

# Passim

7|2010 Bulletin des Archives littéraires suisses |  
Bulletin des Schweizerischen Literaturarchivs |  
Bulletin da l'Archiv svizzer da litteratura |  
Bollettino dell'Archivio svizzero di letteratura



# Auto- fiction



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

## Editorial

Die neue Ausgabe von *Passim* setzt den Schwerpunkt des Dossiers diesmal zum Thema der Autofiktion, das Gegenstand an der diesjährigen Sommerakademie im Centre Dürrenmatt in Neuchâtel (vom 31. Mai bis zum 4. Juni 2010) war. Der von Serge Doubrovsky in den 70er-Jahren geprägte und seither kontrovers diskutierte Begriff der Autofiktion ist in der französischen Literaturwissenschaft schon länger ein vertrauter Terminus. Er steht für eine literarische – zwischen autobiographischem und fiktionalem Schreiben changierende – Mischgattung, die weder dem Tagebuch noch dem Roman rein zuzuordnen ist, die aber Elemente beider Prosaformen aufweist. Wir freuen uns, neben einigen Kostproben aus den Referaten der Tagung auch einen exklusiven Beitrag der Doubrovsky-Spezialistin Isabelle Grell präsentieren zu dürfen.

Die bislang jeder *Passim*-Ausgabe als Papierversion beigelegte Auswahlbibliographie wird ab nächstem Jahr nur noch in elektronischer Form erscheinen und fortlaufend ergänzt werden. Wir erhoffen uns dadurch, die wissenschaftlichen Arbeiten zu unseren Beständen sowie zur Literatur in der Schweiz aktueller und übersichtlicher dokumentieren zu können. Schliesslich sei noch speziell auf den Ausblick zum Jubiläumsjahr 2011 hingewiesen. Das SLA feiert sein zwanzigjähriges Bestehen mit zahlreichen Aktionen und Anlässen, zu denen alle Interessierte herzlich eingeladen sind.

## Magnus Wieland

Le deuxième *Passim* de l'année 2010 présente un dossier consacré à l'autofiction, thème de l'Académie d'été du Centre Dürrenmatt Neuchâtel qui s'est tenue du 31 mai au 4 juin. Forgé par l'écrivain Serge Doubrovsky, le terme autofiction – objet de controverses et d'études multiples – désigne généralement un genre littéraire que l'on peut décrire comme le croisement entre un récit autobiographique et un récit relevant du fictionnel : entre journal intime et roman.

Nous avons la chance de présenter dans ce dossier un article exclusif d'Isabelle Grell, spécialiste de l'œuvre et des archives de Doubrovsky. D'autre part, certains intervenants de l'Académie d'été font état de leurs travaux sur le sujet.

Ce numéro 7 n'est plus accompagné d'un feuillet à part contenant une bibliographie choisie. Vous trouverez dès l'année prochaine une bibliographie fréquemment actualisée sur les pages internet des ALS. Outre la facilité de « mise à jour », cette nouvelle formule électronique ne sera pas limitée spatialement. Elle se concentrera exclusivement sur la littérature critique et espère donner un panorama des études consacrées aux auteurs présents aux ALS, tout en renseignant sur les travaux scientifiques dédiés aux littératures suisses.

Enfin, parmi les articles de notre rubrique Informations, vous trouvez une première présentation des événements prévus l'année prochaine pour le 20<sup>e</sup> anniversaire des ALS. Il s'agit d'un avant-goût des différentes manifestations qui démarreront dès le mois de janvier 2011 et se dérouleront tout au long de l'année. Bonne découverte !

Céline Cerny

### Passim 7 | 2010

Bulletin des Archives littéraires suisses | Bulletin des Schweizerischen Literaturarchivs | Bulletin da l'Archiv svizzer da litteratura | Bollettino dell'Archivio svizzero di letteratura

ISSN 1662-5307

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

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

Mise en page: Marlyse Baumgartner  
Photographie: Georges Borgeaud et son portrait par Germaine Richier  
(*Le Poète*, tête sculptée par Germaine Richier. Hauteur avec socle: 43 cm. 1944-45). Fonds S. Corinna Bille, droits réservés.

Tirage | Auflage:  
1150 exemplaires | Exemple

## [Dossier | Autofiktion]

### Autobiographie und Autofiktion. Einige einführende Bemerkungen

PETER GASSER  
(UNIVERSITÄT NEUCHÂTEL)

Die vom Schweizerischen Literaturarchiv und dem Centre Dürrenmatt Neuchâtel gemeinsam organisierte vierte Sommerakademie war literarischen Selbstdarstellungen gewidmet und eröffnete, an prominenter Stelle sozusagen, auch Einblicke in die bis heute umstrittene theoretische Bestimmung der Begriffe «Autobiografie» und «Autofiktion». Am Standort, wo Friedrich Dürrenmatt ab 1964 an seinem *Stoffe*-Projekt arbeitet, entstand keine Autobiografie, wenigstens keine, die sich in die klassische Tradition eines Augustinus, Rousseaus oder Goethes eingliedern liesse, aber eine grundsätzliche Kontroverse über die literarische Gattung – wenn es denn eine ist – autobiographischer Texte selber: «Es ist immer wieder von irgend jemand versucht worden, sein eigenes Leben zu beschreiben. Ich halte das Unterfangen für unmöglich, wenn auch für verständlich. Je älter man wird, desto stärker wird der Wunsch, Bilanz zu ziehen. Der Tod rückt näher, das Leben verflüchtigt sich. Indem es sich verflüchtigt, will man es gestalten; indem man es gestaltet, verfälscht man es: So kommen die falschen Bilanzen zustande, die wir Lebensbeschreibungen nennen, manchmal grosse Dichtungen – die Weltliteratur beweist es –, leider oft für bare statt für kostbare Münze genommen.» Die berühmten Einleitungsworte zum Band *Labyrinth*, die von der Unmöglichkeit einer autobiografischen Wahrheit oder Authentizität in Selbstbildnissen ausgehen, hätte der Literaturwissenschaftler und Romancier Serge Doubrovsky, der

