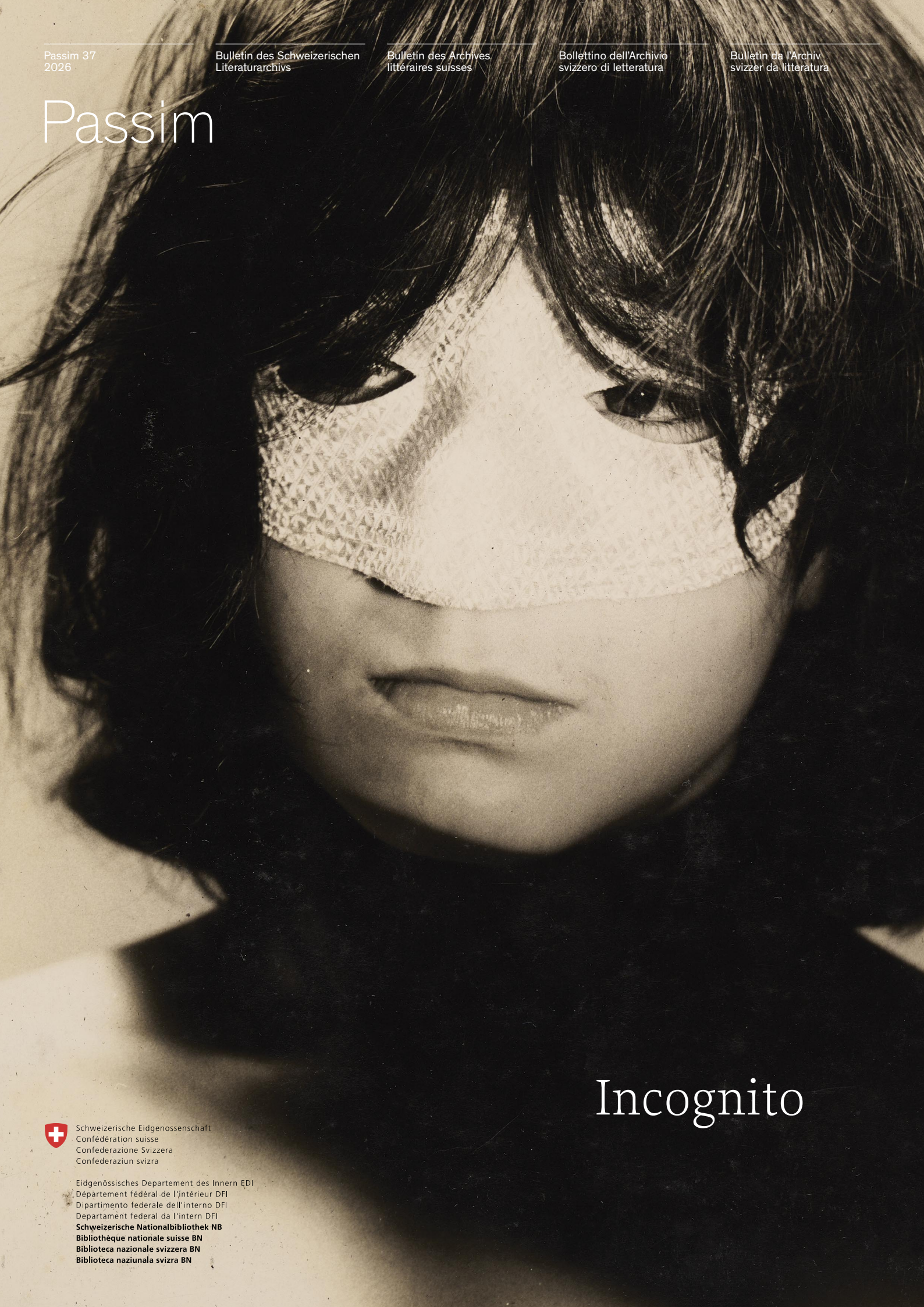


# Passim



## Incognito



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**

« Signer des livres d'un pseudonyme, c'est avouer au départ une dualité foncière entre le désir de se cacher et celui de se montrer laquelle ne peut que s'aggraver encore parce que ce port d'un masque. C'est se condamner à vivre aux côtés d'un double qui vous suit à la trace, met ses pas dans les vôtres, prétend parler en votre nom, quand il ne lui prend pas la fantaisie de s'écarter en des pistes où vous avez parfois peur et peine à le suivre, et où votre voix ne lui parvient pas toujours. »

Alice Rivaz, *Ce Nom qui n'est pas le mien*, Vevey, Éditions Bertil Galland, 1980, pp. 149-150.

## Inhalt | Sommaire | Indice

Editorial   Editoriale	3
<b>Dossier</b>	
Felix Philipp Ingold: Wahr und/oder falsch	4
Charles Lewinsky: Lob des Pseudonyms	6
Ulrich Weber: Highsmiths Pseudonyme	7
David Martens: Archives littéraires sous pseudonymes	8
Marina Rougemont: Pseudonym, Spionage und Eleganz	10
<b>Galerie</b>	11
<b>Erschliessung &amp; Nutzung</b>	
Benedikt Tremp: Pseudonymität in der GND	18
<b>Informationen   Informazioni   Informazioni</b>	
Andreas Mauz / Simon Morgenthaler: «... ein Nicht-Briefschreiber aus Passion». Zur Auswahl- edition der Briefe Friedrich Dürrenmatts	19
L'écrivain en ses archives: le Fonds André Gide	20
Interview d'auteur	20
<b>Neuerwerbungen</b>	21
<b>Aktuelles   Actualités   Attualità</b>	24

ISSN 1662-5307

Passim online:  
<http://www.nb.admin.ch/passim>

Abonnement | Abbonamento:  
[arch.lit@nb.admin.ch](mailto:arch.lit@nb.admin.ch)

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

Schweizerische Nationalbibliothek  
Schweizerisches Literaturarchiv  
Hallwylstr. 15, CH 3003 Bern  
T: +41 58 462 92 58  
E: [arch.lit@nb.admin.ch](mailto:arch.lit@nb.admin.ch)

Satz | Mise en page |  
Composizione:  
Marlyse Baumgartner

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

Cover | Couverture | Copertina:  
Nachlass Patricia Highsmith,  
SLA-PH-C-05-a-02-224,  
ca. 1942, © Rolf Tietgens.

Auflage | Tirage | Tiratura:  
1500 Exemplare |  
esemplari



iterarische Anonymität», bemerkte Michel Foucault, «ist uns unerträglich; wir akzeptieren sie nur als Rätsel.» Mit Abstrichen gilt das auch für literarische Pseudonymität, selbst wenn sich dort das Rätsel meist in ein offenes Maskenspiel auflöst. Das pseudonyme – «unter falschem Namen» – Schreiben ist eine seit der Antike praktizierte Strategie.

Auch die Schweizer Literatur ist – von Jeremias Gotthelf bis Jessica Jurassica – nicht arm an pseudonymer Autorschaft. Die Beweggründe für die Wahl eines solchen Deckmantels sind dabei ebenso vielfältig wie die Bezeichnungen, die es dafür gibt: Während Alfred Bitzius mit seinem *nom de plume* den sozialen Rollenwechsel vom Pfarrer zum Volksschriftsteller indiziert, wählt Jurassica ihren *nom de guerre*, um die Privatperson hinter der provokanten Bühnenfigur zu verbergen. Pseudonyme markieren somit eine Distanz zwischen schreibendem und biographischen Ich und ermöglichen bis zu einem Grad, das literarische Werk von Vorbehalten gegenüber Alter, Geschlecht, Ethnie oder gesellschaftlicher Stellung des Urhebers fernzuhalten. Das mag in täuschender Absicht geschehen oder schlicht zu Imagezwecken, um sich – im Wortsinn – einen Namen zu machen. Gerade wenn man einen Allerweltsnamen wie Peter Meyer trägt, dann ist mit «E. Y. Meyer» deutlich mehr Aufmerksamkeit garantiert. Das Pseudonym wird zur Marke, zum Wiedererkennungsmerkmal.

Die folgenden Seiten laden dazu ein, tiefer in das facettenreiche Phänomen «verdeckter» Autorschaft einzutauchen, anhand von Fachbeiträgen und signifikanten Beispielen aus den Beständen des Schweizerischen Literaturarchivs.

Autrici e autori, cercando una condizione di scrittura ideale o anche solo per stabilire una distanza di privacy con chi legge, decidono di nascondersi dando ai loro lavori una forma incognita. Perché non farsi riconoscere e servirsi di pseudonimi o ghost writer? Se, in fondo, questa camuffata presenza autoriale può rispondere ad una semplice curiosità, dal punto di vista archivistico e della ricerca queste scelte meritano approfondimenti.

Il ghost writing è la forza invisibile di una seconda penna (che può pure appartenere a più persone) che si incarica di tradurre i pensieri, le esperienze e le filosofie autoriali in un contenuto coerente e valido. Una capacità accostata sovente ai discorsi politici ma che avviene pure letterariamente in collaborazioni artistiche – non per forza dirette – orientate verso una narrazione d'impatto. Chi, invece, senza bisogno di fantasmi, sceglie di non apparire con il suo vero nome, si crea un *nom de plume*. I nomi di copertina possono dunque fungere da maschera, con un ventaglio molto ampio di possibilità. Ad esempio, mentre per un romanzo Patricia

Highsmith (nata Mary Patricia Plangman) decide – esortata dalla sua agente – di chiamarsi Claire Morgan; un autore come Frédéric-Louis Sauser firmerà la sua intera opera Blaise Cendrars. Al di là dei casi magari più noti, le creazioni elaborate in incognito sono innumerevoli, alcune delle quali svelate nella galleria illustrata di questo *Passim*.

La part de secret qui entoure l'usage d'un pseudonyme empêche d'avoir une estimation chiffrée du phénomène. Mais la profusion des exemples (de Voltaire à Volodine) de même que les nombreuses études monographiques consacrées à des cas célèbres (à commencer par «Stendhal pseudonyme» de Starobinski en 1951) témoignent de l'ampleur de cette pratique qui consiste à signer ses œuvres par un nom d'emprunt. Les modifications apportées au nom d'état civil sont parfois (très) modestes – pensons à Pierre Charles Jean Jouve qui supprime son deuxième prénom, ou à S.(téphanie) Corinna Bille qui a accolé à son nom une référence au village de sa mère; mais les changements peuvent être radicaux, au point de faire oublier le nom de baptême d'un écrivain comme Blaise Cendrars (Frédéric Louis Sauser). Les utilisations varient aussi considérablement. Certains emploient un pseudonyme «à usage unique» pour faire leur entrée en littérature: «Légendes mystiques» est signé du mystérieux «Roc-Roy» (Ritter) tandis qu'un dénommé «Pierre» (Chappaz) est l'auteur d'*Un homme qui vivait couché sur un banc*. D'autres réservent leur pseudonyme à des genres particuliers (la traduction, le théâtre, la critique) ou à des circonstances précises: Borgeaud (René de Bramois) pour ses chroniques «Mesdames, ayez du goût» dans *L'Illustré*, en 1956-1957; P.-O. Walzer (Olivier Sainte-Hyacinthe) pour ses billets dans les revues *Formes et couleurs* puis *Curieux*; Lovay signe «Léonidas» ses articles parus dans la presse valaisanne entre 1964 et 1966. Cornélius Heym les multiplie (Georges Arès, Stéphane Hémon), alors qu'Alice Golay se montre fidèle toute sa vie au nom d'une commune du Lavaux, «Rivaz», qu'elle adopte pour son premier roman.

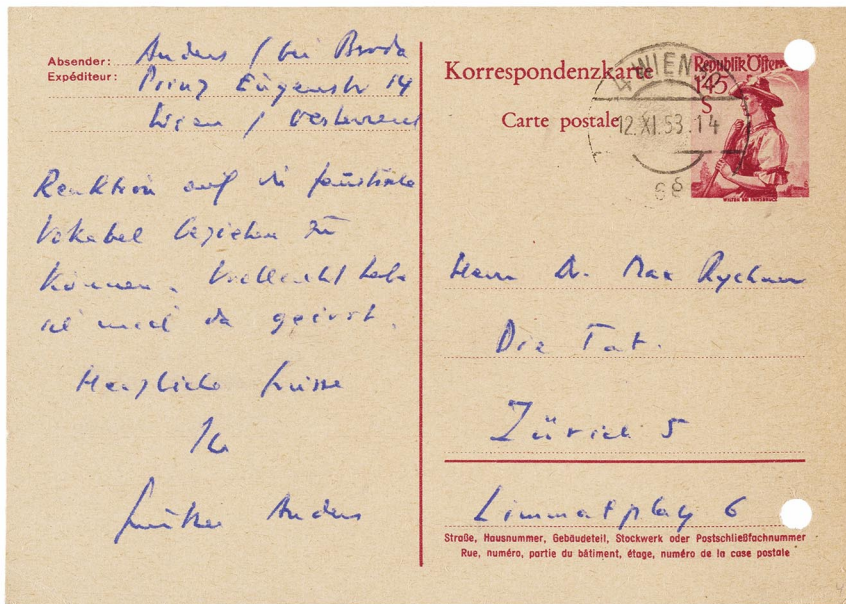
Le choix d'un «autre» nom permet souvent de distinguer personne et *persona*, d'établir une séparation entre sphère privée (de l'individu) et vie publique (de l'écrivain). Si l'on associe souvent pseudonymie et dissimulation (à l'exemple de D. de Roulet qui, sous le nom de «Little Brother», dénonce dans son premier livre les dangers que fait courir l'informatique), le pseudonyme participe aussi à la création d'une identité nouvelle qui s'affranchit des contraintes sociales liées à une origine, un genre, un héritage culturel – gage même de liberté pour Alice Rivaz ou Catherine Colomb vis-à-vis de leur famille respective.

Dans les études sur la pseudonymie, les archives littéraires ont un rôle à jouer: elles permettent entre autres de retracer la genèse de certains noms «choisis» ou de documenter les processus d'officialisation du pseudonyme. On peut aussi suivre, comme le propose David Martens dans son article (pages 8-9), le glissement de l'usage d'une signature d'abord destinée à la sphère publique vers des domaines plus privés (comme la correspondance) ou administratifs (les contrats, les papiers officiels). Enfin, les archives peuvent documenter les noms de plume abandonnés en cours de route, voire révéler des pseudonymes longtemps restés secrets...

# Wahr und/oder falsch

Probleme und Möglichkeiten  
der Namengebung

Felix Philipp Ingold



«Ich ist ein anderer» – Postkarte von Günther Anders an Max Rychner, 12. November 1953, SLA-Jaeckle-D-05-B-02-DIV004.

Das Pseudonym, begriffen als künstlicher, bisweilen als «falscher» Name, hebt sich vom «richtigen» (angestammten, ererbten) Namen im wesentlichen dadurch ab, dass es von seinem Träger selbst gewählt wird. Der Entscheid, sich einen «fremden» Namen anzueignen, kann unterschiedliche Gründe und Ziele haben. Das Bedürfnis, die Sehnsucht, der Wille, ein «Anderer» beziehungsweise «jemand anderes» oder gar «etwas anderes» zu sein, ist sicherlich der elementarste Impuls dafür, und dies in der Gewissheit, dass ein souverän gewählter Name mit der ihm beigelegten Bedeutung immer auch Bekenntnis- und Programmcharakter hat.

Die auffällige Häufigkeit von Pseudonymen, die unmittelbar auf das Anderssein abheben, belegt den weit verbreiteten Wunsch nach einem zumindest namentlichen Identitätswechsel. Der Schriftsteller Jura Soyfer ist dementsprechend unter dem Pseudonym «Georg Anders» aufgetreten, der Philosoph Günther Stern als «Günther Anders», die Theologin Ursula von Mangoldt als «Alterego». Pseudonyme wie «Ander», «Anderer», «Andermann», «Anderland» kehren oftmals wieder. Doch nicht immer wird der «Anderer» als ein Fremder gedacht, er kann auch als Doppelgänger (z.B. «Doppler» für Hellmuth Karasek), als Zwiesicht («Janus» für Franz Oppenheimer u.a.), als

«Jemand» (für Bertha von Suttner) oder gar als «Jeder» (für Karl Ch. Schmieder) evoziert werden.

Der «Anderer» kann durchaus auch als ein *Gleicher* («Idem», «Dito», «Ähnlicher»), *Irgendeiner* («Quidam») oder ein *Niemand* («Nullus», «Nobody», «Ein Unbekannter») auftreten. Dass sich selbst das Geschlecht durch Pseudonymisierung «ändern» lässt, hat Johann Georg Hamann als «Die Matrone» und Amantine Aurore Lucile Dupin als «George Sand» ebenso effizient dargetan wie Prosper Mérimée als «Clara Gazul» oder, in jüngerer Zeit, der Film- und Theaterkünstler Holger Radtke als «Rosa von Praunheim».

Ein eigens *angenommenes* Pseudonym sagt in aller Regel mehr aus und vermag dem jeweiligen Träger eher zu entsprechen als ein durch Taufe oder sonstwie *aufgelegter* Name. Das Pseudonym kann als *Begriff* oder auch als *Text* aufgefasst werden, häufig führt es eine implizite *Aussage* mit sich, die auf seinen Träger verweist – auf dessen Herkunft («Ausländer», «Dorfmann», «Osten»), Beruf («Drescher», «Schiffmeister», «Major»), Charakter («Angst», «Zorn», «Fröhlich», «Düsterbrock»). Vielfach kommen auch die Namen von mythologischen, literarischen, historischen Gestalten als transparente Pseudonyme zum Einsatz («Sthenius», «Heliogabal», «Pollux», «Murr», «Hyde»). Durch die Wahl eines solchen Namens gibt dessen Träger indirekt seine Selbsteinschätzung – bisweilen auch Selbstüberhebung – zu erkennen.

Im übrigen spielt das Pseudonym seiner Form nach nicht selten auf den *echten* Namen an, den es doch eigentlich verbergen sollte. Dies kann *buchstäblich* geschehen, wenn es als Anagramm («Améry» für Mayer, «Celan» für Ančel), als Kontamination («Edschmid» für Eduard Schmid), als Übersetzung («Corvinus» für Raabe, «Laroche» für Fels) oder als Kürzel («Nikolaus Lenau» für Nikolaus Franz Niembsch Edler von Strehlenau, «G. L. Eich» für Friedrich Gleich) bewerkstelligt wird.

Aus all den erwähnten (und manch andern) Funktionsweisen des Pseudonyms erwächst das Paradox, dass angenommene, entlehnte oder neu verfertigte Kunstnamen zwar *verhüllen*, gleichzeitig aber auch – hintergründig, unterschwellig – *enthüllen* sollen. Gemeinhin verrät das Pseudonym etwas von dem, was es versteckt.

