Holzarbeiter und Maurerhandlanger in Südf frankreich und Korsika und als Werbetexter in einer Zürcher Grossagentur

sowie als Verleger im pädagogischen Verlag seines Vaters gearbeitet. Nach seinem Studium der Germanistik, Psychologie und Philosophie an der Universität Zürich und seiner Promotion zum Dr. phil. mit einer Arbeit über Kafka wurde er ab 1979 als Psychologe tätig. Aus erster Ehe mit Jolanda Cedraschi stammen zwei Söhne, später erfolgte die Heirat mit Renate Bänniger.

Schubigers Œuvre ist breit angelegt und umfasst u.a. Erzählungen (z.B. *Guten Morgen*), Kinderbücher, die von diversen Illustratoren mitgestaltet wurden (z.B. *Das Kind im Mond*, *Der weiße und der schwarze Bär*), Romane (z.B. *Nicht schwindelfrei*), Übersetzungen (*De Strubelpeter*), Lyrik, Theaterstücke, Hörspiele und Arbeiten mit Ko-Autoren (z.B. *Hin- und Hergeschichten* mit Franz Hohler).

Sein literarisches Schaffen wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, so u.a. mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis (1996), dem Schweizer Hörspielpreis (1996), dem Schweizer Jugendbuchpreis (2005) oder der Hans Christian Andersen-Medaille (2008). Schubigers Texte, die sich auch an Erwachsene richten, zeichnen sich durch phantastisch-surrile Einfälle aus: Übliche Wahrnehmungskategorien werden hinterfragt, unerhört rätselhaft bleiben, Dinge können überraschende Fremdheit erfahren, aus dem Gewöhnlichen kann sich etwas Besonderes entwickeln. «In Schubigers Aufzeichnungen wird bis zu den Quellen der Erkenntnis, aber auch bis zu ihren Grenzen vorgestoßen, so daß dabei von einer originellen Art erkenntnistheoretischer Erzählungen gesprochen werden kann.» (Die Tat, 24.06.1972).

Im Nachlass Jürg Schubigers finden sich verschiedene Textentwürfe, Manus- und Typoskripte ab ca. 1950 bis 2014. Darunter sind meist kürzere, auch unpublizierte Geschichten, Gedichte, Projekte in Arbeit, Theaterstücke und Hörspiele, Vertonungen, Notiz- und Skizzenhefte, Fotografien sowie vereinzelte Korrespondenzen.



Autographensammlung Hans Rhyn



Der aus einfachen Verhältnissen in Langenthal stammende Hans Rhyn (1888–1967) studierte Germanistik, Anglistik, Geschichte und Pädagogik an der Universität Bern, unterbrochen von Studiaufenthalten in London und Oxford. Nach seiner Promotion zu Theodor Fontanes Balladenwerk war er ab 1914 als Lehrer für deutsche Literatur zunächst am Progymnasium, später am Städtischen Gymnasium in Bern tätig. Gleichzeitig entstanden ein eigenes literarisches Werk (Lyrik, Dramen und Erzählungen) wie auch zahlreiche bildungspolitische Schriften, die stark von Rudolf Maria Holzappel und dessen panidealistischer Philosophie beeinflusst waren.

Entsprechend Holzapfels ganzheitlicher Kulturphilosophie umfasst die Autographensammlung von Hans Rhyn verschiedenste wissenschaftliche Disziplinen, Dokumente und Textsorten, Kunstsparten und Personen des öffentlichen Lebens von Physikern, Chemikern, Geologen und Reisenden über Biologen, Mediziner, Botaniker und Astronomen bis zu bildenden Künstler/innen, Musiker/innen, Schriftsteller/innen und «Staatsmänner, Denker, Frauen» (so seine eigene Rubrizierung): Beethoven, Haydn, Clara und Robert Schumann, Brahms, Turner, Monet, Anker, Giovanni Segantini, Newton, Marie Curie, Gauss, Pestalozzi, Dunant, Lavater, Darwin, Pasteur, Koch, Gotthelf, Keller, Goethe, Schiller, Grillparzer, Stifter und zahlreiche weitere mehr oder weniger bekannte Namen und Zimelien sind in dieser singulären Sammlung enthalten.

Diese schenkte Hans Rhyn bereits zu Lebzeiten seinem ehemaligen Schüler, dem Wissenschaftshistoriker und Autor Heinz Balmer (1928–2016), der sie noch erweiterte und schliesslich testamentarisch dem Schweizerischen Literaturarchiv vermachte.