den Begriff der *Autofiktion* geprägt hatte, in nuancierter Weise wohl ebenso unterschrieben. Seine Schreibpraxis zielt spätestens ab seinem Roman *Fils* (1977) darauf, gelebtes Leben zu versprachlichen und in Büchern, die er als Romane bezeichnet, aufzuheben. Der autofiktionale Text trägt somit die Ambivalenz in sich, sowohl Fiktion als auch biographisch wahrhaftig sein zu wollen. Wie sich autobiografische Wahrheit mit fiktionalem Schreiben verträgt, begründet der Theoretiker Doubrovsky gleich selber: «La «vérité» [...] ne saurait être de l'ordre de la copie conforme, et pour cause. Le sens d'une vie n'existe nulle part, n'existe pas. Il n'est pas à découvrir, mais à inventer, non de toutes pièces, mais de toutes traces : il est à *construire*. Telle est bien la «construction» analytique : *finger*, «donner forme», fiction, que le sujet s'incorpore ».

Doubrovskys autofiktionales Schreiben hinterfragt sowohl die Grenzen zwischen fiktionalem und faktuellem Erzählen als auch die Autobiografie als vermeintlich literarische Gattung. Seine in den 1970er-Jahren begonnene theoretische und praktische Problematisierung literarischer Selbstbeschreibungen erinnert an den literaturgeschichtlichen Befund, dass mit der gattungsbegrifflichen Bestimmung der Autobiografie gleichzeitig die Kritik an der Gattung laut wurde. Obwohl es keinen universell voraussetzenden hermeneutischen Autobiografiebegriff gibt, hat sich Philippe Lejeunes *Le pacte autobiographique* (1975) als eine Art hypothetisches Beschreibungsmodell herauskristallisiert, das vielen Beschäftigungen mit der Autobiografie

als *repoussoir* gedient hat und noch dient. Zentrale Strukturmerkmale sind die von ihm behauptete Identität zwischen Autor, Erzähler und Protagonist, die dem vielzitierten autobiografischen Pakt entspringt, und die diametrale Gegenüberstellung von Fiktion und Autobiografie, insofern letztere einem referentiellen Pakt entspringe und im Gegensatz zu allen Formen der Fiktion auf eine «ausserhalb des Textes liegende «Realität» verweise. In der Zeit von Lejeunes intensivster Auseinandersetzung mit der Autobiografie artikuliert sich auch die pointierteste Kritik daran. Die Poststrukturalisten insbesondere stellen die klassischen Vorstellungen von der Individualität des Autors in Frage und sehen in der Gleichgültigkeit gegenüber dem schreibenden Subjekt, so Michel Foucault nur ein Jahr nach Roland Barthes' Proklamation vom «Tod des Autors», «eines der ethischen Grundprinzipien» zeitgenössischen Schreibens. Neben Jacques Derridas Dekonstruktion, die mit der Foucaultschen Diskursanalyse die fundamentale Anfechtung des souveränen und selbstbewussten Subjekts teilt, ist die explizit auf Lejeune bezogene Kritik Paul de Mans mit dem programmatischen Titel *Autobiographie als Maskenspiel* (1979) zu erwähnen, die auf einen Unterschied zwischen Autobiografie und Fiktion verzichtet und den vermeintlich genrespezifischen Wirklichkeitsanspruch autobiografischer Literatur dahingehend relativiert, als der Autor *von* dem Text und der Autor *in* dem Text ein sich spiegelndes Paar sind: Diese Struktur wechselseitiger Spiegelung, die auf Ähnlichkeit wie auf Unterschiedlichkeit beruhen kann, vermag in gewisser Hinsicht in allen Texten aufzutreten.

Dass alles Schreiben autobiografisch sei (so die implizite These de Mans), legt die Hypothese nahe,

dass die Autofiktion als Textform schon lange bestanden haben musste, bevor der Begriff selber theoretisiert war. Das Forschungsfeld der Autofiktion aufgearbeitet haben vornehmlich französische Forscher wie der Genette-Schüler Vincent Colonna. Auf eigenwillige und originelle Weise definiert er die Selbstfiktionalisierung (frz. *fabulation de soi*), ausgehend vom griechischsprachigen Satiriker Lukian von Samosata, und ihre Typologie in vier grossen Traditionslinien (*Autofiction & Autres Mythomanies Littéraires*, Auch 2004). Die literaturgeschichtliche Genese zeichnet Philippe Gasparini in zwei Publikationen nach (*EST-IL JE? Roman autobiographique et autofiction*, Paris 2004; *Autofiction. Une aventure du langage*, Paris 2008) und leistet damit den vollständigsten Beitrag zur aktuellen literaturgeschichtlichen Analyse der Spannungsbeziehung zwischen Autobiografie und Autofiktion. Definitivische Untersuchungen unternehmen unter anderen Ansgar Nünning und Martina Wagner-Egelhaaf.