Oft wird vergessen, dass es ausser den selbstgewählten Pseudonymen eine Vielzahl von fremdbestimmten «künstlichen» Namen gibt, durch die bereits

vorhandene, in der Alltagswelt gebrauchte Eigennamen zeitweilig ersetzt oder definitiv verdrängt werden. Dazu gehören die sogenannten Spitz- und Übernamen (mit bald positiver, bald negativer Prägung), die Decknamen von Agenten, Spionen, Widerstandskämpfern sowie, nicht zuletzt, die fiktiven deutschen Familiennamen, die einst im kaiserlichen Österreich-Ungarn, in Preussen und auch im Zarenreich den jüdischen Untertanen verordnet wurden. Abertausende solcher willkürlich festgelegten und behördlich beglaubigten Namen sind damals in Umlauf gekommen (und zu grossen Teilen bis heute in Gebrauch geblieben), darunter zahlreiche fiktive Pseudonyme, mit denen das Judentum generell verspottet und verächtlich gemacht werden sollte (vgl. «Goldtreu», «Nothleider», «Hündling», «Katz», «Bär»). Die Namenspolitik europäischer Kolonialmächte in Asien und Afrika weist dazu mancherlei Parallelen auf.

Bleibt festzuhalten, dass behördlich erzwungene Namengebung heute kaum noch stattfindet, dass jedoch demgegenüber die freiwillige, also *eigenmächtige Setzung und Verwendung von Pseudonymen* merklich an Interesse gewinnt. In diversen öffentlichen Bereichen, vorab in der Unterhaltungsindustrie und in den sozialen Medien, aber auch generell im Umgang mit Informationstechnologie ist die Pseudonymisierung nicht nur zur Normalität, sondern auch zur Pflicht geworden. Jedes Kennwort, das man zu setzen hat, ist so etwas wie ein Pseudonym, das an Stelle des persönlichen Namens eingegeben wird, um individuellen Zugang zu gewissen Adressaten zu erlangen. Solche Quasi-Pseudonyme erfordern heute in vielen Fällen eine komplexe Verschlüsselung, die nicht mehr allein mit Namen und Begriffen operiert, sondern mit disparaten Formeln aus Gross- und Kleinbuchstaben, Zahlen und typographischen Sonderzeichen.

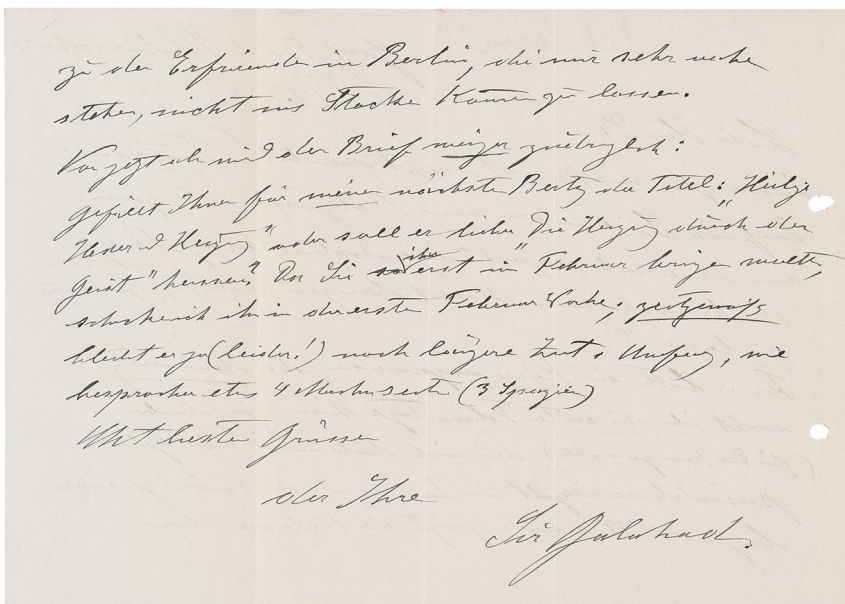
Derartige Formeln werden inzwischen tatsächlich gern als private Pseudonyme (und zugleich als Signatur) verwendet, sie sind in beliebiger Anzahl in den Kommentarspalten zu unterschiedlichsten Internetseiten namhaft zu machen: «Schosszuzu58», «PascalPP», «Wujabom76», «Ud33\_usch», «rmm43», «8VCu9», «Scheuschaungid97» usf. – Eine vergleichbare Ausformung erhalten in den Social Media die Accountnamen («handles»), die bei Instagram, TikTok oder X eingesetzt werden: Da sie exklusiv vergeben werden müssen, sind auch hier präzisierende Chiffren vonnöten, um die Einmaligkeit und Unverwechselbarkeit sicherzustellen.

Diese hybride Art von Pseudonymisierung wird zunehmend auch von Leuten übernommen, die in der Öffentlichkeit auftreten, sei es als Sänger, als Rapper, als Influencer oder Influencerin; unter ihnen bekannte Grössen wie «Snoop Dogg», «Jule X», «Charli XCX», «The Notorious B.I.G.», «Jay-Z», «50 Cent», «Dr. Dre». Der französische DJ «Gesaffelstein» (Kontamination aus «Gesamtkunstwerk» und «Einstein») tritt konsequent mit Maske auf, kaschiert sich also gleich doppelt, indem er sein wahres Gesicht und seinen wahren Namen verhüllt – das Pseudonym steht hier nicht mehr für die Person, sondern allein für deren Funktion und Werk.

Charli XCX erläutert die Wahl und Bedeutung ihres Pseudonyms in einem Interview mit den schlichten Worten: «but I really just chose the name because I thought it looked cool and sounded catchy». Der formelhafte Kunstname soll also nichts verbergen (wie üblich bei einem Pseudonym), er soll aber auch nichts bedeuten – es genügt, dass er «geil» aussieht und «attraktiv» klingt. Der «Name» der Sängerin, die in Wirklichkeit Charlotte Emma Aitchison heisst, mutiert damit zu einem blossen Label, dessen Appellcharakter einzig auf sie als Kunstfigur und nicht als Person verweisen soll.

Wenn man Pseudonyme nach dem Kriterium ihrer freiwilligen beziehungsweise willkürlichen Setzung unterscheidet, sollte man dies auch bei gewöhnlichen Namen tun. Denn beides, Willkür wie Freiheit, tritt hier, anders als beim Pseudonym, gegenläufig in Erscheinung. Ob bei der Taufe eines Kinds, eines Schiffs, eines Flugzeugs oder bei der Namengebung einer Schule, einer Klinik, einer Kaserne – frei ist wohl der Täufer (beim Kind sind es die Eltern), doch das Objekt bekommt seinen Namen in jedem Fall *diktirt*. Das gilt übrigens gleichermassen für Tiere und Götter, die ihre Namen naturgemäss ebenfalls passiv empfangen.

Von diesem Prinzip der Namengebung unterscheidet sich das Pseudonym eben dadurch, dass es nicht nur empfangen wird, sondern von seinem Träger auch selbst bestimmt werden kann. Insofern hat es dem wahren Namen etwas Wesentliches voraus, und es ist durchaus vorstellbar, dass die üblichen Vor- und Familiennamen mehr und mehr durch Pseudonyme überlagert, wenn nicht verdrängt werden – so wie geschönte KI-generierte Portraits das hergebrachte «wirklichkeitsgetreue» Photobild schon heute weithin obsolet erscheinen lassen.



Geschlechterrollenwechsel – Brief von Sir Galahad (aka Bertha Eckstein-Diener) an Max Rychner, 31. Januar 1946, SLA-Jaekle-D-05-B-02-DIV.101.

# Lob des Pseudonyms

Charles Lewinsky

Es ist nun schon bald fünfzig Jahre her. Halb aus Ärger über einen neuen Chef und halb aus Grössenwahn beschloss ich von einem Tag auf den anderen, meinen gut dotierten Job beim Fernsehen aufzugeben und in Zukunft als freier Autor von der Tastatur in den Mund zu leben. Es war mir klar, dass man weder bei Suhrkamp noch bei Rowohlt sehnsüchtig auf mich gewartet hatte, aber ich war in der Lage, aus Worten Sätze und aus Sätzen sinnvolle Texte zu bilden, und dafür, dachte ich, musste es doch einen Markt geben.

Was auf diesem Markt nachgefragt wurde, war mir ziemlich egal, solange ich nur davon leben und meine Familie ernähren konnte. Und solange es mir genügend Zeit liess, endlich meinen ersten Roman zu schreiben. (Eigentlich den zweiten. Aber der erste war so misslungen, dass ich ihn nie jemandem gezeigt habe.) Unter dem Motto «have keyboard, will travel» war ich zu so ziemlich allen schriftstellerischen Schandtaten bereit, auch wenn sie mir weder Ruhm, Ehre noch eine Einladung nach Solothurn eintragen würden.

Der erste Auftrag kam von einem Literaturagenten, der Gebrauchstexte an Zeitschriften verhökerte. Dazu gehörte Material für die Rubrik «Der abgeschlossene Kriminalroman», wo natürlich keine Romane, sondern Kurzgeschichten veröffentlicht wurden. «Schreib mir doch mal ein paar solcher Krimis», sagte er. Für den Verkauf an die Redaktionen werde er schon sorgen.

Damals gab es noch keine Textprogramme, die automatisch Wörter und Zeichen zählten. Die Längenvorgabe, die bei allen Zeitschriften gleich war, lautete: Acht Schreibmaschinenseiten mit Doppelzeilenschaltung. Wenn in der letzten Zeile der Fall gelöst und der Täter gefasst war, und man die Wagenrücklauffaste bediente, musste das A4-Blatt von selber aus der Maschine fallen.

Und so, ich hatte schliesslich eine Familie zu ernähren, versuchte ich mich als Krimiautor. Das Honorar, ich werde die Zahl nie vergessen, betrug achthundert Franken pro verkaufte Geschichte. Damals konnte man davon leben, vorausgesetzt von drei Geschichten, die ich vorschlug, wurde eine genommen.

Was aber noch viel wichtiger war: Endlich konnte ich das tun, was der Grund für den Verzicht auf ein sicheres Einkommen gewesen war: an literarischen Texten arbeiten. Von denen ich damals nicht wissen konnte, ob sich jemals jemand dafür interessieren würde. Zeit hatte ich jetzt. Für so eine Kurzgeschichte brauchte man nicht mehr als drei Stunden, mit ein bisschen Übung manchmal nur zwei, und einmal habe ich es tatsächlich geschafft, so einen Text in unter sechzig Minuten herzustellen. Schneller konnte ich nicht tippen.

Natürlich durften die Geschichten nicht unter meinem eigenen Namen erscheinen. Wenn ich mir im umkämpften Gewerbe der Schriftstellerei einen Namen machen wollte, durfte ich mir meinen erst noch zu erwerbenden Ruf nicht durch Publikationen in einem so trivialen Umfeld versauen. Aber zum Glück gibt es ja Pseudonyme.

Weil ich schon damals nicht vor Autoreneitelkeit gefeit war, liess ich Vor- und Nachnamen des erfundenen Autors mit meinen Initialen beginnen: C.L. Und dabei blieb ich auch, als ich das Pseudonym zum ersten Mal wechseln musste. Und zum zweiten und zum dritten Mal.

Das kam so: Manchmal fand ein Redaktor, der schon einige Kurzkrimis von Christian Larsen eingekauft hatte, er sei mit diesem Autor nicht mehr zufrieden. «Von dem müssen Sie mir nichts mehr bringen», sagte er dann beim nächsten Angebot. «Der Mann ist offensichtlich leergeschrieben.» Worauf mein Agent behauptete, genau derselben Meinung zu sein. Er habe diesen Larsen rausgeschmissen, behauptete er, aber dafür einen ganz tollen neuen Autor an Land gezogen. Cesar Lewis heisse der. Oder Colin Langford. Oder was mir sonst noch mit denselben Anfangsbuchstaben in den Sinn kam.

Es ist nie einem Redaktor aufgefallen.

Dank dieser Pseudonyme – und sie würden, um einen Tisch versammelt, eine nette Tafelrunde abgeben – konnte ich meinen ersten veröffentlichten Roman als von der Trivialschreiberei unbefleckter Jungautor in die Welt setzen. (Wenn man mal von «Fascht e Familie» absieht.) Es soll also niemand etwas dagegen sagen, wenn sich ein Autor hinter einer fremden Identität versteckt. Manchmal gibt es gute Gründe dafür.

PS: Die gesammelten Krimis liegen in Bern im Literaturarchiv. Und behaupten gegenüber den Kollegen in den Nachbarschächeln keck: Doch, doch, sie seien natürlich auch Literatur.

Interview mit dem Schicksal

von Cécile Laforêt

"Graf Hallerstein gehört Ihnen!"

Dieser etwas saltsamen, aber in der Umgangssprache

DER ABGESCHLOSSENE ROMAN

Männer verstehen das nicht

von Curd Loos

Frank Hartmann war ein begeisterter Kriminalist.

Er konnte seinen Schatz nicht aus dem Mund

Abfahrt in den Tod

Kurzkrimi von Colin Langford

Aller guten Morde sind drei

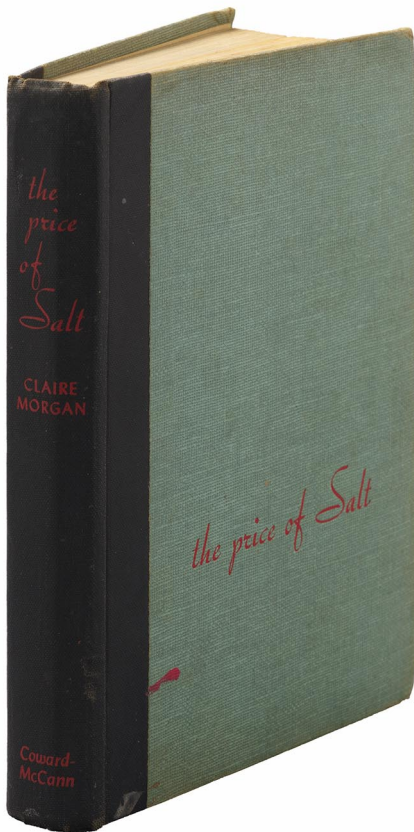
Kurzkrimi von Chuck Ladd

"Du bist verrückt."

Mit weit aufgerissenen Augen starrte Wendy in den

# Highsmiths Pseudonyme

Ulrich Weber



*The Price of Salt*, Coward-McCann, New York, 1952, SLA-PH-D-02-a-004.

1990 lüftete die knapp siebzugjährige Patricia Highsmith auf Drängen ihres Verlegers ein lebenslanges Geheimnis: Sie gab ihren 1952 unter dem Pseudonym Claire Morgan erschienenen Roman *The Price of Salt* über die Liebe zweier Frauen neu unter ihrem eigenen Namen und unter dem Titel *Carol* heraus, wobei sie damit zugleich indirekt eine Art Coming out vollzog, obwohl sie alle naheliegenden, aber ihr zu aufdringlichen Fragen der Presse nach einem autobiographischen Hintergrund zurückwies. Dass sie einst den Roman als 31-jährige, eben mit *Strangers on a Train* erfolgreich an die Öffentlichkeit getretene Autorin in den homophoben Jahren der McCarthy-Aera nicht unter ihrem leiblichen Namen veröffentlichten wollte, lag auf der Hand. Der Roman war durchaus erfolgreich und das Pseudonym verhinderte nicht, dass Pat Highsmith in den einschlägigen Bars von New York schon in den 1950er Jahren als Autorin dieses ersten glücklich endenden lesbischen Liebesromans der US-Literatur verehrt wurde.

Pseudonym als Vorsichtsmaßnahme – das wird sich in ihren späten Jahren wiederholen in den unzähligen Leserbriefen, die Highsmith unter Pseudonymen wie Joachim Tegler, Julia Slater, Edwina L. Wilson, Gary McIver, Christina Toebl, Letitia Biaggi oder Joanne Lehmann aus dem Tessin an angelsächsische Zeitungen schreibt, um insbesondere die US-Unterstützung für die israelischen Siedlungspolitik in den Palästinensergebieten zu kritisieren (nicht ohne antisemitische Untertöne), wobei die Multiplizierung der Identitäten erlaubt, dass ihre Pseudonyme als Leserbriefschreibende aufeinander Bezug nehmen.

Doch das Phänomen der Pseudonyme geht in Highsmiths Schreiben tiefer und unterwandert individuelle Identität und soziale Rolle. Auf den Umschlag ihres Notebooks Nr. 30 aus den Jahren 1968/69 – wie alle Notebooks ein College-Heft der Columbia-University – schreibt Highsmith ins vorgegebene Feld «name»: «Whoever knows that?», während sie das Adressfeld korrekt mit ihrer damaligen französischen Adresse ausfüllt. Identität ist in ihrem Leben und Werk nie eine selbstverständliche Gegebenheit.

In der Tat empfand Highsmith schon ihr Orthonym Patricia Highsmith nicht wirklich als richtig, vielmehr als eine Art unfreiwilliges Pseudonym, war Highsmith doch der Name ihres ungeliebten Stiefvaters. Sie wurde unter diesem Namen eingeschult und wuchs damit heran, doch als sie mit 25 Jahren bei den US-Behörden ihren ersten Reisepass beantragte, erfuhr sie, dass ihr Stiefvater Stanley Highsmith sie nie adoptiert hatte und ihr Name nicht amtlich korrekt war. Die Adoption musste nachgeholt werden. Auch als Frau fühlte sich Highsmith nicht wirklich an ihrem Platz, die Geschlechtsidentität war für die androgyne Frau nie eine Selbstverständlichkeit. So lebte sie eine fluide Schriftstellerinnen-Existenz voller Täuschung und Maskeraden, was sich auch darin manifestiert, dass die meisten ihrer Romane – angefangen mit *Strangers on a Train* – die «fatal attraction» zwischen zwei Männern zum Thema haben, wobei sich dahinter als psychologischer Erfahrungsfundus ihr eigenes spannungsvolles Liebesleben mit ihren wechselnden Partnerinnen verbarg.