Archiv Clemens Mettler

Clemens Mettler wurde am 1. September 1936 in Ibach, Kanton Schwyz, in eine Arbeiterfamilie geboren. Nach der Matura Ausbildung zum Zeichenlehrer an

der Kunstgewerbeschule in Luzern. Aufgehalten in Italien, Frankreich und Deutschland folgte eine kurze Lehrtätigkeit am Kollegium in Schwyz. Mettler übersiedelte nach Zürich, wo er seither – abgesehen von regelmässigen Schreibaufenthalten im Tessin – in bescheidenen Verhältnissen als freier Schriftsteller lebt.

«Clemens Mettler betrat die Bühne mit einer eigenen Sprache, selbstbewußt, und wie aus dem Nichts kommend» (Egon Ammann). Der autobiographisch grundierte Roman *Der Glasberg* (1968, seither mehrfach neu aufgelegt) zeigt in ironisch gespielter, virtuos selbstbezogener und zugleich scharf beobachtender Sprache die Versuche des Taugenichts Lorenz Waser (der auch in anderen Texten Mettlers als alter ego des Autors auftaucht), eine Freundin zu gewinnen. Die in der Folge publizierten Erzähltexte (u.a. *Greller, früher Mittagsbrand*, 1971, *Kehdruck und andere Geschichten*, 1974, *Gleich einem Standbild, so unbewegt*, 1982) teilten die stilistischen Charakteristika des Erstlings, brachten jedoch andere autobiographisch grundierte Stoffe ins Spiel, unter anderem aus der dörflichen Kindheit.

Einen Wendepunkt nahm Mettlers Werk mit dem *Findelbuch* (1993), das als grossformatiger Faksimileband bei Ammann erschien und aus Gedankensplittern, Schüttelreimen, kleinen Aperçus und einem durchgehenden Zug selbstbezoglicher Ironie (mit die Autorschaft verleugnender Herausgeberfiktion) geprägt ist: Der Text wendet sich gegen sich selbst in zahlreichen selbstkritischen Invektiven. Es steht im Zeichen einer sozial grundierten Ästhetik der Selbstnegation und des Hässlichen. Auch die späteren Texte sind Ausdruck einer verwandten Poetik.

Das Archiv von Clemens Mettler besteht zur Hauptsache aus den Manuskripten zu seinem späten, unpublizierten opus magnum mit dem Arbeitstitel «Lebensleiter». Schenkungen von Doris und Peter Walser-Wilhelm sowie Ruth Barella ergänzen das Archiv um Manuskripte und Korrespondenz von und mit Clemens Mettler aus den letzten 40 Jahren.



Neue inventare | Nouveaux inventaires

Autorinnen und Autoren der Schweiz (AdS) (2002-)*

<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=1000425>
<http://ead.nb.admin.ch/html/ads.html>

Archiv Benziger Verlag, Zürich*

<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=165160>
<http://ead.nb.admin.ch/html/holliager.html>

Chappaz, Maurice (1916-2009): Œuvres

<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=165037>
<http://ead.nb.admin.ch/html/chappaz.html>

Holliger, Erich, Sammlung (1936-2010)*

<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=1057639>
<http://ead.nb.admin.ch/html/holliger.html>

Morand, Paul, Collection (1888-1976)*

<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=940439>
<http://ead.nb.admin.ch/html/morand.html>

Morell, Max (1916-1994)*

<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=664054>
<http://ead.nb.admin.ch/html/morell.html>

Peer, Andri (1921-1985)*

<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=165116>
<http://ead.nb.admin.ch/html/peer.html>

Schubiger, Jürg (1936-2014)*

<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=1057618>
<http://ead.nb.admin.ch/html/schubiger.html>

Veteranyi, Aglaya (1962-2002)

<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=662306>
<http://ead.nb.admin.ch/html/veteranyi.html>

Walter, Silja (1919-2011)

<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=165145>
http://ead.nb.admin.ch/html/walter_silja.html

demnächst aufgeschaltet wird:

Winteler, Jost (1846-1929)

<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=165154>
<http://ead.nb.admin.ch/html/winteler.html>

Neu in HelveticArchives:

Deutschschweizerisches PEN Zentrum DSPZ

<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=202931>

Einstein, Albert

<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=165045>

Jaeckle, Erwin

<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=165077>

Jenni, Adolfo

<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=165079>

Livello, Edvige

<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=165094>

Loetscher, Hugo

<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=165095>

Walter, Otto F.

<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=165144>