Obwohl kein gemeinsamer Nenner bezüglich einer generellen Definition der Autofiktion auszumachen ist, sind gewisse Tendenzen feststellbar hinsichtlich eines theoretischen Zugriffs auf autofiktionales Schreiben, das sich auf dem Hintergrund eines kulturellen Wandels beschreiben lässt, der Autobiografie weniger als historisches Dokument denn als literarisches Kunstwerk, ihre Darstellungsweise nicht mehr in einer Abbildungs-, sondern in einer Konstruktionsfunktion von Lebensrealität reflektiert und insbesondere den Schreibprozess der Autobiografie, ihre Schriftlichkeit, in den Vordergrund rückt. Selbsterzählungen werden im Kanon zeitgenössischer Interpretation als permanente Versuchung aller Fiktion interpretiert und scheinen, wie der amerikanische Soziologe Richard Sennett in seinem Buch *Der flexible Mensch* skizziert, das Bild des Menschen am beginnenden 21. Jahrhundert voranzunehmen: Zeitgenössische Lebensläufe lassen sich nicht mehr als identitäts-

und sinnstiftende Biografien darstellen. Unter dem Diktat des globalen Kapitalismus, der eine neue Form eines auf Kurzfristigkeit und Elastizität angelegten Wirtschaftens generiert, werde es dem Menschen verunmöglicht, eine lineare und kontinuierliche Laufbahn mit Blick auf

längerfristige Berufs- und Lebensziele einzuschlagen. Sennetts Kulturkritik könnte in der autofiktionalen Schreibweise schon mitbedacht und eingeschrieben sein – als Denkzeichen und literarischer Zweifel an einer heute nicht mehr begehbaren Erfahrungs- und Erzählweise.

## Présentation de la collection des manuscrits de Serge Doubrovsky

ISABELLE GRELL (RESPONSABLE DE L'ÉQUIPE « AUTOFICTION ». ITEM, ENS, CNRS, PARIS)

Serge Doubrovsky, inventeur du terme d'**autofiction**, est un homme de passage; ce sera d'ailleurs le titre de son dernier livre, prochainement publié chez Grasset. Être un homme de passage, cela ne signifie nullement qu'il ne fait que passer. Non, Serge Doubrovsky, quand il passe, laisse des traces. Des bleus (parfois, sur la peau – relisez *Le Livre brisé*), des rouges (sur les copies de ses heureux étudiants), des blancs (dans ses textes – relisez... tout), du noir (dans les corrections de ses romans).

Un homme de passage, c'est aussi celui qui a plusieurs endroits où vivre, pour lui les USA (Boston, Amherst, Manhattan...), la France (Paris, Le Vésinet, Orléans...), et je ne donne qu'une liste écourtée en attendant une biographie qui elle, sera plus développée.

Un homme de passage, c'est un métèque, un sans-abri, un nomade. Métèque, Serge Doubrovsky le revendique. Sans-abri, évidemment, car comment, sinon, appeler et rappeler qu'être Juif au milieu du dernier siècle signifiait devoir se cacher, ne pas avoir d'endroit fixe, sûr, à soi? Nomade, Doubrovsky l'est par choix. Par caractère. Il déteste choisir parce qu'il déteste sacrifier. Ce refus de sacrifier quoi que ce soit pose d'ailleurs parfois problème, non seulement dans sa vie privée, mais

aussi lorsqu'il s'agit de son écriture autofictionnelle. Si l'on ne veut rien sacrifier dans sa vie, si on est incapable de faire des choix radicaux dans son existence, comment, en bon autofictionneur, ne pas TOUT relater dans son texte! La généticienne que je suis a douloureusement (quel travail de remettre de l'ordre dans les kilos des avant-textes du « Monstre »<sup>1</sup>), mais avec émerveillement devant cette prolifération, cette graphorrhée, eu le privilège de reclasser les trois périodes de réécriture du premier roman de l'auteur. Non, je n'oublie pas *Le Jour S*, mais ici, on parle de roman, d'autofiction, pas de nouvelles. Donc, voilà le résultat de ce travail.

Sans un fait purement contingent, « Le Monstre » aurait gardé sa forme initialement proustienne.

F° 1264: *Seul livre. Vrai. Le livre proustien. Je réécrirai. La Recherche. Ma recherche. Il est écrit. En quelle langue. Puisqu'il existe déjà. L'original. Est écrit. Dans la langue. D'origine. Le livre. Original. C'est l'originel. Il est écrit. Dans la langue maternelle. Traduire. C'est changer. De langue. Aller d'une langue. A l'autre. Ecrire. C'EST DANS QUELLE LANGUE. Qu'il faut. Si on veut. Traduire. Pas le chois. Pour faire. Un livre. Original. C'est le contraire. Du*

<sup>1</sup> *Fils*, Paris, Galilée, 1977.

*texte original. Originel. Ça se retourne. Contre lui. Pour être. Originel. Faut être. Différent des autres. <Faut pas.><sup>2</sup> Porter les autres. Sur son visage.*

Mais une maison d'édition des plus reconnues, située rue Sébastien Bottin, empêcha dans les années 70 la mise en vente de ce projet gargantuesque. Même si le manuscrit avait lourdement impressionné Claude Gallimard par son ambition et son intelligence, il avait, par deux fois, refusé la publication des 2'599 feuillets, les feuillets dactylographiés de Serge Doubrovsky représentant environ une page d'un livre folio. C'était tout simplement invendable à cette période. (Je me permets ici une note personnelle : vive le iPad où l'on pourra lire de tels opus sans s'en tirer avec un lumbago.) Si Serge ne voulait pas renoncer à cette œuvre qui l'avait occupé pendant déjà de longues années chaque matin de sa vie – car il travaille chaque matin, comme on peut aussi le lire dans *Un amour de soi* –, ce livre qu'il devait à sa mère décédée en 1968, il savait que son manuscrit resterait enfermé dans un carton d'Evian (la seule eau qu'il boive) s'il ne le réduisait pas foncièrement. Il le fit en trois phases rédactionnelles successives. Les manipulations du texte sont, évidemment, en sept ans de gestation, hétérogènes en ce qui concerne leur matérialité. On trouve

- 1) Des corrections immédiates (croix faites à la machine), et cela lors de la première phase d'écriture.
- 2) D'autres suppressions, datant d'une période postérieure à la première, colorent les feuillets d'un feutre noir ou d'un stylo Bic rouge. Parfois l'auteur réduit l'ampleur du texte de barres noires épaisses mais qui nous laissent, au contre-jour, lire ce qui se trouvait en-dessous.