Ein Eigenname ist in ihrer Welt nicht Gewähr für Identität. Ihr bekanntester Held, Tom Ripley, ist ein talentiertes Chamäleon, das sich zunächst spielerisch die Identität des bewunderten reichen Freundes Dickie Greenleaf aneignet und, nachdem er diesen aus Enttäuschung über die Zurückweisung erschlagen hat, seinen Namen und sein Äusseres annimmt, um sich in dieser gefälschten Identität mit gefälschtem Testament als Tom Ripley zum Erben Dickies einzusetzen. Und das ist nur der Anfang. Namen- und Identitätswechsel durchziehen weit über die Ripley-Romane hinaus Highsmiths Werk: David Kelsey, der Protagonist des Romans *This Sweet Sickness*, führt, um nur ein Beispiel zu nennen, ein Doppelleben: Er lebt unter seinem echten Namen sehr bescheiden in einer Pension in der fiktiven Kleinstadt Froudsville (die verdächtig nach «fraud» klingt) arbeitet als Chefingenieur in einer Fabrik und sorgt angeblich an den Wochenenden für seine Mutter. In Tat und Wahrheit führt er dann jedoch in einem Haus auf dem Land eine imaginäre Ehe mit seiner früheren Freundin Annabelle, die seit zwei Jahren mit einem anderen verheiratet ist. «In this house, his house, he liked to imagine himself William Neumeister – a man who had everything he wanted [...]. David had bought the house in the name of William Neumeister, and the few local tradepeople, the garbage collector, and his real estate agent knew him as William Neumeister. David had picked the name out of the blue one day, had at once realized that it meant «new master» in German and that it was therefore rather silly and obvious why it had occurred to him, but the name sounded good to him, a comfortable mouthful, and so he kept it.»<sup>1</sup>

Pseudonym, so könnte verallgemeinern, ist in Highsmiths Werk mit seinen fingierten Identitäten und imaginierten Gewalttaten, seinen Maskeraden und Scheinexistenzen, seinen Intrigen und Lügenverstrickungen die düstere Antwort auf das Zeitalter der Individualisierung: das Markenzeichen der desillusionierten Moderne.

1 Patricia Highsmith, *This Sweet Sickness*, Harmondsworth, Penguin, 1980, S. 21.

# Archives littéraires sous pseudonymes

David Martens  
(Université de Louvain)

À Fabien Dubosson



Carte de membre titulaire de la «Fédération nationale des engagés & combattants volontaires de la Grande Guerre 1914-1918». Paris, 1939 (ALS-BC-D-12-8)

À la différence d'une large part des archives institutionnelles, les archives privées se rapportent, presque systématiquement, à des personnes, celles qui les ont produites ou auxquelles les documents sont rattachés. De façon minimale, cette relation de l'archive aux individus repose sur le système onomastique de nos sociétés, dans lesquelles le nom propre constitue l'un des principaux vecteurs d'identification. S'agissant d'archivistique, le nom permet de relier toute pièce d'archives aux personnes – qu'elles en soient les productrices ou que l'archive les concerne –, de façon directe (lorsque le nom figure sur le document : carte d'identité, permis de conduire...) ou plus indirecte (lorsque le document est conservé, par exemple, dans un fonds relatif à telle personnalité, sans que son nom y figure matériellement).

Les fonds littéraires n'échappent pas à ce fonctionnement de l'archive. En réalité, ils le poussent à son paroxysme, parce que l'institution littéraire a érigé en figure de proue un individu : l'auteur. S'ils ne sont bien entendu pas les seuls (on peut songer à des archives de maisons d'édition, de troupes de théâtre...), nombre de fonds littéraires sont en effet des fonds monographiques dédiés à un écrivain. D'ordinaire, ils sont baptisés du nom de celui ou de celle dont les archives sont conservées. Mais si le ressort qui rattache une archive à une personne réside dans son nom, qu'en est-

il lorsqu'entrent en jeu des documents affichant un autre nom que celui sous lequel nous sommes tous et toutes, normalement, enregistrés à l'état civil ? Le fait est que les écrivains usent de pseudonymes plus souvent qu'à leur tour...

Le pseudonyme apparaît à bien des égards comme un signe de littérature par excellence. Gérard Genette a jadis noté à ce propos que « le pseudonyme est déjà une activité poétique, et quelque chose comme une œuvre. Si vous savez changer de nom, vous savez écrire<sup>1</sup> ». Qui plus est, son usage crée un espace symbolique autre : il manifeste une latitude, qu'autorise la littérature, par rapport à certaines contraintes sociales<sup>2</sup>. Il va parfois jusqu'à amorcer la création d'un espace fictif : dans la mesure où l'on fait semblant de le prendre pour un nom véritable dans le cadre du jeu littéraire, le pseudonyme repose sur la « feintise ludique partagée » qui caractérise la fiction<sup>3</sup>. Ce faisant, le pseudonyme rompt avec les conventions qui sous-tendent le fonctionnement coutumier des archives, comme avec certains usages sociaux, tout spécialement ceux qui ont trait à l'identification.

Le recours à un « faux » nom brouille-t-il pour autant l'organisation des archives littéraires, en empêchant d'associer une série de documents à la « bonne » personne ? Peut-être, mais à la condition que le pseudonyme ne soit pas connu comme tel et qu'il s'avère dès lors impossible de l'attribuer à un individu identifié par le nom qu'il porte à l'état civil. Auquel cas le pseudonyme... fonctionne comme n'importe quel simple nom propre. Comme le note encore Genette, « [l]'effet pseudonyme [...] suppose connu du lecteur le fait pseudonymique<sup>4</sup> ». En revanche, lorsqu'un pseudonyme est identifié comme tel, les institutions qui conservent et administrent des archives obéissent à certaines règles et procédures : elles rabattent le pseudonyme sur le nom légal de la personne qui l'emploie, en déployant l'arsenal coutumier des notices d'autorité et des *index nominum*. Elles limitent par conséquent les risques que font courir les pseudonymes en matière d'identification. Elles n'autorisent que de façon cadrée le jeu que la littérature permet.

Certes, les pseudonymes sont pour les écrivains des façons de se présenter dans l'espace public. Ils apparaissent comme les ressorts de la constitution d'une posture. Toutefois, et c'est l'un de leurs intérêts eu égard à ce type de signatures, les fonds des écrivains à pseudonymes conservent les traces de certaines pratiques qui échappent à la vie publique, du moins à la vie publique liée à leur activité littéraire. Le pseudonyme fait effectivement aussi l'objet d'usages plus discrets, qui se déploient dans les coulisses de l'activité littéraire. On peut songer aux textes qui seraient signés d'un pseudonyme mais n'ont pas été publiés par l'auteur – ou l'ont été, mais sous son nom « véritable ». Or, ces utilisations, parce qu'elles n'ont pas été publiques, ont ceci de particulier que l'on ne peut en prendre connaissance qu'à travers les archives qui les documentent.

Parmi ces usages « privés » du pseudonyme, ceux qui concernent les contrats d'édition. Pour qu'un pseudonyme puisse donner corps à l'existence publique d'un écrivain, celui-ci doit publier. Or la publication d'un livre suppose la signature d'un contrat. Un tel

1 Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 52.  
2 David Martens, « La franchise du pseudonyme. Conditions d'exercice d'un indicateur de posture », in *Neohelicon*, vol. 40, n° 1, 2013, pp. 71-83.  
3 Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999.  
4 Gérard Genette, *op. cit.*, p. 53.  
5 Voir à ce sujet le livre de Maurice Laugaa, *La Pensée du pseudonyme*, Paris, PUF, 1986.  
6 En réalité, le prénom Adémar demeure à l'état civil.  
7 *Les Nouvelles Littéraires*, 21 décembre 1929.  
8 Pour une étude approfondie de la pseudonymie chez Cendrars, voir David Martens, *L'invention de Blaise Cendrars. Une poétique de la pseudonymie*, Paris, Champion, 2010.  
9 Voir à ce propos *Le Pseudonyme dans la littérature française. De François Rabelais à Éric Chevillard*, David Martens (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017.

document n'a guère de vertu littéraire. Il présente en revanche une valeur légale, qui engage les deux parties contractantes. Il est pour cette raison contraint en matière d'usage des noms : tout comme leurs éditeurs, les écrivains sont en effet tenus de signer leurs contrats d'édition du nom sous lequel ils sont enregistrés à l'état civil. Mais qu'en est-il alors du pseudonyme, censé apparaître sur la couverture du livre ? Est-il aussi inclus dans le contrat ? Y fait-il l'objet d'un traitement particulier, voire d'un article spécifique, qui indique que le livre qui fait l'objet du contrat sera (ou devra être) publié sous pseudonyme ? Nul doute que les pratiques en la matière ne sont pas homogènes.

Moins contraignantes sans doute que les contrats, les lettres. Dans leur pratique de l'épistolaire, les auteurs ayant eu recours à un pseudonyme signent, en particulier une fois qu'ils sont reconnus, une large part de leur correspondance du nom qu'ils ont utilisé pour publier leurs livres, et par lequel, on peut le supposer, de nombreux interlocuteurs et interlocutrices s'adressent à eux. Mais tous les correspondants des écrivains à pseudonymes ne leur écrivent pas en utilisant leur nom d'auteur. Si l'on conçoit bien qu'un écrivain puisse écrire à d'autres membres du champ littéraire ou des médias en usant de son pseudonyme, soit le nom sous lequel il est connu d'eux, il paraît moins attendu qu'il le fasse, par exemple, lorsqu'il écrit à des proches, qui le côtoient de longue date. On peut en effet raisonnablement penser (il est vrai que l'on a parfois des surprises...) que ces personnes le désignent sous son nom de baptême ou selon les habitudes familiales en vigueur.

À moins que l'auteur ne se trouve tenté d'imposer sa nouvelle identité jusque dans ses relations privées... Il arrive d'ailleurs que certains écrivains fassent de leur nom de plume leur nom à l'état civil, à l'instar du dramaturge belge Michel de Ghelderode (Adémar Martens auparavant<sup>(1)</sup>) ou encore de Romain Gary – cas de figure qui peuvent générer des archives intéressantes, administratives notamment, pour tout historien de la pseudonymie (quelles sont les raisons invoquées pour de telles démarches ? que répond l'administration ?). Le pseudonyme se voit ainsi « naturalisé », ce qui affecte

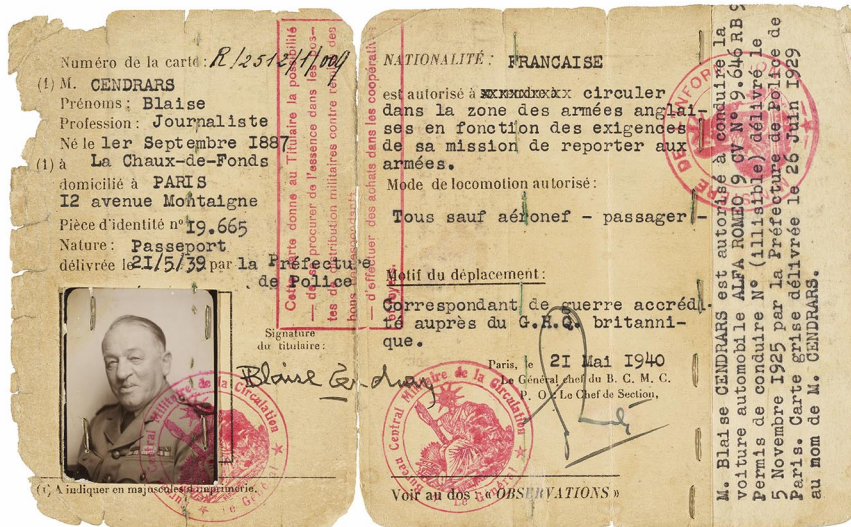
quelque peu l'économie des noms propres et de leurs usages respectifs, en modifiant le statut du nom de plume, au moins aux yeux des autorités administratives – car, pour la plupart des lecteurs de l'auteur, si le caractère pseudonymique du nom est connu, il tend à rester un nom adopté par positionnement littéraire.

Cela étant, même lorsque l'auteur n'a pas entrepris de démarches lui permettant de faire de son pseudonyme un nom d'état civil, il arrive tout de même qu'il puisse figurer sur certains documents officiels. Ceux-ci peuvent être de fantaisie, comme la carte d'identité que Blaise Cendrars s'est faite à l'occasion d'un voyage au Brésil en 1924. Mais ils peuvent aussi être parfaitement authentiques, comme la carte de correspondant de guerre délivrée au même Cendrars, en 1940 : l'écrivain la signe en effet de son « nom le plus vrai », selon la formule qu'il emploie dans un entretien accordé en 1929 à son ami Nino Frank<sup>7</sup>.

On peut tout de même se demander ce qui se serait passé si l'intéressé avait été invité à produire un document pour attester qu'il est bien lui-même, alors que ses pièces d'identité étaient au nom de Frédéric Sausser. Ce dernier aurait, cela dit, pu présenter sa carte de la « Fédération nationale des engagés & combattants volontaires de la Grande Guerre 1914-1918 », établie au nom de « SAUSER, Frédéric », avec cette précision « Chez Monsieur Blaise Cendrars », transformant ainsi Sausser en une sorte d'hôte de l'écrivain vivant alors avenue Montaigne. La plupart du temps, à la manière des dictionnaires ou encyclopédies, ces documents mentionnent le nom sous lequel l'écrivain s'est fait connaître, en spécifiant toutefois celui par lequel il est enregistré à l'état civil.

Comme le montrent les exemples de Cendrars<sup>8</sup>, Ghelderode ou Gary, la manière dont un auteur utilise son pseudonyme peut, tout naturellement, évoluer dans le temps... Tel auteur qui en usait uniquement, à ses débuts, pour signer ses livres, peut parfaitement, la notoriété grandissant, signer de plus en plus souvent son courrier de son nom de plume. Et éventuellement souhaiter, ou se voir conduit, à le faire figurer sur certains documents qui requièrent plutôt le nom d'état civil, et jusqu'à faire avaliser le nom de plume auprès de l'administration. En la matière, les fonds d'écrivains paraissent pleins de promesses pour rendre compte de la diversité des pratiques dont les pseudonymes font l'objet<sup>9</sup>.

L'histoire de la littérature a de longue date fait la part belle à ce geste de signature d'un genre particulier que constitue le pseudonyme. Mais cette attention s'est essentiellement focalisée sur son rôle comme vecteur d'une existence dans l'espace public. Les archives d'écrivains à pseudonymes tendent à raconter non pas une tout autre histoire, mais une histoire parfois plus secrète, celle des usages que les auteurs font de leurs pseudonymes sur différents types de documents qui ne sont pas voués à accompagner la circulation de leurs écrits publiés. Des lettres aux documents administratifs divers en passant par des contrats, ces archives dessinent les contours d'une pratique extraordinairement diversifiée et donnent à voir des contrastes, qui apparaissent comme les révélateurs potentiels des relations que les écrivains entretiennent avec leurs signatures.



Carte de correspondant de guerre accrédité auprès du G.H.Q. britannique. Paris, 21 mai 1940 (ALS-BC-D-12-10)

# Pseudonym, Spionage und Eleganz

Ossip Kalenters Namen,  
Exilorte und Pseudoübersetzungen

Marina Rougemont  
(Universität de Lausanne)

1946 erschien *George 9-4-3-3*, ein Spionage-Roman, der schnell ins Holländische (1947) und ins Tschechische (1948) übersetzt wurde. Die Korrespondenz des angeblich deutschen Übersetzers, Ossip Kalenter, zeigt: Die drei Fassungen galten zwar als Übersetzungen eines amerikanischen Spionageromans, ein US-Original existierte jedoch nicht.

Diese fiktive Übersetzung war nicht Kalenters erste; seine Arbeiten trugen häufig das Zeichen pseudonymer Autorschaft. Johannes Burkhardt, so der bürgerliche Name Kalenters, verwendete unterschiedliche Pseudonyme je nach Gattung und Status des Textes und camouflierte manche eigenen Texte als Übersetzungen. Mit 24 Jahren veröffentlichte Ossip Kalenter seinen ersten Gedichtband, bevor er seine Heimatstadt Dresden für immer verliess. Von Italien aus verfasste er Feuilletons für die deutschsprachige Presse und Übersetzungen aus dem Französischen, das er seiner Muttersprache vorzog: «In meiner Jugend wäre ich gern ein französischer Schriftsteller [...] während ich das deutsche [sic] als ein etwas schlotterig sitzendes Kleid empfand».¹ Sein Pseudonym klang für seine Leser eher Russisch als Französisch: «unter diesem russischen Pseudonym versteckt sich ein gemütlicher Sachse aus Dresden», kündigte eine Anzeige in einer Schweizer Zeitung an.² Allerdings tarnte der elegante Kalenter vom Anfang an den ungeschickten Burkhardt.

Italien beschrieb Kalenter vielerorts als seine Wahlheimat. Die fiktionale Hafenstadt Abeti seiner Feuilletons wurde durch die Stadt Lerici in Norditalien inspiriert. In der Korrespondenz verwendete Kalenter sowohl die reelle als auch die fiktionale Ortbezeichnung. Die verwischte Grenze zwischen Fiktion und Realität betraf auch die Namen: Manche Briefe Kalenters enden mit den Grüßen von Ellen Kalenter — seine Frau trug auch das elegante Gewand seines Künstlernamens.

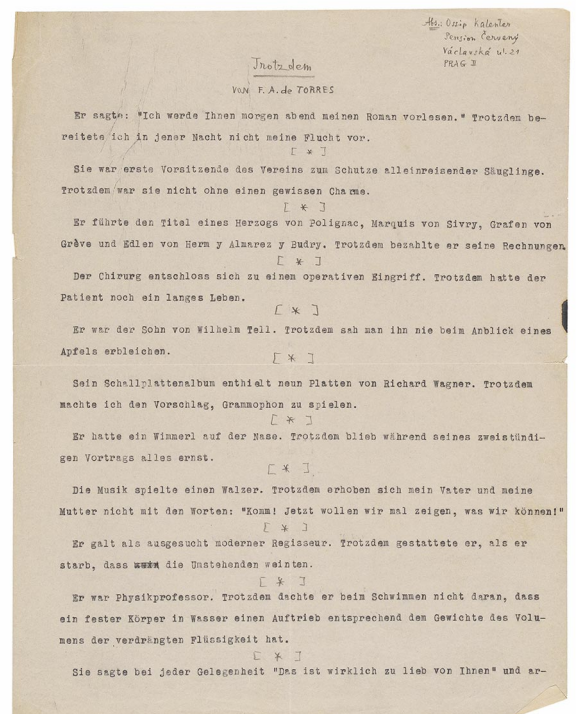
Mit der Gleichschaltung der Presse unter NS-Herrschaft musste der ehemalige Star-Feuilletonist nach neuen Wegen zur Veröffentlichung suchen. Von Prag aus belieferte er Exil- und Schweizer Zeitungen mit Feuilletons, die er unter Pseudonymen wie Silvester Glonner, Richard Buchschacher u.a. veröffentlichte. Das Pseudonym J. J. Disenberg verwendete Kalenter für das, was er als «Dreck»³ erachtete, seine astrologischen Prognosen erschienen unter dem Namen Ptolemäus Sternpfeffer. In der Berner Zeitung *Der Bund* erschienen drei fiktive Feuilleton-Übersetzungen.⁴ Kalenter wechselte in den Entwürfen die Ausgangs-

sprache (zuerst Dänisch, dann Italienisch) und den Namen des Originalautors. Kalenter verschleierte seine Autorschaft wahrscheinlich wegen des nicht besonders subtilen Humors der Feuilletons.