- 3) S'ajoutent du point de vue couleur des corrections au crayon gris qui éliminent ici un mot malvenu, là des paragraphes entiers, et témoignent encore ici du nouveau style doubrovskien, reconnaissable entre tous, caractérisé par la déstructuration de la mélodie usuelle d'une phrase au profit d'une écriture haletante, époumonée, plus vraie que la vie :

*Je risque d'attraper froid. [Ma]<sup>3</sup> Gorge [est] fragile. [La] laryngite permanente. Maladie professionnelle. De professeur. Toujours en train de parler. Mes paroles me nourrissent. Elles m'épuis[s]ent, je m'époumone. Deux heures d'affilée, faire cours. Et que ce soit magistral. Ce soir, le récit de Thérémène. [Vraiment] Rien de spécial à en dire. [Plutôt rasoir, pompier. Le] Cinquième acte qui traîne, en attendant la scène à faire, la mort de Phèdre. Spitzer, Mauron, Barthes. [On a] Déjà tout dit.*

Mais malgré toutes ses coupes, le texte restait trop long. De 2'599 feuillets il était passé à 622. Se sentant dans l'incapacité d'opérer lui-même à quelque chose qui devait être ressenti comme un charcutage d'une sensibilité intelligente et stylistique, Serge Doubrovsky mit son autofiction entre les mains d'un ami qui, muni d'un fin crayon de bois dont on retrouve trace sur presque chaque feuillet parcouru, critique ici l'emploi d'un terme inadéquat, ici d'un paragraphe trop étalé, ou qui barre avec l'élan d'un bourreau qui veut en finir, des dizaines de feuillets à la suite. On lit dans la marge des commentaires comme : « beaucoup trop long, tout ce voyage à Penn State – on perd le fil – pourrait tenir en 2 pages » (f° 97) ou des exclamations dissimulant mal l'horreur comme « NON ! » quand Serge Doubrovsky excède

dans ses jeux de mots ou s'égare entre des jambes de filles et le souvenir qu'il en garde précieusement.

« Le Monstre » aura, avec le temps, perdu son (pour une maison d'édition soucieuse de son gain) effrayante masse. Le minotaure qu'était ce premier texte a été mis aux fers dans un labyrinthe. Toujours est-il que le lecteur avisé ressent parfois des vides, les coupes, les fils manquants. Il les retrouvera quand notre projet de publication du premier jet de *Fils* sera validé. Ce *Serge Doubrovsky : de fil en fils* sera composé d'une partie imprimée et d'un DVD qui se veulent complémentaires. Le DVD rassemblera la **version première du dossier génétique** de l'œuvre et un aperçu des trois phases de réécriture de cet énorme ouvrage. Il sera possible de suivre la préhistoire de l'œuvre mot à mot, ligne à ligne, à travers ses innombrables corrections (ajouts, ratures et déplacements). Différentes entrées faciliteront et rendront agréables les recherches, par exemple à partir du nom d'un personnage, d'un lieu, d'un nom d'écrivain, d'un thème. Cette édition génétique sera enrichie de nombreux dossiers documentaires biographiques, historico-critiques, bibliographiques, iconographiques, intertextuels ouvrant ainsi à de nouvelles lectures de *Fils*.

Mais tout lecteur, chercheur, doctorant, professeur etc. a déjà maintenant la possibilité de consulter les divers avant-textes des œuvres doubrovskiennes à l'IMEC, à l'abbaye d'Ardennes, près de Caen (voir [http://www.imec-archives.com/fonds\\_archives\\_fiche.php?i=DBK](http://www.imec-archives.com/fonds_archives_fiche.php?i=DBK)). Le fond contient de nombreuses versions de certaines des œuvres romanesques et autofictionnelles comme *La Dispersion* (1969), *Le Livre brisé* (1989) ou *L'Après-vivre* (1994). Ceux de *Fils* sont consultables chez l'auteur de cet article. D'autres dossiers, composés d'articles ou de notes de travail, concernent son activité de critique littéraire et de professeur. La correspondance,

<sup>2</sup> Les crochets sont le symbole pour un ajout.

<sup>3</sup> Les guillemets carrés sont le symbole pour une rature.

reçue de lecteurs, collègues ou amis (Michel Butor, Tzvetan Todorov, Claude Vigée etc.), complète cet ensemble. Ces documents permettent d'alimenter la réflexion sur le concept d'autofiction et le rôle de la critique littéraire. Pour des raisons techniques, quelques entretiens de Serge Doubrovsky, enregistrés sur des bandes magnétiques, ne sont pas encore consultables. Une partie

de la bibliothèque professionnelle est conservée à la New York University, que Serge Doubrovsky a quitté en 2008 pour s'installer, pour toujours, à Paris. C'est là, rue Vital, qu'il a écrit sa vie : *Un homme de passage*.