Die pseudonyme Autorschaft erwies sich nicht nur aus stilistischen Gründen nützlich: Auf der Flucht gelang es Burkhardt, als Tourist und nicht als vom NS-Regime verfolgter Redakteur des *Prager Tagblatts* in die Schweiz einzureisen. Noch 1950 erzählte er diese Episode und verbot, seinen bürgerlichen Namen publik zu machen: Für den Fall einer erneuten Flucht erschien es ihm sicherer, nur unter Pseudonym öffentlich aufzutreten.⁵

Wegen des Arbeitsverbots im Schweizer Exil veröffentlichte Kalenter 1939–1945 ausschliesslich unter Pseudonymen. So entstanden «Amrainiaden» – die Publikationen unter dem Pseudonym Hans Amrein. Dabei baute Kalenter eine doppelte Schicht von Decknamen auf: Hans Laemmel und seine Ehefrau Béatrice Laemmel-Hüni erlaubten ihm, ihre Namen für seine pseudonyme Veröffentlichungen zu benutzen.⁶ So musste die vermeintliche Béatrice den NZZ-Feuilletonredaktor Eduard Korrodi davon überzeugen, dass eine Frau unter männlichem Namen veröffentlichten darf.

Als Exilant in der Tschechoslowakei konnte Kalenter in der Schweiz veröffentlichten; als Schweizer Exilant war ihm das jedoch untersagt – das Arbeitsverbot galt auch nach Kriegsende. Curt Riess, der offiziell genannte Autor des eingangs erwähnten Spionageromans, unterlag als amerikanischer Exilant diesem Verbot nicht. Der gemeinsam mit Riess verfasste Roman ermöglichte Kalenter trotz behördlicher Beschränkungen eine Veröffentlichung unter seinem üblichen Künstlernamen. Die Wahl des niederschweligen Genres erlaubte den beiden Autoren, die Exil-Erfahrung mit Ironie zu reflektieren. Der Spion Jimmy Collins, die Hauptfigur des Romans, spricht wie Kalenter mit einem gemütlichen sächsischen Akzent.



Typoskript zur fiktiven Übersetzung von F.A. de Torres «Trotzdem», SLA-Kalenter-A-02-d/10.

1 Ossip Kalenter an Hans Natonek, 30. März 1953, B-02-NAT, SLA.

2 H.L., «Autorenabend Ossip Kalenter», *Neue Zürcher Nachrichten* (Zürich), 2. März 1956, 3. Aufl.

3 Ossip Kalenter an H. G. Alexander, 19. September 1950, B-02-ALE/232, SLA.

4 F.A. Torres, «Trotzdem», *Der Bund* (Bern), 14. Juli 1938; F.A. Torres, «Trotzdem», übers. von Ossip Kalenter, *Der Bund* (Bern), 26. Juni 1938; F.A. Torres, «Trotzdem», übers. von Ossip Kalenter, *Der Bund* (Bern), 15. Mai 1938.

5 Kalenter an Alexander, 19. September 1950.

6 Natascha Fuchs, «Der Feuilletonist lebt auf dem Grunde der Menschheit und nährt sich von Zweitdrucken» Zum Nachlass von Ossip Kalenter (1900–1976), *Zeitschrift für Germanistik*, Nr. 3 (2012): 659–64.

# Pseudonyme und verdeckte Autorschaft

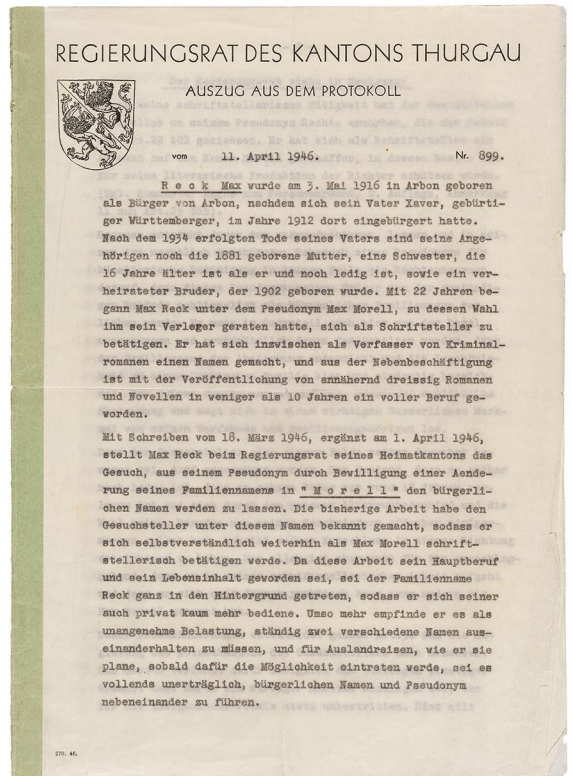
## Pseudonyme et écrivain fantôme

### Pseudonimi e ghostwriting

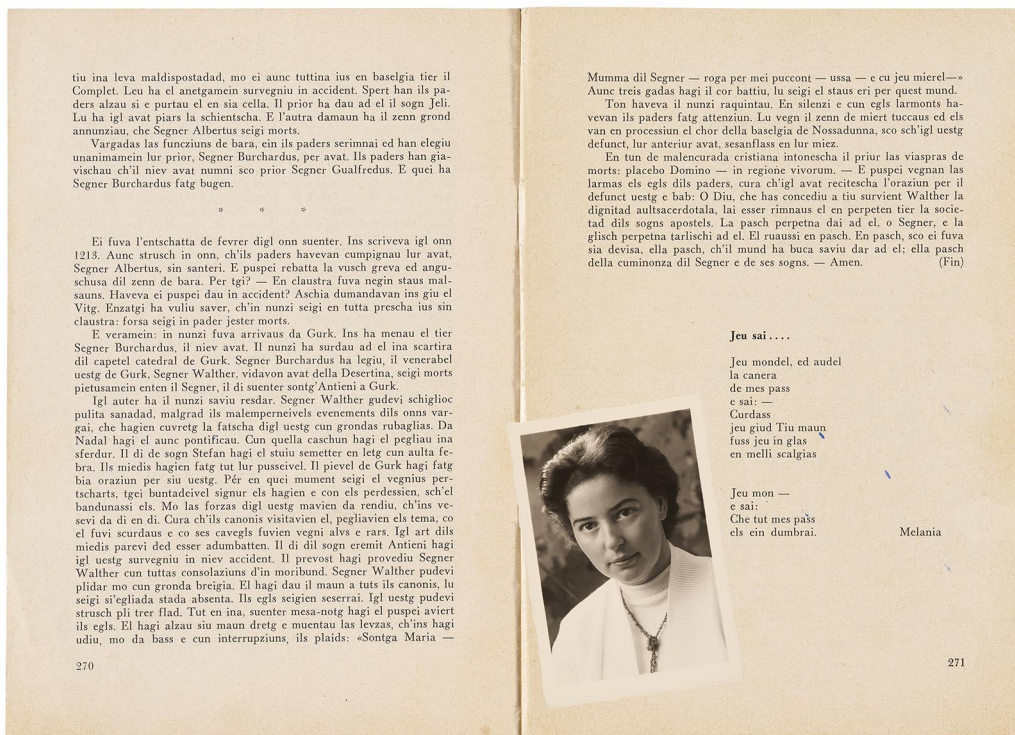
#### Max Morell: Vom Pseudonym zum Orthonym

Pseudonyme kommen bevorzugt im Bereich der Groschenliteratur und der Kioskromane zum Einsatz. Oft verbergen sich mehrere Lohnschreiber oder ganze Autorenkollektive hinter einem erfundenen Namen, um eine rasche Heftfolge ebenso zu garantieren wie deren Wiedererkennbarkeit. Max Reck (1916–1994) war einer der ersten Heftromanschreiber der Schweiz und einer der produktivsten. Im Alleingang schrieb er in den Jahren 1943 bis 1947 insgesamt 15 Hefte und 13 Romane – unter dem Pseudonym Max Morell, das zugleich auch den Namen der Serie «Chez Morell» abgab: eine krude Mischung aus Krimi, Horror und Science-Fiction rund um den Meisterdetektiv Paul Vanel. Wie der im Nachlass befindliche Protokollauszug belegt (vgl. Abb.), liess sich der gebürtige Max Reck am 11. April 1946 amtlich zu Morell umbenennen mit der Begründung, dass der eigentliche Familienname «in den Hintergrund getreten» sei, «sodass er sich seiner auch privat kaum mehr bediene». Morell nahm damit sein Pseudonym, unter dem er mittlerweile einige Bekanntheit erlangte, als neue Identität an – und publizierte auch später als Humorist und Journalist unter diesem Namen.

Magnus Wieland



SLA-MM-C-1-e



ASL-TRS-D-1-b-01

**Melania – Eine Stimme im Verborgenen**  
Die rätoromanische Autorin Tresa Rüthers-Seeli (\*1931) wuchs in Falera in einer Bauernfamilie auf. Schon früh begann sie, Gedichte und kurze Prosatexte zu verfassen – doch lange Zeit blieb dies ihr wohlgehütetes Geheimnis. Ab dem Jahr 1956 veröffentlichte sie erste Gedichte und Kurzprosa in der Zeitschrift *Il Pelegrin*, allerdings unter dem Pseudonym Melania. Inspiriert war dieser

Name von der Heiligen Melania die Jüngere, die als Sinnbild für Bescheidenheit gilt. Das Pseudonym, so erklärt die Autorin später in einem Interview, sei ihr Schutz nach aussen gewesen in einer Zeit, die vor allem von männlichen literarischen Stimmen geprägt war. Es erlaubte ihr, auch heikle und persönliche Themen anzusprechen. Nicht einmal ihre engsten Bezugspersonen wussten von ihrer literarischen Tätig-

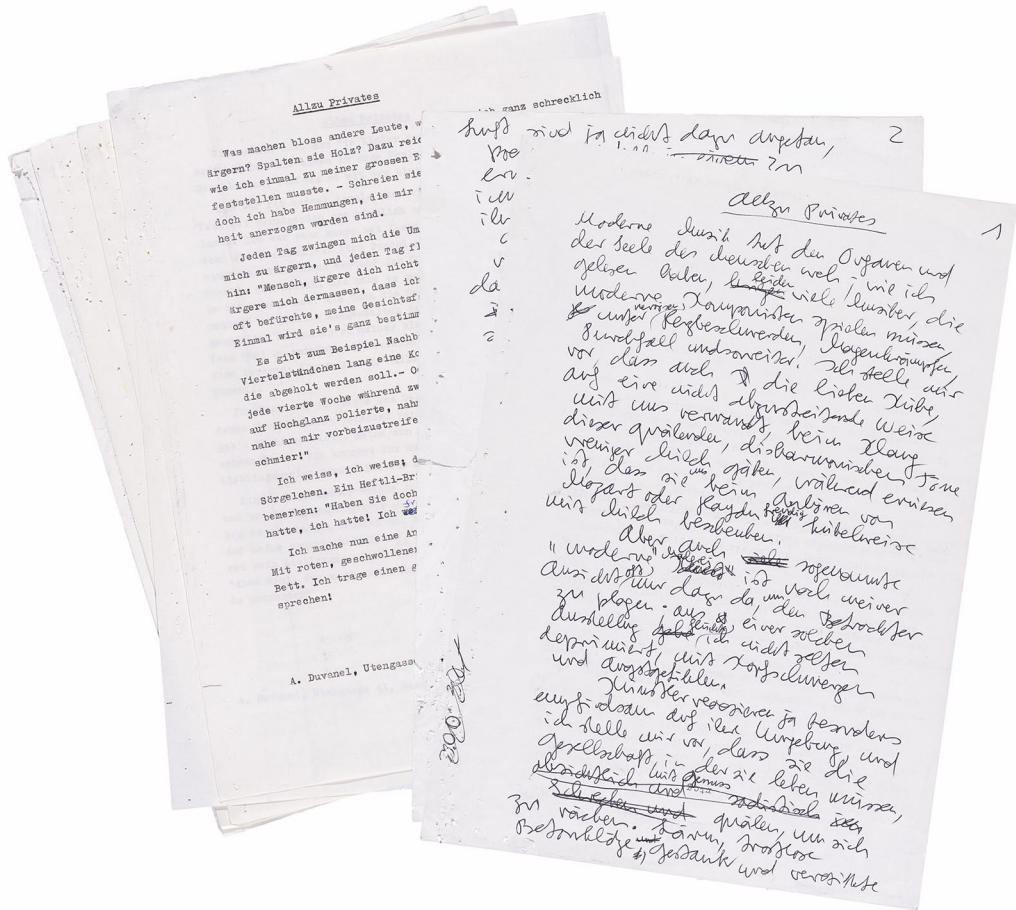
keit. «Ich wollte mich verstecken. Das war ein Geheimnis», erinnert sie sich. Erst nach 28 Jahren trat sie aus dem Schatten der Anonymität hervor: 1984 publizierte sie drei Gedichte unter ihrem eigenen Namen, 1987 folgte mit *Tras melli veiders* ihre erste Gedichtsammlung – zugleich die erste eigenständige Publikation einer surselvischen Lyrikerin.

Claudia Cathomas

## Adelheid Duvanel: Einige unveröffentlichte Kolumnen aus dem Nachlass

Adelheid Duvanel verwendete in zwei Kontexten Pseudonyme: zum einen in ihren frühen literarischen Veröffentlichungen in der Zeitung *Basler Nachrichten*, die sie bis 1968 mit «Judith Januar» zeichnete; zum anderen im Kolumnenwerk, das sie zwischen 1974 und 1979 in der Basler Gratiszeitung *Doppelstab* veröffentlichte. Dieser Säule von Duvanel Textwerk ist der Band *Es gibt Tage* gewidmet, der soeben als dritter Band der Werkausgabe – nach Erzählungen und Briefen – im Limmat-Verlag erschienen ist. Herausgegeben und kommentiert von Christine Weder, versammelt der Band u.a. die Kolumnentexte *Allzu Privates* (von Duvanel allein bedient) und *Unsere Tiergeschichte* (von wechselnden AutorInnen bedient), die unter dem Pseudonym «Martina» erschienen. Anders als Duvanel's Erzählungen kommen diese Texte oft leicht und amüsant daher, und nur wer Werk und Leben Duvanel's kennt, kann in den absurden Alltagsbegebenheiten aus *Allzu Privates* oder den scheinbar betulichen Haustiergeschichten aus *Unsere Tiergeschichte* die Abgründe erahnen, die im Hintergrund lauern. Bemerkenswert ist ein Dossier im Nachlass im SLA: Es beinhaltet 53 nie veröffentlichte Kolumnen für *Allzu Privates*, die in der Edition erstmals nachzulesen sind.

Joanna Nowotny

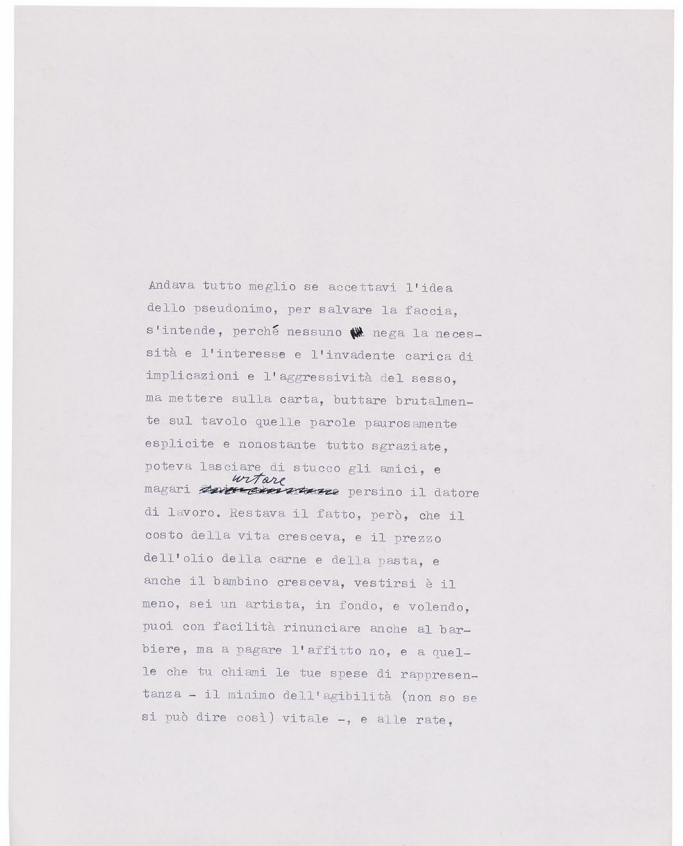


SLA-AD-A-1-c/1-4

## Grytzko Mascioni e l'idea dello pseudonimo

Nel lascito di Grytzko Mascioni, tra i faldoni inediti, si incontrano pagine destinate a romanzi e a raccolte di racconti. Di quest'ultimi, in una serie di brevi vicende in qualche modo sorprendenti considerando l'insieme della produzione dell'autore, se ne incontra uno intitolato «L'idea dello pseudonimo». La voce narrante in questione, è quella di «un artista, in fondo, e volendo» confrontato con il timore di dover «mettere sulla carta, buttare brutalmente sul tavolo [delle] parole paurosamente esplicite e nonostante tutto sgraziate». Farlo «poteva lasciare di stucco gli amici» oppure essere visto come uno scherzo montato apposta per i critici. Un'inquietudine che il personaggio sfoga tra la tentazione e la resistenza del mettersi una maschera, guidata dalla necessità di scrivere e di sbarcare il lunario. Una soluzione trovata a queste problematiche sarebbe stata apparentemente semplice e compare fin dalle prime righe: «Andava tutto meglio se accettavi l'idea dello pseudonimo, per salvare la faccia, s'intende».

Daniele Cuffaro



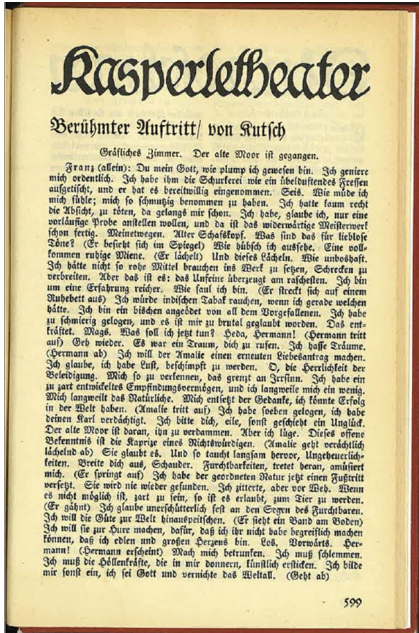
ASL-Mascioni-A-2-b/1-5

### Egon Ammann: Der Verleger als heimlicher Dichter

Einem verbreiteten Ausspruch zufolge sollen Verleger verhinderte Autoren sein. Im Falle von Egon Ammann, der ein fast traumwandlerisches Gespür für grosse Literatur bewies, scheint das zuzutreffen. Bevor er von 1966 bis 1971 den kleinen, aber feinen Kandelaber-Verlag führte und nach einem Abstecher zu Suhrkamp Schweiz in Zürich 1981 den Ammann Verlag gründete, hegte er eigene literarische Ambitionen, jedoch verdeckt unter dem Pseudonym Klaus Pirman. Aus gutem Grund, wenn man Zeilen liest, wie jene die 1961 in Henri Laueners Anthologie *Gesammeltes 61* erschienen sind: «Ich habe in Erzurm | einer an den Busen gegriffen | und nun verfolgt mich | ihr Kerl – | bei Gott | sie wollte es doch». Der frivole Poet war knapp zwanzig, man möge es ihm nachsehen. Was heute abgeschmackt klingt, setzte damals einen progressiven Ton im Stil «junger amerikanischer Lyrik» – die so benannte Anthologie von Gregory Corso und Walter Höllerer erschien just auch 1961. Und formal betrachtet sind die Verse nicht mal so übel. Immerhin strich Pirman alias Ammann auf dem Entwurf die letzte Zeile durch (vgl. Abb.), womit das Gedicht sichtlich gewinnt.

Magnus Wieland

Ich habe in Erzurm  
einer an den Busen gegriffen  
und nun verfolgt mich  
ihr Kerl  
bei Gott  
sie wollte es doch  
und so fest ihre Brüste.



Die Schaubühne Jg. III, Nr. 51 (19.12.1907), S. 599.  
Mit Dank an Imelda Rohrbacher von der Digitalen Edition der Schaubühne.

### Robert Walsers Kollegen

Der literarischen Öffentlichkeit wurde Robert Walser 1898 mit der Publikation der *Lyrischen Erstlinge* im *Bund* lediglich mit seinen Initialen vorgestellt. Als er längst unter seinem Namen in Zeitungen und Zeitschriften publizierte, erschienen 1907 in der *Schaubühne* vier Texte unter dem Pseudonym Kutsch. Der Begründer der Zeitschrift, Siegfried Jacobsohn, hatte im Jahr zuvor die Rubrik «Kasperletheater» lanciert, in der satirische Texte zum zeitgenössischen Theater- und Literaturbetrieb unter nicht auflösbaren Pseudonymen erscheinen sollten. Kurz nach seiner Einführung als Autor stellte Walser Kutsch in *Die neue Rundschau* als fiktionale Figur vor, als einen «Kollegen», der als «Zeitungsreferent und Bücherbesprecher» tätig sei – und löste damit das Pseudonym indirekt auf. Ein paar Monate später kommt es in derselben Zeitschrift zur direkten Begegnung zwischen dem Erzähler und dem Schriftsteller Kutsch. Doch er erkennt letzterer den Kollegen nicht und dann erweist sich der «Bekannte» als «alberne Einbildung» des ersten. Über die Wahl des Pseudonyms ist nichts bekannt. Im Prosastück *Fabelhaft* tritt zusammen mit Walsers «Kollege» Kutsch auch dessen «Kollege» Kutsch auf. Ob wohl ein dialektisch und dialektal-verrutschter «Kunst»-Ausdruck dahintersteckt?

Lucas Marco Gisi

### Jonas Fränkel: Die Anklage des Dr. K. Mn.

Im Nachlass des Literaturwissenschaftlers Jonas Fränkel findet sich ein bemerkenswertes Belegexemplar der Zeitung *Freies Volk* aus dem kulturpolitisch chaotischen Jahr 1946. Der Artikel trägt den Titel «Kunst hat mit Politik nichts zu tun» und ist mit «Dr. K. Mn.» gezeichnet. Fränkel hat das Kürzel in seiner Ablage eingeklammert, seinen eigenen Namen ergänzt und sich so nachträglich zum Autor erklärt. Was es mit dem Pseudonym «Dr. K. Mn.» auf sich hat – womöglich eine Anspielung auf Klaus Mann? – bleibt ungewiss. Warum Fränkel anonym schrieb, deutet der Text selbst an, ebenso eine wohl von seiner Frau Erika rot notierte Randbemerkung: «Nazi-Schweizer». Gemeint sind explizit die Philologen Emil Ermatinger, Robert Faesi und Gottfried Bohnenblust, die 1935 bei der Weimarer Goethe-Feier Hitler gehuldigt hatten. Auch die Schweiz, so der Vorwurf, trage Mitschuld, da die drei Germanisten keine Konsequenzen erfuhrten. Selbst der mutige Philologe Fränkel wagte es scheinbar kurz nach Kriegsende nicht, diese Anklage offen zu unterzeichnen.

Malte Spitz

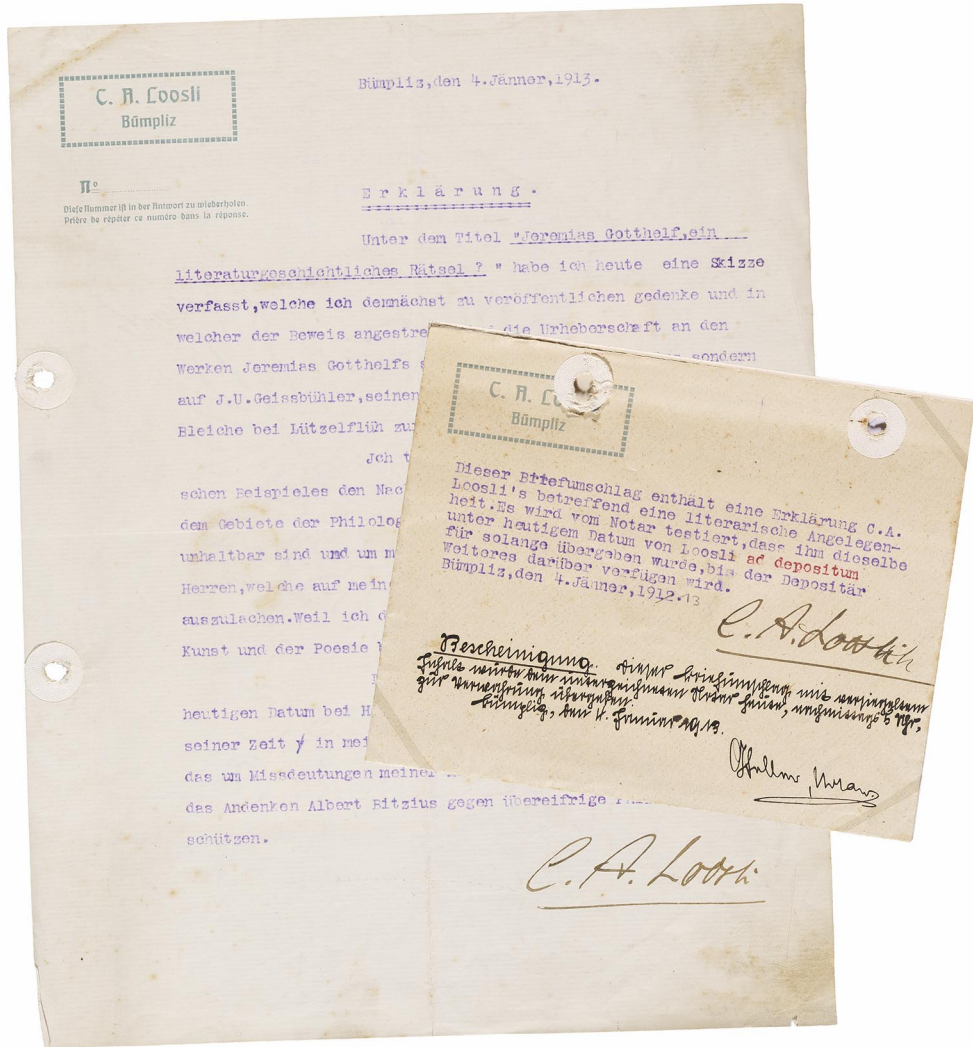


SLA-Fränkel-D-6-b-395

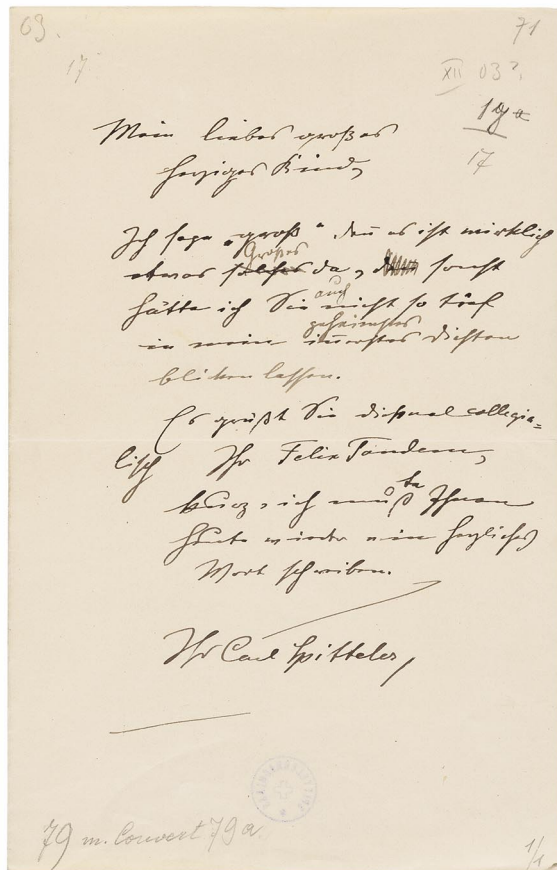
### Loosli und der pseudonyme Gotthelf

Dass C.A. Loosli nicht nur ein vehementer Kritiker sozialer und politischer Missstände, sondern auch ein veritabler Satiriker war, hätte man eigentlich wissen können. Dennoch zweifelte die gelehrte und literarisch interessierte Schweiz nicht, als Loosli im Februar 1913 in seinem Aufsatz «Jeremias Gotthelf – ein literaturgeschichtliches Rätsel» – den «Arbeitsweisen unserer Universitätsschuster folgend und sie übertreibend» – darlegte, dass der Berner Pfarrer Albert Bitzius alias Jeremias Gotthelf lediglich das Werk seines inkognito bleibenden Freundes Johann Ulrich Geissbühler, Landwirt auf der Bleiche bei Lützelflüh, herausgegeben, aber nicht verfasst habe. Über vierhundert Zeitungsartikel setzten sich innert weniger Wochen mit diesem «mystifizierenden, literarischen Fasnachtsscherz» (Loosli) auseinander, bis Loosli selbst die Seifenblase mit einer bereits vor der Publikation des Zeitungsartikels abgegebenen und notariell beglaubigten Erklärung platzen liess (vgl. Abb.). Auf die Blamage der Gralhüter der germanistischen Wissenschaft folgte ein erbittertes Haberdieldreiben, das Looslis Existenz nachhaltig schädigte und aus dem literarischen Spiel bittere, auch finanzielle Wirklichkeit machte.

Margit Gigerl



SLA-CAL-E-03-A-04-a und -b



### Carl Spitteler – Felix Tandem: Prometheus wiederentdeckt

Carl Spitteler's Erstling *Prometheus und Epimetheus* erschien 1880/81 unter dem Pseudonym Felix Tandem – endlich glücklich war der Schweizer Dichter mit der Publikation jedoch nicht: Zwar markierte sie das erleichternde Ende eines jahrelangen Ringens mit dem *Prometheus*-Stoff. Jedoch betrachtete Spitteler seinen ersten Wurf als eine bewusst vorläufige Variante, die zu seiner grossen Verbitterung ohne Widerhall verblieb. 1903 greift seine Freundin, die Pianistin Margarete Klinckerfuss, in das Bücherregal nach seinem persönlichsten Buch: Er bekennt sich ihr als dessen Verfasser Felix Tandem. Mit diesem Pseudonym zeichnet er einen Brief an die – wie er sie fortan nennen wird – «grosse» Entdeckerin des *Prometheus*, «denn es ist wirklich etwas Grosses da, sonst hätte ich Sie auch nicht so tief in mein geheimstes Dichten blicken lassen.» Wohl regt die Entdeckung des Pseudonyms zu einer neuen Beziehung des Dichters zu seinem frühesten Schaffen und zur diesmal geglückten Ausführung seiner zuvor vereitelten künstlerischen Pläne an: dem Alterswerk *Prometheus der Dulder* (1924).

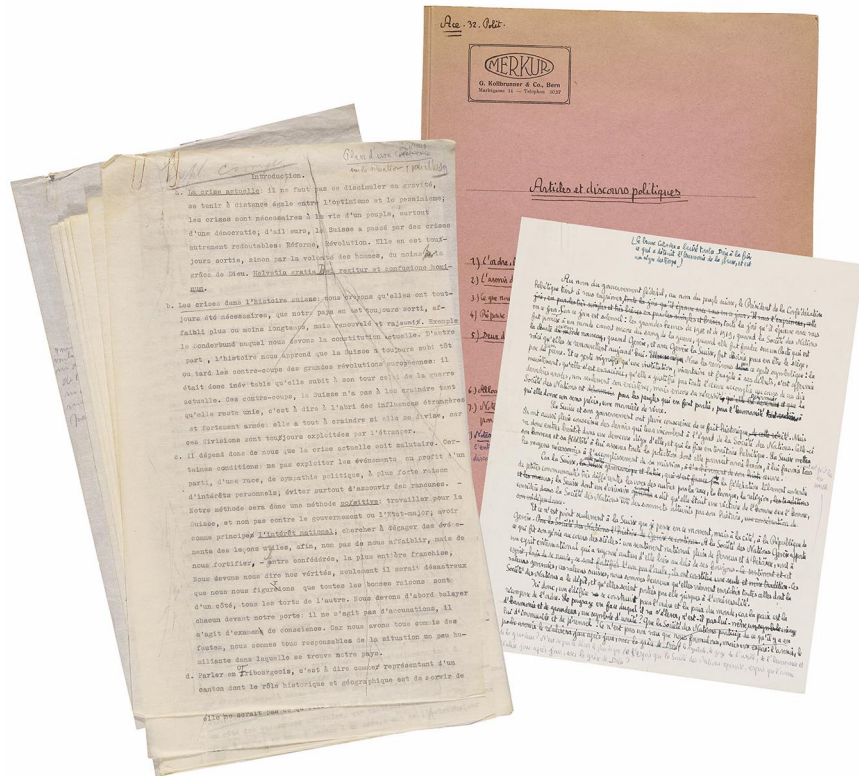
Sandra Raguz

## Entre littérature et politique: Gonzague de Reynold prête-plume

« Il n'était ni dans mon tempérament, ni dans ma tradition de rester un rat de bibliothèque, un professeur. J'ai donc agi » se remémore Reynold à propos de la Nouvelle Société Helvétique. Mais son « engagement » politique a aussi pris des formes plus discrètes, par sa proximité personnelle et idéologique avec les conseillers fédéraux Jean-Marie Musy ou Philipp Etter. Si la relation Reynold-Musy était déjà publique à l'époque, les archives témoignent de l'investissement de Reynold: agissant auprès du parlementaire puis du conseiller fédéral en tant qu'« intellectuel-expert » et « conseiller du prince, proche du pouvoir politique » (« Intellectuels », *DHS*), Reynold élabore le plan d'au moins quatre discours pour Musy entre 1916 et 1931, à la demande de ce dernier.

Les archives permettent aussi de comparer la version de l'écrivain avec le discours du politicien. Les différences révèlent que l'orateur, s'il n'a pas la paternité du texte, en assume toute la responsabilité... Musy reprend ainsi certaines idées de Reynold mais ne le suit pas systématiquement dans son discours du 1<sup>er</sup> août 1930; le même Musy lui rappelle encore à l'aube d'une conférence (1938) qu'il décide seul *in fine*: « Pourrais-tu me donner en quelques lignes ton opinion sur la situation actuelle. Je verrai à me déterminer ensuite sur la question de principe, acceptation ou refus. » Dernier exemple: Felix Calonder, ex-conseiller fédéral et engagé auprès de la SdN, modifie la conclusion du texte que Reynold a rédigé à l'intention de Robert Haab, le président de la Confédération, pour la pose de la première pierre du Palais des Nations (1929). Ce que regrettera Reynold, pour des raisons idéologiques mais aussi littéraires, comme en témoigne sa note sur le manuscrit: « (Ce brave Calonder a laissé tomber Dieu à la fin, ce qui a détruit l'harmonie de la phrase, et est un signe des temps) ».

Denis Bussard



ALS-Reynold-1-Corr.cop.-l-1916-007 et 4-Ace-32

## La penna di Giovanni Orelli nei testi politici

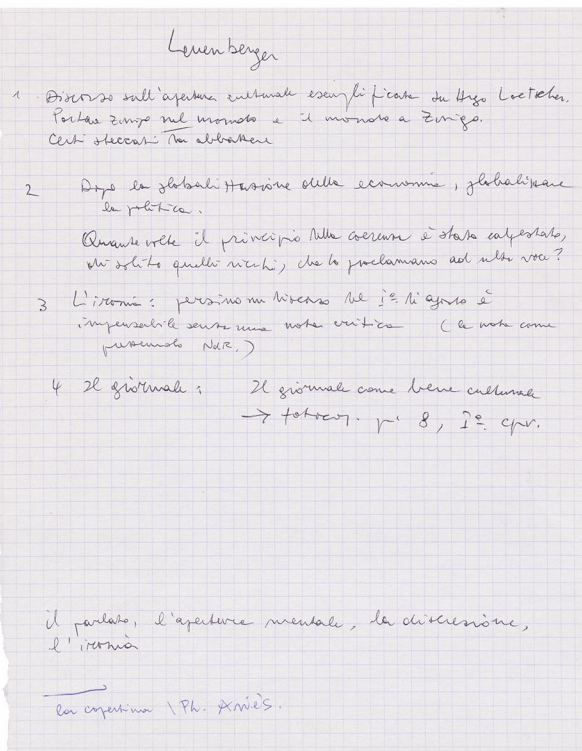
Nel fondo d'archivio di Giovanni Orelli (1928-2016) si trovano numerosi scritti riconducibili a interventi tenuti dall'autore in occasione di letture, convegni, ricorrenze o incontri pubblici. Un corpus eterogeneo che prende la sua forma attraverso tracce di discussioni, brevi appunti e citazioni. Orelli – che fu pure deputato in Gran Consiglio per un quadriennio – nelle occasioni pubbliche amava integrare aspetti legati alla sua opera, ma non intendeva metterli sotto la lente. Più che altro se ne serviva per aprire porte verso altri discorsi. Si potrebbe addirittura affermare che prediligesse mettere la sua voce al servizio di vari attori del panorama letterario, ma non solo. La sua abilità retorica venne infatti riconosciuta da esponenti politici di primo piano, come mostra la collaborazione con il già presidente della Confederazione e consigliere federale Moritz Leuenberger.