Voir aussi  
<http://www.everyoneweb.com/doubrovsky>  
[manuscrit.com](http://manuscrit.com) et <http://autofiction.org>

im Rahmen der Sommerakademie in verschiedenen Beiträgen präsentiert worden ist, als den Erzähltraditionen, wie sie aus der Schelmenliteratur oder den fantastischen Erzählungen bekannt sind, die aber unkonventionell in den Dienst des autobiografischen Erzählens gestellt werden. Das ist irritierend, vergnüglich und erweitert die Erinnerung in die Dimensionen von Innenwelten, die allein durch das erzählende Subjekt beglaubigt sind.

Was kann denn das Archiv für das Verständnis des autofiktiven Werks im Falle Widmers leisten? Es sind Schlüsselmomente durchaus durch historische Zeugnisse belegt, wie der Nekrolog des Dirigenten Paul Sacher (bezeugt durch eine Kopie aus der NZZ im Nachlass), der im Roman als Geliebter der Mutter zur Figur wird. Oder ein Familienstammbaum der Vorfahren Widmers über vier Generationen, der dokumentiert, wie präzise die *memoria* an der Familiengeschichte arbeitet. Zeugnisse, die der Autor, wie sich im anschließenden Gespräch im Rahmen der Sommerakademie herausgestellt hat, durchaus dem Vergessen preiszugeben vermag. Abgesehen davon sind jedoch die Übereinstimmungen und Divergenzen in den beiden Romanen, die zeitlich versetzt ein und dieselbe Ehegeschichte aus zwei verschiedenen Perspektiven erzählen, sehr sorgfältig überlegt und aufeinander bewusst abgestimmt.

Urs Widmer als Erzähler komponiert geplant, in wechselseitiger Zuführung und komplementärer Ergänzung. Die Freiheit der *memoria* leitet die Sorgfalt der narratologischen Komposition. Das Lektüreerlebnis des zweiten Romans *Das Buch des Vaters*, in dem sich nichts wiederholt, obwohl bereits alles bekannt ist, ist durch dieses bewusst unbewusste Zusammenspiel von Erinnerung, Komposition und Vergessen gewährleistet.

## Urs Widmers autofiktive Erzählräume in Dilogie und Archiv

IRMGARD WIRTZ EYBL  
 (SLA, BERN)

Urs Widmers Archiv im Schweizerischen Literaturarchiv erlaubt die Parallelektüre seiner beiden autobiografischen Werke *Der Geliebte der Mutter* (2000) und *Das Buch des Vaters* (2004). Urs Widmer wechselt den autobiografischen Rahmen, indem er ihn verdoppelt und ins Biografische erweitert. In zwei getrennten, aufeinander folgenden Bänden hat er die Biografien seiner Mutter und seines Vaters aus der Perspektive des Sohns verfasst.

Wer sich im Bestand von Urs Widmers Archiv jedoch Tagebuchnotizen, Kalendereinträge und Korrespondenzen oder Fotoalben erhofft, die zu bezeugen vermögen, was der Autor in verschiedenen Interviews heftig bestritten hat, dass es sich bei diesen beiden Romanen um die autobiografische Erzählung seiner Basler Jugendgeschichte handle, der wird enttäuscht sein. Handelt es sich also um reine Fiktion und keine autobiografischen Texte? Wie aber sind dann die vielen Übereinstimmungen zwischen *historia* und *fabula* zu erklären?

Die Parallelektüre des Nachlasses zeigt, wie intrikat bei Urs Wid-

mer das Verhältnis von Faktizität und Fiktion ist. Das Archiv gibt darüber hinaus Einblick in die Schaffensweise des Autors Urs Widmer, indem es einerseits die Dokumente und historischen Zeugnisse, die historischen Recherchen und die Notizen überliefert, andererseits aber gerade auch in den Leerstellen, sofern sie nicht durch Verluste begründet sind, sondern als leere Stellen fungieren, glaubhaft macht, dass der Autor ein Kopf- und nicht Papierarbeiter ist. Die Geschichten entstehen – wie Urs Widmer im anschließenden Gespräch an das Referat auch beteuert hat – in seinem Kopf, auf Spaziergängen, und die Stoffe dazu trägt er mitunter Jahrzehnte mit sich, bis sie für die Niederschrift bereit sind. So verdeutlicht das Archiv Widmers, wie frei der Autor aus der Erinnerung schöpft, wie er fantastische Räume entwirft, wie er Träume komponiert, wie er Zeitreisen entwickelt und den Figuren Innenwelten verleiht, für die er keinerlei historische Recherchen und Rekonstruktionen benötigt, sondern sich auf die freie Kraft der Imagination verlässt. Insofern handelt es sich bei Urs Widmers Werken um Autofiktion.

Diese ist weniger der französischen Tradition verpflichtet, wie sie

## Annemarie Schwarzenbach als Archäologin – die produktive Umwandlung eines autofiktionalen Konzepts

HEIDY MARGRIT MÜLLER  
(VRIJE UNIVERSITEIT BRUSSEL UND  
FLEMISH ACADEMIC CENTRE FOR SCI-  
ENCE AND THE ARTS DER KÖNIGLI-  
CHEN AKADEMIE BELGIENS, BRÜSSEL)