In un incontro moderato da Michele Fazioli e con interventi dello stesso Giovanni Orelli e di Mauro Baranzini, nel novembre del 2001 venne presentato all'Università della Svizzera italiana il libro di Leuenberger *Tra sogni e strategie* (Armando Daddò, 2001). Lo scrittore, che confidò a un collaboratore del politico di essere « tornato al vecchio mestiere di lettore più che di correttore », desiderava che i suoi interventi al testo restassero sottaciuti. Moritz Leuenberger però – forse anche per omaggiare passate occorrenze – lo ringraziò pubblicamente per il lavoro svolto:

*Lassen Sie mich vor allem auch Giovanni Orelli für die Überarbeitung danken. Wir wissen alle, es gibt Ausdrücke und Gedankengänge, die nicht einfach mechanisch übersetzt werden können. Ich denke etwa an die Schwierigkeit, am 1. August ein adäquates Wort für «Heimat» zu finden. Seine Überarbeitung meiner Texte war ein schwieriger Balanceakt auf dem Seil zwischen den beiden Sprachkulturen, und das ist schwieriger als einen Tunnel oder einen Pass zu bauen (Bundeskanzlei, 23.II.2001).*

Gli equilibri linguistici evidenziati da Moritz Leuenberger sono stati messi al servizio del politico in diverse occasioni, anche in ambito letterario, come per un intervento su Hugo Loetscher. Un impegno, quello di Giovanni Orelli, che se da una parte implica la conoscenza dell'attualità e del linguaggio politico, dall'altra mette in risalto la sua grande capacità comunicativa. Una versatilità che, tra prosa, poesia, drammatica e saggistica, si ritrova nel suo archivio.

Daniele Cuffaro



ASL-Orelli-A-7-a-5



ALS-Moulin-D-3-c/3 et 8

### « La Java du Marché noir », paroles et musique de Jean-Pierre Yvoi

Les chansons de Jean-Pierre Moulin (1922-2023) interprétées, entre autres, par Édith Piaf, Sacha Distel, Serge Reggiani, Félix Marten, Philippe Clay et sa sœur Béatrice Moulin, lui valurent une certaine célébrité, des amitiés formidables, et quelques royalties comme il se plaisait à le raconter. Avec les *Faux-Nez*, il aura même le plaisir d'être repéré par Elias Canetti qui les invitera à se produire aux *Trois Baudets* à Paris, où il rencontrera Brel et Brassens, alors en début de carrière. Mais Moulin révèle, dans son entretien pour *Plans-Fixes*, qu'il avait en réalité toujours écrit des chansons, bien avant que Piaf ne l'accueille chez elle, et, qu'en « pygmalion », elle ne lui corrige quelques mélodies.

Au temps de la guerre, la police lausannoise avait autorisé un groupe de jeunes à se retrouver dans un local, le samedi, avec fin des réjouissances à 1h du matin. C'était le « Cabaret des jeunes » à la rue

de la Louve que l'on voit mentionné sur les partitions reproduites. On y apprend que les chansons de Moulin étaient publiées sous une autre identité, celle de Jean-Pierre Yvoi: « pseudonyme de / J-P Moulin / étudiant en / Lettres à Lausanne / à une époque / (1942) où / "l'establishment" / se méfiait de / la frivolité / chansonnière », lit-on dans la note au crayon papier.

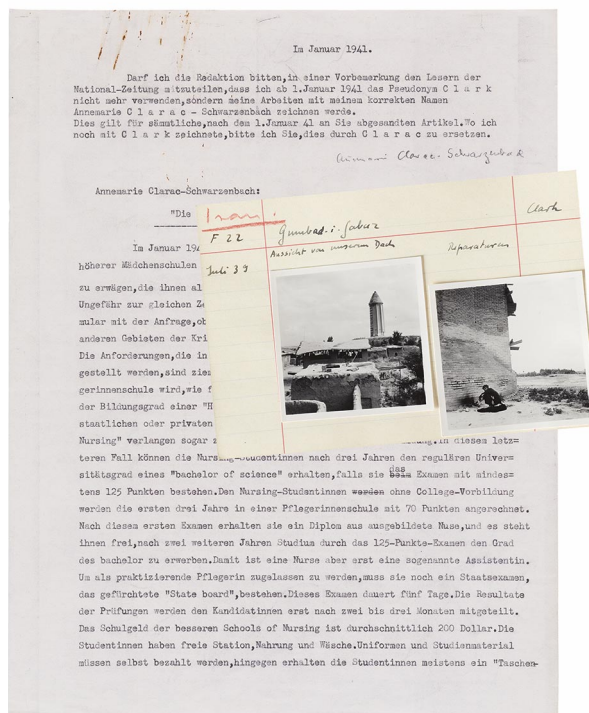
Le ton gentiment provocateur de « La Java du Marché noir » – « Un jour on s'est fait foutre dedans / Ils ont décidé les cochons / Qu'on frait chacun six mois d'prison » – sur les petites combines de l'approvisionnement en temps de guerre aurait pu en effet déplaire à la famille et à l'entourage Moulin, dont le père, le réputé Colonel Robert Moulin, venait de mourir, en 1942.

Stéphanie Cudré-Mauroux

### Schwarzenbach – Dr. Clark – Clarac-Schwarzenbach

1935 heiratete die Schweizer Reiseschriftstellerin und Fotografin Annemarie Schwarzenbach (1908–1942) in Teheran ihren Freund, den französischen Diplomaten Achille-Claude Clarac. Die Ehe – eine Vernunftthe, da beide homosexuell waren – ermöglichte Schwarzenbach zahlreiche Reisen in abgelegene Weltregionen. Sie unterzeichnete ihre Manuskripte und Fotografien fortan wahlweise mit «Clarac» oder «Clarac-Schwarzenbach». In den späten 1930er-Jahren machte sie sich den Namen ihres Mannes in veränderter Form zu eigen und unterzeichnete einzelne Werke mit «Dr. Clark». Damit griff sie ein zeitgenössisches Phänomen der Amerikaorientierung auf, zugleich schuf sie sich eine moderne, transnationale Identität und stellte eine subtile Verbindung zu ihrem Zürcher Doktorat her. Im Januar 1941, während einer Reise durch die USA, scheint Schwarzenbach ihre Haltung gegenüber diesem Pseudonym geändert zu haben: In einem Schreiben an die Redaktion der *National-Zeitung* teilte sie mit, dass sie das Pseudonym «Clark» künftig nicht mehr verwenden und ihre Texte wieder unter ihrem bürgerlichen Namen Clarac-Schwarzenbach publizieren werde.

Kristel Roder

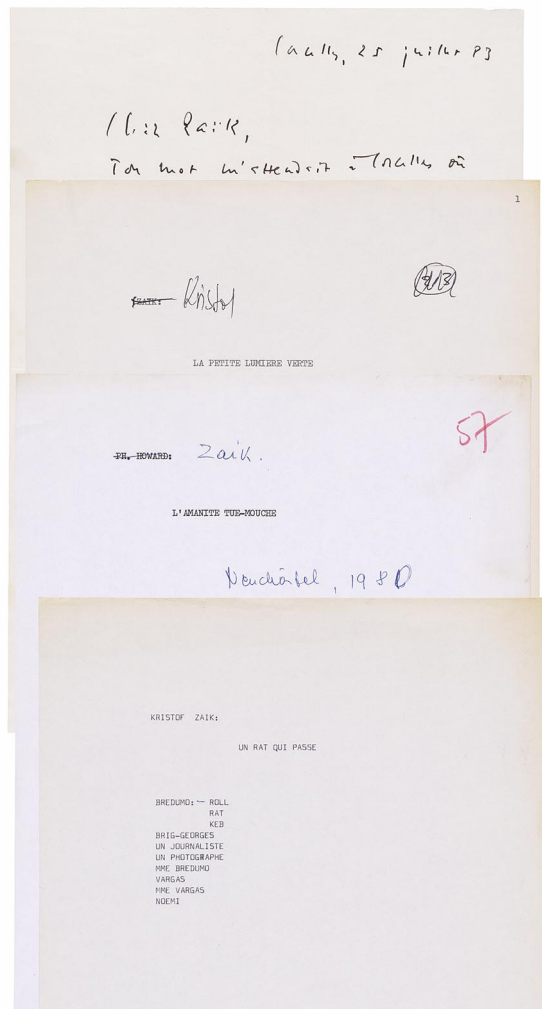


SLA-Schwarzenbach-A-5-19-089

### «Zaïk», ou Kristof avant Kristof

C'est en 1975 que le pseudonyme «Zaïk» apparaît pour la première fois publiquement : il désigne l'auteur inconnu de la pièce *John et Joe*, montée à Neuchâtel par une troupe de théâtre amateur. Derrière «Zaïk» se dissimule l'écrivaine Agota Kristof, qui deviendra mondialement célèbre, une décennie plus tard, avec sa «Trilogie des jumeaux». Mais quand elle se lance comme dramaturge, Kristof est inconnue du monde littéraire : elle travaille en usine, et ne s'adonne à l'écriture que dans son temps libre. Elle n'a alors à son actif que des poèmes en hongrois, non traduits. Zaïk est le patronyme tchèque d'une de ses grands-mères, et elle l'emploiera pour signer plus d'une vingtaine de pièces : les huit pièces publiées, et les quatorze inédites conservées aux ALS. «Zaïk» entretient une ambiguïté sur plusieurs plans, qui brouille toute référence à un auteur particulier : il peut être nom propre ou prénom, nom d'homme ou de femme, et semble inassignable culturellement. Il devient aussi, à l'occasion, nom de personnage, comme c'est le cas dans *Un rat qui passe*, où un certain Zaïk est évoqué, en une mise en abyme qui rappelle l'auteur de la pièce. Les dactylogrammes de ces œuvres présentent par ailleurs un flottement significatif dans l'usage de ce pseudonyme : à de nombreux endroits, il est biffé (dans un geste peut-être tardif) au profit d'«Agota Kristof» ; dans d'autres cas, on trouve la version hybride : «Kristof Zaïk». Enfin, il est encore utilisé dans les tapuscrits de mise au net du *Grand Cahier* – le texte qui, précisément, consacra le nom d'Agota Kristof.

Fabien Dubosson



ALS-Kristof-A-2-18/2; A-2-1/1; A-2-16/3 et B-2-LIEG

### Quant à soi... Cornélius Heym et les vertiges de l'autodésignation

Après son installation à Paris, Heym adopte pour son patronyme la graphie «Heim», peut-être afin d'en faciliter la prononciation. Sous ce nom, il accomplit l'essentiel de sa carrière de traducteur, notamment de Freud (mais ce n'est pas lui qui traduira *Das Unheimliche*...). Cependant, en 1986, il attribue sa version française de *Der Vater eines Mörders* d'Andersch à Stéphane Hémon. Ce dernier pseudonyme se trouve, tout comme un certain Dominique Heyme, être l'auteur de textes littéraires inédits conservés aux ALS. Et, si le seul vrai roman publié, *Horizon guérilla* (1970), est bien signé Cornélius Heim, son guide des helvétismes *Parler suisse, parler français* (1994) et l'essai *La Suisse, avenir de l'Europe? Anatomie d'un anti-modèle* (1997) ont été publiés sous le nom de Georges Arès. Ses amis (Cornuz, Velan, Hesselbarth) soulignent ce goût du brouillage : ils comparent avec Stendhal, composent des adresses fantaisistes en combinant les dénominations, parlent d'«imbroglio»... Et pour cause, c'est bien le même (?) Georges Arès qui se voit distingué par le prix Laure-Bataillon pour sa traduction de *Requiem pour une femme romantique* (1995) d'Enzensberger et qui signe, en 1994, dans *La NRF* un «Éloge de l'anonymat» : «Nous sommes devenu quelqu'un, pour notre malheur. [...] Il nous arrive de gémir en secret, loin des regards, de supplier mentalement : "Pouce, vous vous trompez, je ne suis pas ce que vous pensez... je ne suis personne... [...]" ».

Vincent Yersin



ALS-Heym-A-2-a-1-01 ; A-2-a-7-01 ; C-1-b-04 ; D-2-b-01

# Pseudonymität in der GND

Benedikt Tremp

Zentrales Instrument zur Erschliessung in Bibliotheken, Archiven und Museen im deutschsprachigen Raum ist die Gemeinsame Normdatei (GND), die 2012 von der Deutschen Nationalbibliothek eingeführt wurde und seither von ihr koordiniert wird. Die GND ist ein kooperativ genutztes und verwaltetes Normdatenverzeichnis und dient dazu, einheitliche und eindeutige Identifikatoren für Personen, Körperschaften, Geografika, Werke und Schlagwörter bereitzustellen. Das Ziel ist es, Informationen zu diesen «Dingen» bzw. Entitäten in standardisiert strukturierten Normdatensätzen zu erfassen und zueinander in Beziehung zu setzen, um eine zuverlässige über-institutionelle Recherche und Datenaustausch zu gewährleisten. Jedem dieser Datensätze – Stand heute sind geschätzt über zehn Millionen (!) verzeichnet – ist eine eindeutige Identifikationsnummer (GND-ID) zugewiesen.

Diesem Prinzip der Eindeutigkeit steht die Pseudonymität unter Schriftstellern und Schriftstellerinnen entgegen. Denn Pseudonyme oder Künstlernamen sind gerade darauf angelegt, Identitäten zu verschleiern, zu variieren oder aufzusplitten. Eine einzelne Person kann sich nicht nur eines, sondern mehrerer Pseudonyme bedienen, gleichzeitig oder nacheinander, und jedes davon kann unterschiedlichen Werktypen oder Rollen zugeordnet sein.

Das Problem im Umgang mit Pseudonymen ist vielschichtig: Erstens stellt sich die Frage, welcher der Namen als «bevorzugt» zu behandeln ist. In vielen Fällen ist das Pseudonym eines Schriftstellers bekannter als sein bürgerlicher Name, erst recht dann, wenn er seine Schriften ausschliesslich unter ersterem publiziert hat. Zweitens gibt es Fälle, in denen mehrere Künstlernamen bewusst als getrennte Identitäten gebraucht werden, etwa um unterschiedliche literarische Genres oder Stile voneinander abzugrenzen (bestes Beispiel: Kurt Tucholsky). Und schliesslich untergraben Pseudo-

nyme, hinter denen sich ganze *Kollektive* verbergen, die klassische Eins-zu-eins-Beziehung zwischen Name und Individuum noch weiter.

Diesen Herausforderungen der Pseudonymität begegnet die GND mit einem differenzierten und flexiblen Modell: Zunächst gilt der Grundsatz, dass für jede eindeutig identifizierbare Entität (bzw. Person) ein Normdatensatz mit eindeutiger GND-ID angelegt wird. Innerhalb dieses Datensatzes wird dann die bevorzugte Namensform festgelegt, entsprechend der Gebräuchlich- und Häufigkeit, während weitere Namen – je nachdem der wirkliche und/oder Pseudonyme – als abweichende Namensformen hinterlegt werden können.

Darüber hinaus unterscheidet die GND zwischen verschiedenen Formen der Pseudonymität: Für den häufigen Fall eines Schriftstellers, der publizistisch ausschliesslich unter seinem Künstlernamen in Erscheinung tritt (Beispiele: Blaise Cendrars, E. Y. Meyer und Alice Rivaz), wird ebendieser zur bestimmenden Form des Normdatensatzes, während der Realname (Frédéric-Louis Sauser, Peter Meyer respektive Alice Golay) als untergeordnete Abweichung gesetzt ist. Umgekehrt wird verfahren, wenn ein (namhafter) Dichter sich nur sporadisch eines Pseudonyms bedient, wie Hermann Hesse, als dieser aus Selbstschutz seinen Erfolgsroman *Demian* (1919) unter dem Pseudonym «Emil Sinclair» verlegen liess: Dann bestimmt der Realname den Normdatensatz und ist der Künstlernamen als abweichende Form erfasst. Im dritten Fall einer bewussten und systematischen «Spaltung» der schriftstellerisch tätigen Person in zwei (oder mehrere) eigenständige Werk- oder Rollenidentitäten legt die GND separate Datensätze an – einen je Identität –, verknüpft diese jedoch miteinander, wodurch die Zusammengehörigkeit dokumentiert bleibt (siehe Abb.).

Auch für die seltenen Fälle, in denen das Pseudonym einer Person noch nicht gelüftet ist (oder eine «Lüftung» Dritter noch nicht offiziell bestätigt wurde), hat die GND eine gute Lösung parat: Wie beim Beispiel der italienischen Schriftstellerin Elena Ferrante wird dann ein Normdatensatz erstellt, dessen Typ («Pseudonym») entsprechend gekennzeichnet ist, der aber vorläufig noch ohne Verknüpfung zu einem identifizierten Realnamen auskommt. Hier kommt die dynamische Struktur und Funktionsweise der GND zum Tragen: Sollten künftig neue Erkenntnisse dazu beitragen, die Person hinter der Persona «Ferrante» (bzw. den Menschen hinter der Autorin) eindeutig zu bestimmen, kann eine entsprechende Beziehung nachträglich ergänzt werden.

GND	
Link zu diesem Datensatz	<a href="https://d-nb.info/gnd/122434080">https://d-nb.info/gnd/122434080</a>
Person	Bieri, Peter
Akademischer Grad	Prof.
Geschlecht	männlich
Andere Namen	Bieri, P. Biri, Peter
Quelle	Landesbibliographie Baden-Württemberg LCAuth Kürschner Lit. (1998) Wikipedia (Stand: 04.07.2023): <a href="https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Peter_Bieri&amp;oldid=235173591">https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Peter_Bieri&amp;oldid=235173591</a> (Stand: 20.12.2024): <a href="https://de.wikipedia.org/wiki/Peter_Bieri">https://de.wikipedia.org/wiki/Peter_Bieri</a>
Erläuterungen	Verwendungshinweis: Weitere Titel ggf. auch unter dem Pseudonym bzw. dem wirklichen Namen
Zeit	Lebensdaten: 1944–2023 (anderslt. Geburtsjahr 1943)
Land	Schweiz (XA-CH); Deutschland (XA-DE)
Sprache(n)	Deutsch (ger)
Geografischer Bezug	Geburtsort: Bern Sterbeort: Berlin Wirkungsort: Berlin
Beruf(e)	Philosoph Schriftsteller
Weitere Angaben	lehrt als Professor für Philosophie in Bielefeld, Heidelberg, Marburg und an der Freien Universität Berlin
Beziehungen zu Personen	Pseudonym: Mercier, Pascal
Beziehungen zu Organisationen	Freie Universität Berlin. Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften
Thematischer Bezug	Studienfach: Philosophie Studienfach: Klassische Philologie Studienfach: Indologie Studienfach: Anglistik
Systematik	12.2p Personen zu Literaturgeschichte (Schriftsteller) ; 4.7p Personen zu Philosophie
Typ	Person (piz)

Normdatensatz zum Schweizer Philosophen Peter Bieri, der unter dem Pseudonym «Pascal Mercier» als Romancier Bekanntheit erlangte. Rot markiert sind die eindeutige GND-ID (eingebettet in den «Link»), die bestimmende Namensform («Person») des Datensatzes und der Link zum Datensatz des Pseudonyms («Beziehungen zu Personen»).