Annemarie Schwarzenbach (1908–1942) unternahm vom Herbst 1933 bis zum Herbst 1935 drei Reisen in den Vorderen und Mittleren Orient. 1939 folgte eine weitere Reise, die sie, zusammen mit Ella Maillart, nach Afghanistan führte. Schwarzenbach arbeitete wiederholt als Assistentin in archäologischen Teams: 1933 in Rihaniye im Nordwesten Syriens, 1934 in Ray bei Teheran und 1939 in afghanisch Turkestan. Eine Zeitlang plante sie, Archäologin zu werden: «Je serai Archéologue», schrieb sie ihrem Freund Claude Bourdet am 21. April 1934. Dabei folgte sie berühmten Vorbildern: der französischen Archäologin Jane Dieulafoy (1851–1916) und der Britin Gertrude Bell (1868–1926), die unter abenteuerlichen Umständen orientalische Länder bereist, archäologische Ausgrabungen durchgeführt, Relikte antiker Bauwerke fotografiert und wissenschaftliche Werke über die Ergebnisse publiziert hatten. Beide hatten nach ihrer ersten Persienreise ihr literarisches Debüt veröffentlicht: Dieulafoy das historische Drama *Parrysatis*, Bell den Reisebericht *Persian Pictures*. Schwarzenbachs Buch *Tod in Persien* ist in intensiver Auseinandersetzung mit Bells *Persian Pictures* entstanden.

Sie verstand die archäologische Arbeit im Orient als Forschung nach den verborgenen (Bewusstseins-) Schichten der eigenen Kultur – als Expedition zu Fundamenten der eigenen Welt, während diese vom Einsturz bedroht war. Zugleich erhoffte sie sich eine Stabilisierung der eigenen Existenz, und zwar in einer für ihre Familienangehörigen und Freunde akzeptablen Weise. Sie verfasste

keine wissenschaftlichen Publikationen über die Ergebnisse der Ausgrabungen, an denen sie teilgenommen hatte, aber es wäre ein Fehlschluss, daraus abzuleiten, dass ihr autofiktionales Konzept, eine Archäologin zu werden, gescheitert sei. Denn bei ihrer archäologischen Praxis erschloss sie sich als Reiseschriftstellerin und Fotoreporterin ein neues berufliches Tätigkeitsfeld.

Schon vor ihrer ersten Orientreise hatte Schwarzenbach zusammen mit der Fotografin Marianne Breslauer im Auftrag einer Berliner Agentur eine Reportage über die spanischen Pyrenäen verfasst. Nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten wurde Breslauer aufgefordert, ihre Fotos unter einem nichtjüdischen Namen zu veröffentlichen, was die Fotografin ablehnte. So wurde Schwarzenbach schon bei ihrem ersten beruflichen Auftrag mit Repressionen gegen Juden und den Folgen der Gleichschaltung der Presse im «Deutschen Reich» konfrontiert.

Auf den folgenden Reisen fotografierte Schwarzenbach jeweils selbst, wobei sie sich bei der Themenwahl und Formgebung nicht nur an Bildern Breslauers sowie ihrer Mutter Renée Schwarzenbach orientieren konnte, sondern auch an Fotos in der *Zürcher Illustrierten*. Deren Chefredakteur Arnold Kübler beschäftigte hervorragende Fotografen: Hans Staub, Paul Senn und Gotthard Schuh. Schwarzenbach konnte in dieser Zeitschrift mehrere ihrer Fotoreportagen veröffentlichen, so u.a. am 17. Mai 1935 einen Bildbericht über archäologische Ausgrabungen. Darin wird der Blick auf die einheimischen Arbeiter gelenkt, die sie aus einer auf Ausgrabungsfotos damals ungewohnten Perspektive aufgenommen hatte. Dadurch erscheinen die Abgebildeten als Menschen mit individuellen Zügen und nicht als kolonialisierte, von Euro-

päern dominierte Untertanen; ihr fotografisches Arrangement impliziert gesellschaftskritische Komponenten.

Auf leise, aber entschiedene Art zeitkritisch sind auch mehrere Prosatexte der Autorin, so etwa die postum veröffentlichte historische Erzählung *Die Mission* über die Massaker an den Christen in Urmia, einer Stadt im Nordwesten Persiens. Diese Gegend bereiste Schwarzenbach im Mai 1935 zusammen mit ihrem Verlobten, dem französischen Diplomaten Claude Clarac, und war einige Tage lang zu Gast bei französischen Lazaristen. Die Mönche erzählten den Besuchern von den Verwüstungen und Massenmorden, die sich im Ersten Weltkrieg zugetragen hatten. Einige Christen waren seither nach Urmia zurückgekehrt, doch fürchteten sie sich offenkundig noch immer vor Verfolgung. Aus der Sicht der Opfer gibt *Die Mission* Einblick in das Geschehen zur Zeit der Massaker. Dreimal ist vom «Judenhügel» als dem Ort der Hinrichtung Hunderter von Christen die Rede; es handelt sich um einen Ortsnamen, der auch in Viktor Sklovskijs Erinnerungen an seinen Aufenthalt in Urmia erwähnt wird. Die Hervorhebung des «Judenhügels» signalisiert, dass es sich nicht nur um ein Dokument des Widerstandskampfes handelt, sondern um hochexplosiven politischen Sprengstoff. Denn das Wilhelminische Deutschland hatte im Ersten Weltkrieg massiv mit den Türken kooperiert. Daher war es ein kühner Akt des Widerstandes, im Sommer 1935 über den Völkermord an den Christen in Urmia zu schreiben, und eine implizite Aufforderung, Parallelen zwischen der Christenverfolgung durch Muslime einerseits und der Judenverketzerung und -verfolgung durch die Nationalsozialisten andererseits zu ziehen.

Als Fotoreporterin und Schriftstellerin entwickelte sich Schwarzenbach auf ihren ersten Orientreisen von einer archäologischen Assistentin zu einer Meisterin der *Archäo-Logie*, die es verstand, mit literarischen Mitteln «Scherben zu lesen» und Ruinenlandschaften zum Sprechen zu bringen.