## «... ein Nicht-Briefschreiber aus Passion». Zur Auswahl-edition der Briefe Friedrich Dürrenmatts

Andreas Mauz / Simon Morgenthaler



Undatiert, Sig. SLA-FD-B-1-DUERL

Im Sommer 1954 bekommt Lotti Dürrenmatt Post von ihrem Mann – aber nicht per Post. Der Versand wird nur simuliert, das Couvert ist mit einer gezeichneten Sondermarke frankiert, einem Selbstporträt des Absenders. Im Inneren des Couverts findet die Adressatin einen Geschäftsbrief vor. Die «Dramenfabrik AG Mord und Totschlag» teilt Lotti in formellem Gestus mit, dass «die Leidenschaft, Liebe, Hochschätzung» des Unterzeichnenden für die «Angegebene» auch «in geschäftlich wackligen Zeiten qualitativ und quantitativ» gleichbleibe.

Von diesem Brief Dürrenmatts wie auch von zahlreichen anderen haben die Dürrenmatt-Forschung und das breitere Publikum bislang bestenfalls am Rande Kenntnis genommen. Was die Briefedition betrifft, bildet Dürrenmatt innerhalb seiner Alters- und Statuskohorte deutlich die Ausnahme zur Regel. Ingeborg Bachmann, Heinrich Böll, Max Frisch, Günter Grass, Ernst Jandl, Uwe Johnson, Siegfried Lenz, Christa Wolf – von ihnen und anderen liegen ganz selbstverständlich ausgewählte Briefwechsel und/oder Auswahlgaben ihrer Briefe vor, mitunter mehrbändige. Anders bei Dürrenmatt: Die einzige monographische Publikation zu seinen Briefen ist der 1998 erschienene Briefwechsel mit Max Frisch. Neben den ausführlichen Zitaten in den Biografien von Peter Rüedi und Ulrich Weber sind bislang nur vereinzelte Briefe Dürrenmatts in eher entlegenen Sammelwerken und Zeitschriften zugänglich geworden.

An dieser überraschend kargen Editions-lage ist der Autor selbst wohl nicht ganz unschuldig. Er hat sich

mehrfach als ausgeprägter Briefskeptiker präsentiert, auch in Briefen. So notiert er in einem frühen Schreiben an Walter Matthias Diggelmann, er schreibe ihm, obwohl er «ein Nicht-Briefschreiber aus Passion»<sup>1</sup> sei. In einem anderen Fall, einem Brief an einen nicht identifizierten Wladimir, begründet Dürrenmatt seine Abneigung gegen die Briefkommunikation ausführlicher und benennt auch seine mitlaufenden Gefühlslagen: «Briefeschreiben ist mir verhasst, hindert mich an der Produktion, ich unterlasse es meistens, auch guten Freunden gegenüber, wenn auch mit schlechtem Gewissen.»<sup>2</sup> Dass sich Dürrenmatt erfolgreich den Ruf eines Nichtbriefschreibers erworben hat – wie gezielt auch immer –, wird aber auch auf der Seite der Adressat:innen reflektiert. Das zeigt das Beispiel Gottfrieds von Einem besonders eindrücklich. Der Komponist erhielt auf seine über 90 Briefe keine einzige schriftliche Antwort. Im Verdruss legt von Einem seinem Brief vom 1. Dezember 1971 eine an sich selbst adressierte vorformulierte Antwortkarte bei, auf der Dürrenmatt nur an der fälligen Stelle Kreuze setzen muss. Was dieser ebenfalls unterlässt.<sup>4</sup>

Diese Voten und Erfahrungen stehen einerseits in einer erfreulichen Spannung zur Menge an Dürrenmatt-Briefen, die im Berner Nachlass wie andernorts verfügbar sind. Andererseits werfen sie ein spezifisches Licht auf die zwar spärlicher, aber gleichfalls überlieferten Aussagen des Autors, die gerade von einem ausgeprägten Interesse an brieflicher Kommunikation zeugen. So übernimmt Dürrenmatt in einem seiner frühen Briefe an den Essayisten und Übersetzer Alexander Koval ausdrücklich die Verantwortung für den angestrebten «Briefwechsel»<sup>3</sup>, und in einem mehrseitigen Schreiben an den Suhrkamp-Verleger Siegfried Unseld entschuldigt er sich demonstrativ für seinen «Plauderbrief»<sup>5</sup>.

Diese Ambivalenz ist ein weiterer Grund, endlich den Briefschreiber Dürrenmatt zur Geltung zu bringen. Dazu möchte eine Edition beitragen, die derzeit am Deutschen Seminar der Universität Zürich entsteht und im Herbst 2027 im Diogenes Verlag erscheinen wird. Ihr Ziel ist es, die editorische Lücke mit einer kommentierten Ausgabe ausgewählter Von-Briefe vorläufig zu schliessen. Damit werden neue Dürrenmatt-Quellen zugänglich, die bisher zum Teil gar nicht oder nur auszugsweise publiziert vorliegen – etwa Briefe an die Eltern, den frühen Mentor Eduard Wyss oder die Theaterkritikerin Elisabeth Brock-Sulzer, aber auch einzelne Schreiben an Willy Brandt, Federico Fellini oder Tilly Wedekind. Die Briefauswahl genügt akademischen Standards, richtet sich aber zugleich an eine breitere Leser:innenschaft. Sie erlaubt es, Dürrenmatts Selbstwahrnehmung und -darstellung nachzuvollziehen; sie dokumentiert sein Netzwerk innerhalb des Kulturbetriebs; sie eröffnet aber auch Zugang zu seinem autorspezifischen Umgang mit dem Medium Brief, sei es in der Entwurfs- und Antwortpraxis oder, wie im Brief an Lotti, in der Nutzung bildlicher Elemente wie in der Medienreflexion qua Versandsimulation.

Die selbstgezeichnete Sondermarke aus einer Zeit als Dürrenmatt gerade noch nicht *der* Dürrenmatt war, erweist sich retrospektiv als Antizipation seines Erfolges: Zum 100. Geburtstag ist tatsächlich eine Jubiläumsbriefmarke erschienen, die diesen verbürgt.

Andreas Mauz und Simon Morgenthaler führen gemeinsam das Editionsprojekt von Dürrenmatts Briefen an der Universität Zürich durch; die kommentierte Ausgabe wird im Herbst 2027 bei Diogenes erscheinen. Siehe auch die Projektwebseite: <https://www.ds.uzh.ch/de/projekte/duerrenmatt-briefe.html>

- 1 23.12.1948, Sig. SLA-FD-B-1-DIG.
- 2 Undatiert, Sig. SLA-FD-B-1-?
- 3 31.8.1952, Sig. SLA-B-1-KOV.
- 4 Sig. SLA-FD-B-2-EIN.
- 5 28.7.1982; Suhrkamp-Archiv, DLA Marbach; Mediennummer HS009078309.

## L'écrivain en ses archives: le Fonds André Gide

Projet FNS 2026-2030



André Gide et Dindiki (1926/1927). Photographie de Marc Allégret, Fonds André Gide.

Fin mars 2026, les ALS ont eu le plaisir de se voir attribuer un nouveau projet de recherche FNS. Fruit d'une collaboration avec le Département de Français de l'Université de Fribourg, et en partenariat avec l'Université de Lorraine (Metz), ce projet vise à étudier le rapport qu'André Gide a entretenu avec ses archives, tout en explorant des pistes pour repenser, de manière plus globale, la littérature comme activité de travail.

C'est au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles que les archives deviennent des documents incontournables dans la conception et l'exercice du métier d'écrivain. Celles-ci prennent forme au travers de nouvelles techniques d'organisation du travail intellectuel, touchant la prise de notes comme les procédures de classification, et transformant en profondeur les conceptions de l'activité érudite. Les archives de Gide participent de ce mouvement général. Pour saisir la nature et l'importance de ces pratiques, ce projet FNS va privilégier l'étude de lots d'archives précis, en suivant trois axes: le rôle des archives dans la constitution du magistère de Gide dans le champ littéraire de son temps (recherche post-doctorale menée par Fabien Dubosson); le rôle de ses secrétaires dans son travail littéraire (première thèse); la documentation établie lors de ses voyages en URSS et en Afrique (seconde thèse). Il s'agira, dans un premier temps, d'établir les corpus pertinents parmi les 150 boîtes d'archives du Fonds Gide, afin d'étudier les usages et la logique de classement des supports utilisés par l'écrivain. La variété de ces documents met en évidence des méthodes de travail qui s'adaptent à chaque fois au sujet traité, aux lieux de rédaction, aux contraintes temporelles. Ces ensembles seront ensuite replacés dans une perspective historique et littéraire plus large. Le but est d'interroger non seulement le statut de ces archives dans l'organisation du travail chez Gide, mais aussi leur signification à une époque où les auteurs se soucient de plus en plus de la fonction et de la valeur de leurs instruments de travail. Le projet vient à cet égard combler une lacune non seulement dans les études consacrées à Gide, mais aussi, plus largement, dans la recherche littéraire, en proposant un cadre théorique et méthodologique ouvert à d'autres disciplines: histoire, anthropologie, archivistique. Notre projet rappelle que les archives littéraires sont loin d'être des supports anodins et que, avant de devenir des documents prestigieux ou patrimoniaux, ce sont d'abord des objets essentiels pour comprendre la littérature dans sa matérialité et son historicité.

*Stéphanie Cudré-Mauroux  
et Fabien Dubosson*

*Durée du projet: 4 ans,  
2026-2030  
Requérants: Stéphanie  
Cudré-Mauroux (ALS),  
Jacob Lachat (UNIFR),  
Thomas Hunkeler (UNIFR)  
Partenaire de projet:  
Jean-Michel Wittmann  
(Université de Lorraine)  
Post-doc senior: Fabien  
Dubosson  
Deux thèses: N.N.  
Fonds attribués:  
828'280.- CHF*

## Interviste d'autore

Nel panorama letterario, autrici e autori vengono costantemente intervistati in relazione alle loro pubblicazioni o agli accadimenti culturali. Cosa succede, invece, quando sono gli stessi letterati a porre le domande? L'Archivio svizzero di letteratura (ASL) e la Fonoteca nazionale svizzera si sono interessati a questa prospettiva e propongono, in libero ascolto, una selezione di «Interviste d'autore» tratte dagli archivi letterari di Alberto Nessi, Peter K. Wehrli, Michel Contat e Yvette Z'Graggen.

Alberto Nessi ha dialogato con persone che hanno dato voce ai suoi personaggi. «Tonio» Boldini di *Terra matta* (1984), ad esempio, lo si sente pronunciare quello che diventerà il titolo del libro. Peter K. Wehrli ha invece lavorato come redattore culturale per la televisione svizzera, realizzando importanti interviste e documentari su numerose personalità internazionali come Ionesco, Patti Smith o Mario Vargas Llosa. Yvette Z'Graggen, pure giornalista, è stata una delle figure di spicco della Radio Suisse Romande, capace di valorizzare scrittrici e scrittori romandi come Corinna Bille, Alice Rivaz o Jacques Chessex. Infine, Michel Contat si è dedicato all'opera di Jean-Paul Sartre, intervistandolo direttamente più volte. Contat ha inoltre conservato tra le sue registrazioni numerose interviste a musicisti jazz come Sonny Rollins. Partendo da queste quattro figure del panorama letterario elvetico si notano diverse angolature di come le interviste possano diventare parte integrante di un laboratorio di scrittura.

*Daniele Cuffaro*



Interviste d'autore:  
[https://www.fonoteca.ch/  
projects/authorSpotlight\\_  
it.htm](https://www.fonoteca.ch/projects/authorSpotlight_it.htm)

Im November 2025 übergab die Journalistin und Übersetzerin Regula Renschler dem SLA das Originalmanuskript von Spittlers Aufsatz «Wenn Widmann ins Zimmer trat» als Ergänzung zum Spittler-Nachlass. Wie sie das Manuskript in jungen Jahren vor dem Verschwinden bewahrte, erzählt sie selbst.

### Spittler aus dem Schrank

Das Jahr 1962 liess sich für mich gut an. Im Juni schloss ich mein Studium ab und die erste richtige Stelle auf der Redaktion des «Tages Anzeiger» winkte. Ich wollte Journalistin werden. Deshalb hatte ich auch die einwöchigen Publizistik-Vorlesungen von Prof. Siegfried Frey besucht, der damals Chef der Schweizerischen Depeschengatur war, und die letzten beiden Jahre vor der Promotion als Hilfsassistentin im «Journalistischen Seminar» gearbeitet.

Juni 1962 also, kurz vor meinen Abschlussprüfungen.

Wann verbreitete sich unter uns, dem kleinen Grüpplein von Professor Freys Studenten die Nachricht, dass unser Seminar umziehen musste, in eine Villa an der Rämistrasse? Prof. Frey, leicht übergewichtig und auch schon fast im Pensionsalter, passte das gar nicht. «Ihr müsst das übernehmen», sagte er zu uns, daran erinnere ich mich.

Kisten wurden gebracht, wir leerten Gestelle und Schubladen. Gewichtig stand in dem Raum ein etwas schiefer Schrank, der immer nur geöffnet wurde, um etwas reinzuschmeissen. Dementsprechend sah es darin aus, eine Papierhöhle.

«Alles weg damit», meinte Frey und verabschiedete sich. Wir öffneten die Schranktüren, frisches Papier und vergilbtes quoll heraus und verteilte sich auf dem Boden.

Es war ein Samstag, ich war allein im Seminar zurückgeblieben. War es Neugier? Waren es Bedenken? Vielleicht doch Gewissenhaftigkeit? Ich fing an in den Papierbergen herum zu suchen und schon bald ging ich systematisch vor.

Wann fiel mir das seltsame Manuskript auf? Das braune Papier? Die Schrift (Sütterlin), die ich nicht lesen konnte, die wilden Korrekturen?

Spittler, doch das war lesbar.

Mir war damals nicht wirklich bewusst, was da für ein Schatz vor mir lag. Nicht bewusst war mir, dass es sich um ein Original handeln könnte. Das Dokument gefiel mir, Spittler war mir ein Begriff, ohne dass ich, die Studentin der Romanistik, seine Literatur gut gekannt hätte.

Ich nahm es heim, legte es in die Schmuck-Schublade und vergass es zunächst. Niemand hat je danach gefragt. Alle Umzüge, bei denen es stets zum Vorschein kam, hat es gut überstanden und es kam mehr als einmal vor, dass ich Gewissensbisse bekam und

dachte, ich sollte es endlich der Öffentlichkeit zur Verfügung stellen. Früher oder später würde ich es tun.

Was hinderte mich? Ich weiss es nicht. Es war einfach schön, dieses verkribbelte Dokument der Schweizer Literatur in Verwahrung zu haben.

Regula Renschler

### Archiv Mikhail Shishkin

Mikhail Pavlovich Shishkin, geboren am 18. Januar 1961 in Moskau als Sohn eines U-Boot-Matrosen und einer Lehrerin, studierte Germanistik und Anglistik an der Pädagogischen Hochschule in Moskau. Er arbeitete als Journalist bei der Jugendzeitschrift Rovesnik, war Lehrer für Deutsch an einer Moskauer Schule, Übersetzer bei einer deutschen Firma. 1995 Übersiedlung in die Schweiz nach Zürich, wo er als Russischlehrer, Übersetzer und Lehrer tätig war. Er lebt seit 2011 in Kleinfelz/SO.



Foto: © Yvonne Böhrer

Das Archiv von Mikhail Shishkin enthält bedeutende Dokumente aus seiner schriftstellerischen Tätigkeit, insbesondere aus seiner Anfangszeit in Moskau der 1980er Jahre. Der Bestand ist sehr umfangreich, zweiseitig analog und digital. Der Werkbereich ist vor allem digital vorhanden, es sind auch Manuskripte und Typoskripte aus frühen Jahren erhalten, mehrheitlich russisch verfasst. Erwähnenswert ist der Austausch in der Avantgardegruppe «Donnerstag» in der Shishkin aktiv war, sowie die vielen Notizhefte und -bücher mit literarischen Notizen und Entwürfen. Seine Korrespondenz umspannt die gesamte literarische Welt und er steht in Kontakt mit vielen international renommierten Autorinnen und Autoren, deren Briefe in seinem Archiv erhalten sind. Der Autor hat für ihn wichtige Briefe systematisch chronologisch abgelegt und Emails aus späterer Zeit ebenfalls ausgedruckt und in den 18 Korrespondenzordnern aufbewahrt. Im Bereich Lebensdokumente sind sehr viele russische Dokumente aus Shishkins Jugend und den frühen Jahren bis 1995, Pässe, Ausweise, Fotoalben aus Kindheit und Jugend überliefert. Ebenso Verlagsverträge und Dokumentationen zu Reisen und Vortragstätigkeiten, die ebenfalls systematisch chronologisch abgelegt sind. Zu den Sammlungen gehört eine umfassende Dokumentation der Buch-Publikationen in allen Sprachen, Belegexemplare der Zeitungs- und Zeitschriftenabdrucke von Shishkins Texten, Reden und Vorträgen, sowohl analog als auch digital. Umfangreiche Sammlung an Arbeiten über den Autor.

Rudolf Probst

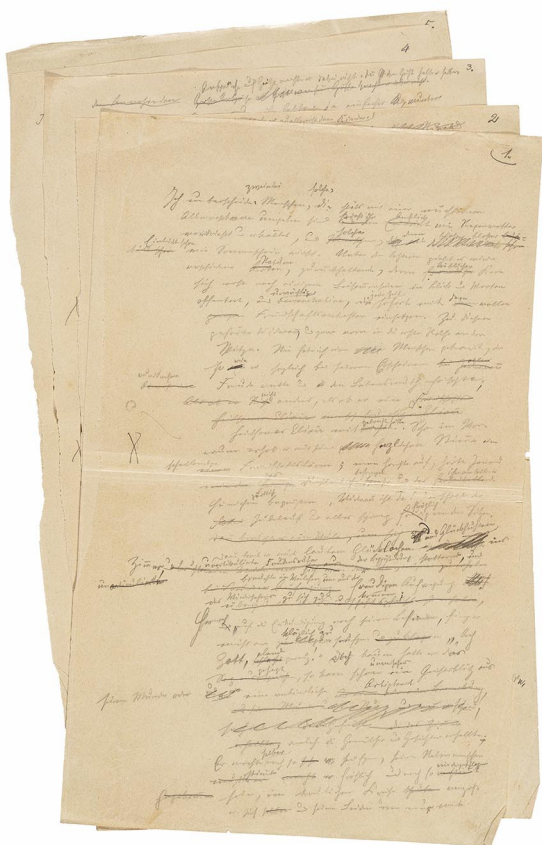




Foto: © Yvonne Böhler

### Archiv Ruth Schweikert

Ruth Schweikert (1965–2023) wurde in Lörrach geboren und ist in Aarau aufgewachsen, wo sie das Gymnasium besuchte, das sie 1984 mit der Matur abschloss. Anschliessend arbeitete sie bei verschiedenen freien Theaterproduktionen mit und unternahm erste literarische Versuche. Von 1986 bis 1989 absolvierte sie eine Schauspielausbildung in Ulm und studierte darauf einige Semester Germanistik, Komparatistik und Kunstgeschichte an der Universität Zürich. 1994 debütierte sie mit dem vielbeachteten Erzählband «Erdnüsse. Totschlagern». Es folgten die Romane «Augen zu» (1998), «Ohio» (2005) und «Wie wir älter werden» (2015). Von 2008 bis 2012 war sie Präsidentin von Suisseculture, dem Dachverband der schweizerischen Kulturschaffenden-Organisationen. Ausserdem unterrichtete sie ab 2012 als Dozentin am Schweizerischen Literaturinstitut in Biel. 2019 erschien die literarische Recherche «Tage wie Hunde», in der sich Ruth Schweikert mit ihrer eigenen Brustkrebserkrankung auseinandersetzte. Für ihre Arbeit wurde sie u.a. beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb mit dem Bertelsmann-Stipendium (1994), mit dem Preis der Schweizerischen Schillerstiftung (1999), als Stadtschreiberin von Bergen-Enkheim (2015), mit dem Kunstpreis der Stadt Zürich (2016) und dem Solothurner Literaturpreis (2016) ausgezeichnet. Ruth Schweikert starb am 4. Juni 2023 in Zürich.

Der Nachlass umfasst Handschriften und Typoskripte von publizierten Werken, einzelne unveröffentlichte Texte und Textpassagen, sowie eine umfangreiche, chronologisch geordnete digitale Sammlung der Texte von Ruth Schweikert. Die Korrespondenz enthält Briefe, Karten und Emailausdrucke mit Verlagen, Freundinnen und Freunden, Autorinnen und Autoren sowie Schülerinnen und Schülern aus dem Literaturinstitut. Tagebücher, Agenden, Notizhefte und Unterlagen zu ihrer Tätigkeit als Autorin, Verbandspräsidentin und als Dozentin sowie eine umfangreiche Sammlung von Zeitungsausschnitten, Belegabdrucken und Publikationen runden den Bestand ab.

Rudolf Probst

### Archiv Friederike Kretzen

Das SLA konnte 2025 das literarische Archiv von Friederike Kretzen erwerben. Kretzen arbeitete als Theaterautorin und Dramaturgin in Deutschland und zog 1983 in die Schweiz, wo sie als freie Autorin tätig ist. Ihr Werk ist geprägt vom Hinterfragen von Gewissheiten und sprachlichen Konventionen sowie von ihrer intensiven Reisetätigkeit, unter anderem nach Indien und Indonesien. Sie veröffentlichte zehn Romane, zuletzt *Bild vom Bild vom grossen Mond* (Zürich 2022) über eine Reise in den Iran. Seit 1989 ist Kretzen als Essayistin und Literaturkritikerin tätig, u. a. für die *Basler Zeitung*, die *NZZ*, den *Tages-Anzeiger* und die *WOZ*. Von 1996 bis 2021 leitete sie die Schreibeinheit an der ETH Zürich, die sie seit 2022 am Literaturhaus Basel fortführt. Seit 2006 ist sie Dozentin und Mentorin am Schweizerischen Literaturinstitut Biel.

Das umfangreiche Archiv (ca. 70 Archivschachteln) dokumentiert Kretzens vielseitiges Schaffen in grosser Breite. Besonders interessant sind zahlreiche Manuskripte und Typoskripte aus der Frühphase sowie rund 400 literarische Notizbücher. In ihnen lässt sich die Ent-

wicklung jedes einzelnen Projekts detailliert nachvollziehen; sie gehören zum *dossier génétique* der Werke, enthalten aber auch zahlreiche unveröffentlichte Textentwürfe. Hinzu kommen umfangreiche Lehrmaterialien, in denen Kretzen ihre vielschichtige Poetik explizit reflektiert. In Romainmôtier initiierte sie zwei Veranstaltungsreihen mit zentralen Akteur:innen des Literaturbetriebs: *Laboratorium* (2006–2014, mit dem daraus hervorgegangenen *Handbuch der Ratlosigkeit*) sowie die Forschungsgruppe für ästhetische Konzepte *Weisse Seiten* (2009–2012 bzw. 2022). Beide Reihen sind im Bestand ausführlich dokumentiert, einschliesslich Protokollen und fotografischer Dokumentationen. Kretzen ist breit vernetzt und korrespondierte u. a. mit Eleonore Frey, Heinz Schafroth, Jürg Läderach, Adolf Muschg, Erica Pedretti, Ingeborg Kaiser, Birgit Kempker, Peter von Matt, Iso Camartin, Dorothee Elmiger und Martin Roda Becher. Mit dem Archiv gelangen zudem 70 Briefe von W. G. Sebald an Kretzen ins SLA, darunter ein Schreiben mit einem Kristallisationszweig als Beilage.

Joanna Nowotny

### Sammlungen Annemarie Schwarzenbach

Der literarische und fotografische Nachlass Annemarie Schwarzenbachs wurde 2025 ins Weltdokumentenerbe «Memory of the World» der UNESCO aufgenommen. Im Zuge dieser Auszeichnung konnte der Nachlass im SLA um zwei bedeutende Sammlungen erweitert werden, deren herausragender Wert in ihrem immensen Quellenreichtum und ihrer Geschlossenheit liegt. Die Sammlung des Literaturwissenschaftlers Roger Perret, einem der profiliertesten Kenner und Herausgeber von Schwarzenbachs Werk, umfasst u.a. rund 60 Originalbriefe der Autorin an Ernst Merz, Alfred Wolkenberg und Lotti Baumann, zig Originalausgaben der *Zürcher Illustrierten* und anderer Publikationsorgane mit Bild- und Textbeiträgen von und zu Schwarzenbach, unveröffentlichte Dokumente inkl. Fotos, auch aus dem Umkreis der Familie, sowie umfangreiches Sekundärmaterial inkl. Perrets eigener Beiträge. Die aus dem Nachlass von Schwarzenbachs Literaturagentin Marie-Louise «Busy» Bodmer-Preiswerk stammende Sammlung von Esther Gambaro wiederum umfasst u.a. rund 20 Werkmanuskripte, darunter Fassungen vom *Wunder des Baums* und journalistische Texte, ein rund 100 Briefe starkes Korrespondenzkonvolut Schwarzenbach-Bodmer, zahlreiche Briefe Dritter, die Aufschluss über das Netzwerk der Frauen um Schwarzenbach geben (darunter Ella Mailart, Margot von Opel oder Mabel Zuppinger), aber auch die Familie einschliessen, eine umfangreiche Verlags- und Redaktionskorrespondenz, die zusammen mit den erhaltenen Zeitungsartikeln samt Honorar-Abrechnungen einen guten Einblick in damalige publizistische und redaktionelle Abläufe geben, sowie eine Reihe an Lebensdokumenten, darunter noch unpublizierte Fotos, ein Schwarzenbach-Porträt von Marianne Breslauer, ein Konto-Buch und mehrere Memorabilia wie das im *Glücklichen Tal* beschriebene blaue Halstuch, eine afghanische Halskette, ein Fahrausweis aus Afghanistan sowie eine Remington-Reiseschreibmaschine. Beide Sammlungen wurden bereits erschlossen. Sämtliche Briefe und Fotos werden 2026 zudem digitalisiert.

Moritz Wagner

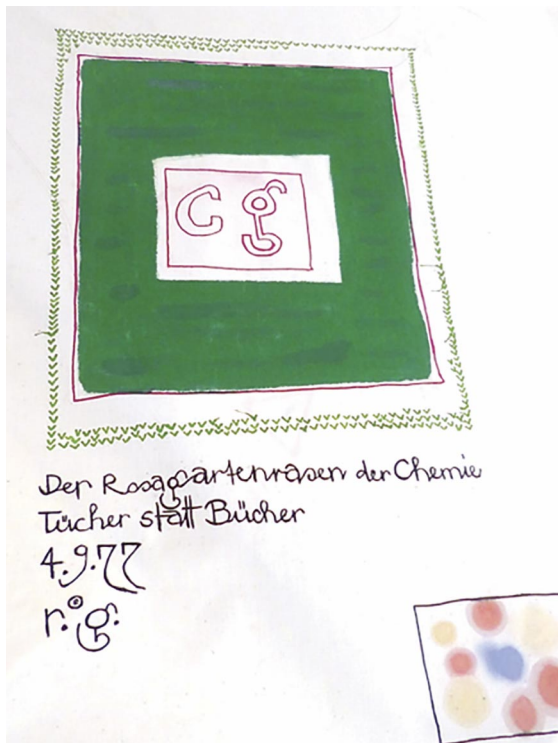


### Rolf Geissbühler: Tücher statt Bücher

Rolf Geissbühler (1941–2010) gehörte in den Anfängen zur Speerspitze der literarischen Avantgarde. Neben Gomringer, Jandl, Franz Mon u.a. war er an dem 1966 von Anastasia Bitzos in der Kunsthalle Bern organisierten Happening *Konkrete Poesie • Sound Poetry • Artikulationen* beteiligt. Drei Jahre später erschien sein erstes Prosa-Bändchen im Lukianos-Verlag, ein Jahr darauf bei Zytglogge das *Blumengedicht*, eine eigenwillige Fortschreibung konkreter Poesie. Es folgten weitere Publikationen, die schliesslich in dem dreibändigen Experimental-

Werk *Aufsatz* gipfelten, das von 1981 bis 1989 entstand. 1994 wurde der Autor für den Prosaband *Opera* mit dem Grossen Literaturpreis des Kantons Bern ausgezeichnet. Während Geissbühler bereits zu Lebzeiten seine Manuskripte dem SLA übergab, gelangte nun von befreundeter Seite überraschend eine Schenkung ins Archiv: beschriftete Leintücher, die Geissbühler in den 1970ern in seiner Aktion «Tücher statt Bücher» im grossen Stil herstellte. Es entstanden mehrere hundert mal artbrutmässig, mal graffitihaft gestalteter Textilien, von denen 1979 eine Auswahl an der Biennale gezeigt wurde.

Magnus Wieland



### Nachlass Daniel Walter

Daniel Walter (1953–2008) stand eine glanzvolle Schriftstellerkarriere bevor. Zumindest sind ihm als Sohn des Autors Otto F. Walter, gegen dessen literarische Dominanz er allerdings anscrieb, beste Voraussetzungen in die Wiege gelegt worden. Mit *Die Phiole ohne Blume* (1984) legte er einen vielbeachteten Roman vor, nachdem er, u.a. gefördert durch Heinz F. Schafroth, bereits in verschiedenen Zeitschriften (*Litfass*, *manuskripte*, *orte*) mit einem neuen literarischen Ton auf sich aufmerksam machte. Doch seine Kreativität erschöpfte sich, psychisch bedingt, bald. Mit 55 Jahren nahm sich Daniel Walter das Leben. Sein «Gesamtwerk» erschien 2016, herausgegeben von seinem Vertrauten Christian Kläui, der – mit dem freundlichen Einverständnis der Rechteinhaber – den Nachlass als Schenkung dem SLA übergab. Der aparte Bestand enthält verschiedene, teilweise fragmentarische Werkmanuskripte, Berufs- wie Privatkorrespondenz, Fotos, eine umfassende Pressedokumentation sowie Unterlagen zur Werkausgabe. Damit geht ein allzu früh erloschener «Höhepunkt Schweizer Literatur» (Denis Ullrich) ins literarische Gedächtnis ein.

Magnus Wieland

### Archiv Martin Dean

Martin Dean übergab sein literarisches Archiv 2025 ans SLA. Er wurde 1955 in Menziken als Sohn einer Schweizerin und eines Inders aus Trinidad und Tobago geboren und verbrachte seine frühen Jahre auf Trinidad. Dean studierte Germanistik, Philosophie und Ethnologie an der Universität Basel. Seit seinem Debütroman *Die verborgenen Gärten* (1982) veröffentlichte er zahlreiche Romane, Essays und Kolumnen, u. a. für die *NZZ*, die *FAZ* oder die *WOZ*. Sein vielseitiges Werk kreist häufig um Figuren, die sich mit familiären Verstrickungen auseinandersetzen und aus Schweizer Lebensverhältnissen flüchten. Facettenreich sind die Formen, die Dean wählt – vom verwickelten, in sich geschlossenen Roman (*Die verborgenen Gärten*) über verspielte Kurzgeschichten (*Die gefiederte Frau*), experimentelle und fragmentarische Romanformen (*Tabak und Schokolade*) bis hin zu Aphorismen (*Ausser mir*). Sein Werk spielt mit mythologischen Referenzen ebenso wie mit Anleihen an unterschiedliche Genres wie die Kriminalgeschichte (*Der Mann ohne Licht*) oder den Western (*Die Ballade von Billie und Joe*). Dean hat sich zudem mit dichten Essays einen Namen gemacht (*Verbeugung vor Spiegeln*, 2015; *In den Echokammern des Fremden*, 2025). Er setzt sich mit hybrider Identität, Fragen der Herkunft und dem (Post-)Kolonialismus auseinander und hat sich so früh und nachhaltig als wichtige Stimme im gesellschaftlichen Diskurs etabliert. Sein Werk ist international rezipiert und vielfach ausgezeichnet, u. a. mit dem Aargauer Literaturpreis (1988) und dem Gesamtwerkspreis der Schweizerischen Schillerstiftung (1994).

Das umfangreiche Archiv von Martin Dean dokumentiert sein literarisches Schaffen über mehr als vierzig Jahre nahezu vollständig. Es umfasst Vorarbeiten, Fassungen und Recherchematerial zu den meisten Romanprojekten sowie zahlreiche literarische Notizhefte, Tagebücher und unveröffentlichte Manuskripte. Hinzu kommen Briefwechsel mit zahlreichen bedeutenden Autor:innen, z. B. Paul Nizon, Silvio Blatter, Birgit Kempker, Mariella Mehr oder Zsuzsanna Gahse. Überliefert sind auch Recherchen, Fotografien und weitere Dokumente zur Familiengeschichte, die für mehrere Werke zentral sind.

Joanna Nowotny



Literarische Notizbücher, Manuskriptseiten und ein Korb des Grossvaters aus dem Bestand Martin Dean.

Veranstaltungen |  
Manifestations |  
Manifestazioni

29. Mai 2026  
Text und Bild. Die  
Grenzen des Lesbaren  
in den Werken von  
Erica und Gian Pedretti  
Schweizerische Nationalbibliothek

29. Mai 2026  
Erica Pedretti neu gelesen. Ein literarischer Streifzug mit Gianna Olinda Cadonau und Tabea Steiner  
Schweizerische Nationalbibliothek, 18 Uhr

17. Juni 2026  
Soirée für Gertrud Leutenegger mit Maria Clavadetscher und Reto Hänni  
Villa Morillon, 19 Uhr

1. Oktober 2026  
Vernissage der Ausstellung «unlesbar» mit Franz Hohler  
Literaturmuseum Strauhof Zürich, 18 Uhr

17 novembre 2026  
« Le concept de nostalgie » 1966-2026  
Réunion annuelle du Cercle d'études Jean Starobinski  
Centre Alexandre Koyré, Campus Condorcet, Aubervilliers, France, 14h

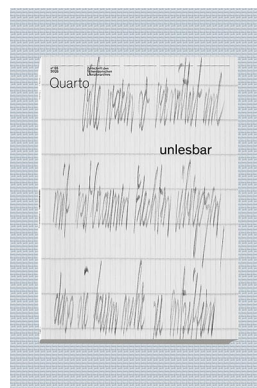
2.-4. Dezember 2026  
Mikrographien – wissenschaftliche Tagung, Podium und Soirée  
tba.

Neuerscheinungen |  
Nouvelles publications |  
Nuove pubblicazioni

Zukünfte der Philologie im Medienwandel, hrsg. von Irmgard M. Wirtz und Uwe Wirth (Wallstein/Chronos 2025) präsentiert Schnittstellen zwischen Werkgenese, Nachlass, Archiv und Öffentlichkeit. Konfigurationen als Denkräume und Kraftfelder.



Quarto Nr. 55 (2025): unlesbar  
Mit drei Originaltexten von Rudolf Bussmann, Birgit Kempker und Franz Dodel, sowie Beiträgen zur Kulturgeschichte der Unlesbarkeit und weiteren Einzelstudien zu Franz Dodel, Reto Hänni, Ludwig Hohl, Jean-Marc Lovay, Otto Nebel, Erica Pedretti, William Ritter, Carl Spitteler, Robert Walser u.v.m.

Neue Inventare |  
Nouveaux inventaires |  
Nuovi inventari

Bärfuss, Lukas  
<https://ead.nb.admin.ch/html/baerfuss.html>

Carter, Vincent O.  
<https://ead.nb.admin.ch/html/carter.html>

Haupt, Sabine / Zag, Roland  
<https://ead.nb.admin.ch/html/haupt.html>

Heym, Cornélius  
<https://ead.nb.admin.ch/html/hey.html>

Hochheimer, Albert  
<https://ead.nb.admin.ch/html/hochheimer.html>

Laederach, Jürg  
<https://ead.nb.admin.ch/html/laederach.html>

Pieczynska-Reichenbach, Emma  
<https://ead.nb.admin.ch/html/pieczynska.html>

Strasser, Charlot  
<https://ead.nb.admin.ch/html/strasser.html>

Viragh, Christina  
<https://ead.nb.admin.ch/html/viragh.html>

Walzer, Pierre-Olivier  
<https://ead.nb.admin.ch/html/walzer.html>

Kennzahlen |  
Statistiques |  
Statistiche 2025

Konsultierte Bestände /  
Fonds consultés / Fondi consultati  
Benutzende / Utilisateurs / Utenti  
Anfragen / Demandes / Richieste

[www.nb.admin.ch/sla](http://www.nb.admin.ch/sla)  
[ead.nb.admin.ch](http://ead.nb.admin.ch)  
[www.helveticaarchives.ch](http://www.helveticaarchives.ch) (SLA)  
Wiki Commons  
Wikimedia

143  
975  
3'760

46'691  
124'000  
161'624  
41'138  
4'000'000 ca.

Schweizerisches Literaturarchiv  
Hallwylstrasse 15, 3003 Bern  
Öffnungszeiten: Montag-Freitag, 10-17 Uhr  
Konsultation per Voranmeldung: [arch.lit@nb.admin.ch](mailto:arch.lit@nb.admin.ch)



Angebot und Zugang  
Offre et accès  
Offerta e accesso



Kontakt  
Contact  
Contatto



Nachlässe und Archive  
Fonds et archives  
Lasciti e archivi



Forschung  
Projets de recherche  
Progetti di ricerca



Publikationen  
Publications  
Pubblicazioni