## Friedrich Glausers autobiographisches Schreiben – zwischen Selbststilisierung und Bewältigungsarbeit

SIMONE SUMPFF (SLA, BERN)

Die grosse Mehrzahl der literarischen Texte von Friedrich Glauser basieren auf autobiographischen Stoffen. In seinen Kriminalromanen finden sich die Spuren seines aussergewöhnlichen Lebensweges ebenso wie in seinen zahlreichen Erzählungen. Allerdings veränderte sich Glausers Umgang mit den autobiographischen Fakten im Laufe seines literarischen Schaffens, was im Folgenden exemplarisch aufgezeigt werden soll.

Von 1931 bis 1934 verfasste Friedrich Glauser eine ganze Serie autobiographischer Berichte für den *Schweizer Spiegel*, die jeweils einzelne Episoden aus seinem erfahrungs- und ereignisreichen Leben aufgreifen.<sup>1</sup> Diese autobiographischen Texte, deren Entstehung wohl nicht zuletzt auf ökonomische Beweggründe zurückzuführen ist, machten Glauser erstmals bei einem breiteren Publikum bekannt. Allerdings weniger durch sein literarisches Können als vielmehr durch seinen aussergewöhnlichen Lebensweg. Die unreflektierte Vermittlung autobiographischer Erlebnisse steht hier an erster Stelle sowie der Sensationscharakter von Glausers staunenerregender Biographie, mit der er in diesen Texten durchaus kokettiert. Rückblickend waren ihm diese «Beichten» aber eher peinlich und er beurteilte sie denn auch vorwiegend negativ als «schal und ziemlich selbstsüchtig (um nicht zu sagen, unangenehm exhibitionistisch)».<sup>2</sup>

Vor diesem Hintergrund überrascht es kaum, dass Glauser für sein 1938 in Angriff genommenes Projekt einer umfassenden Autobiographie eine dezidiert andere Schreibweise anstrebte:

*[...] ich kann nicht mehr so schreiben, wie ich seinerzeit schrieb, als der Schweizer Spiegel auch solche autobiographischen Artikel von mir verlangte. [...] man ändert sich eben [...] Deshalb müssen Sie so freundlich sein und mir erlauben, wenigstens den Versuch zu machen derartigen zu «gestalten».*<sup>3</sup>

Es steht ausser Frage, dass bereits Glausers frühere autobiographische Texte «gestaltet» waren, aber nun wendet er sich bewusst und explizit der Fiktionalisierung der eigenen Autobiographie und deren Thematisierung zu. Das Fragment *Damals in Wien*, das Glausers Kindheit in Wien zum Thema hat, kann als erstes Kapitel der geplanten Autobiographie interpretiert werden. Tatsächlich steht in diesem Text aber die Erinnerung als solche und ihre Bewältigung im Mittelpunkt des Interesses. Die Erinnerungen werden mit «schillernden Blasen»<sup>4</sup> gleichgesetzt, die plötzlich des Nachts aufsteigen und den Erzähler heimsuchen. Es handelt sich also keineswegs um eine bewusste und kontrollierte Erinnerungstätigkeit. Das autobiographische Schreiben stellt denn auch den Versuch dar, sich endlich von den unwillkürlich auftauchenden und verstörenden Er-

innerungen zu befreien; sie sollen durch den Schreibakt im wahrsten Sinne des Wortes aufs Papier gebannt werden. In verschiedenen metareflexiven Passagen wird ausserdem die Problematik der Erinnerung, deren Authentizität respektive Fiktionalität thematisiert. Die eigene Erinnerungsfähigkeit wird wiederholt in Zweifel gezogen, wodurch Glauser explizit auf den Konstruktcharakter der eigenen Erinnerung sowie des eigenen autobiographischen Textes verweist. Dies hat schliesslich eine Distanzierung und Objektivierung gegenüber dem eigenen autobiographischen Schreiben zur Folge.

Abschliessend und zusammenfassend kann bemerkt werden, dass sich Friedrich Glausers autobiographisches Schreiben von der sensationslüsternen und provokativen Selbstdarstellung zur bewusst fiktionalisierten, reflektierten und thematisierten Erinnerungsbewältigung entwickelt hat.

<sup>1</sup> *Im afrikanischen Felsental* (1931), *Dada* (1931), *Ascona. Jahrmarkt des Geistes* (1931), *Zwischen den Klassen* (1932), *Morphium* (1932), *Im Landerziehungsheim* (1933) und *Baumschulen* (1934).

<sup>2</sup> Friedrich Glauser, *Briefe II. 1935-1938*, hg. v. Bernhard Echte und Manfred Papst, Zürich: Arche 1988, S. 855.

<sup>3</sup> Ebd.

<sup>4</sup> Friedrich Glauser, *Damals in Wien*, in: Friedrich Glauser, *Gesprungenes Glas. Das erzählerische Werk. Band IV: 1937-1938*, hg. v. Bernhard Echte und Manfred Papst, Zürich: Unionsverlag 2001, S. 150-204, hier: S. 150.

## «Der ungeschriebene Tag ist kein Tag». Überlegungen zum diaristischen Werk Paul Nizons

NINA MARIA GLAUSER  
(UNIVERSITÄT LAUSANNE)

Unter dem Titel *Autobiographie und Autofiktion* setzte sich die vierte Sommerakademie am Centre Dürrenmatt (CDN) zum Ziel, Aspekte des autobiografischen Schreibens eingehend zu diskutieren. Debattiert wurde u.a. über das Werk Paul Nizons. Nebst dem umfangreichen Vortrag von Reto Sorg (Lausanne/Bern),<sup>1</sup> widmete sich ein Impulsreferat dem diaristischen Werk Paul Nizons. Auszüge und Schwerpunkte dieses kürzeren Beitrags werden im Folgenden skizziert.

Paul Nizons Prosa steht und entsteht im Übergang vom Realen ins Imaginäre – und wird diesbezüglich oftmals als autofiktionales Schreiben bezeichnet. Sowohl in seinen autobiografisch gefärbten Fiktionen als auch in seinen bislang vier Journalbänden erschafft sich Nizon einen Ort, der zur Selbstvergewisserung führen soll. Dabei wird der Text vom «Objekt» des ästhetischen Schaffensprozesses zum eigentlichen poetologischen «Subjekt». In seinen Frankfurter Poetik-Vorlesungen bemerkt Paul Nizon, «nur die sprachgewordene [sei] an sich gebrachte Wirklichkeit», und legt damit den Grundstein seiner poststrukturalistisch geprägten literarischen Ambition. Dafür findet er im Journal das passende Medium. Denn bei einem Autor wie Paul Nizon, der die Verkettung von «Leben» und «Schreiben» thematisiert und stets betont, «der ungeschriebene Tag [sei] kein Tag», nimmt das diaristische Werk eine bedeutende Stelle ein. Ziel

des Kurzreferats war es folglich, Paul Nizons seltsam zwischen autobiographischem und fiktionalem Schreiben stehende Dichtkunst vor dem Hintergrund des 2004 erschienenen Journals *Das Drehbuch der Liebe* zu ergründen.

Betrachtet man das Tagebuchschreiben als existentielles Unterfangen, so gilt dies für Paul Nizon in leicht veränderter Form. Denn in seinem Œuvre wird ein literarisches Ich geboren, das nicht ausschliesslich aus der Sicht des Autors spricht. Durch das Medium der Sprache bringt der Schriftsteller eine auktorial geprägte – aber autonom operierende – Figur zur Welt, die sich im Text als literarisches Konstrukt verselbstständigt. Das epische Ich erweist sich als Erschaffer, als Erschreiber seiner selbst. Dabei wird deutlich, wie Nizon den autobiografischen Stoff willkürlich und wissentlich als «Erzählmöglichkeit» zu verstehen sucht. Der autobiografische Lebensstoff steht unter Poetisierungsverdacht und erzeugt eine dichterische Wirklichkeitsebene, die es zu erforschen gilt. Das empirische Autor-Ich wird in mannigfaltigen Metamorphosen poetisiert. Dabei verschiebt sich die empirische Scheinwelt in eine sinnlich erfahrbare Traumwelt. Der Leser folgt diesem permanenten Überwechseln der Realität. So schreibt Nizon am 27. Dezember 1977: «Etwas ist auf das Vehementeste versucht worden. Etwas ist grauenhaft gescheitert, besser: gestorben. Und etwas (oder ich?) ist im Begriff geboren zu werden. Ich habe alle Brücken abgebrochen. Nun bin ich hier. [...] Habe ich das Weite gewonnen? Oder gar das Künstlertum?» In diesem Schlüsselzitat aus dem *Drehbuch der Liebe* lässt sich nachlesen, wie die Genese des Ich im Journal oftmals mit dem Gewinn einer räumlich und zeitlich undefinierbaren, unfassbaren Dimension ver-

bunden ist. Hier: die «Weite» – eine raum- und zeitlose Dimension. Oder besser: Leere – eine erschreibbare Gegenwelt, die sich Nizon während den Pariser Jahren aus der Enge des «Schachtelzimmers» seiner «Tantenwohnung» in die poetische Unendlichkeit der Welt dichtet. Die Leere wird zum ästhetischen Textphänomen des diaristischen Werks und erweist sich buchstäblich als grundlegender Bestandteil Nizonscher Prosa. Denn nur in dieser Leere – die zugleich eine sprachliche Schwebel erzeugt – kann anstelle der Beschreibung die Lebenserschreibung eintreten. Die raum- und zeitlose Ebene wird ausgefüllt von Leben, von Versprechen und Zukunft – und wird diesbezüglich zum Schauplatz autofiktionaler Dichtkunst.

Abschliessend lässt sich festhalten, dass sich der subjektive Ich-Schreiber in der wirklichkeitserschaffenden Sprachbewegung des Journals in einen objektiven – erfundenen und erfindenden – Erzähler verwandelt. Folglich bildet das diaristische Werk Paul Nizons nicht ausschliesslich ein «Werk hinter dem Werk» (wie die Kritik mitunter behauptet), sondern vor allem ein *Werk im Werk*. Denn das Leben, das sich Nizon von Tag zu Tag, von Buch zu Buch und von Werk zu Werk zu erschreiben sucht, entsteht aus der Weisse des Papiers, aus der Fiktion – und ist Fiktion.

<sup>1</sup> Voraussichtlich erscheint Reto Sorgs Vortrag 2011 im Sammelband der Sommerakademie unter dem Titel: «Autofiktionalität und Heterotopie. Paul Nizons Selbsterfindung im «schöpferischen Apparat» des Journals».

## Catherine Safonoff et les écritures du moi

ANNE-FRÉDÉRIQUE SCHLÄPFER  
(ARCHIVES LITTÉRAIRES SUISSES,  
BERNE)

« L'autobiographie est un rhume qu'on attrape<sup>1</sup> » écrit Catherine Safonoff dans son dernier récit, à la suite d'un débat universitaire sur l'apport des femmes à l'autobiographie. Cette fin de non recevoir à toute tentative de théorisation de l'écriture du moi, bien qu'emprunte d'humour, témoigne d'une volonté d'échapper à la catégorisation. Pourtant, l'œuvre de Catherine Safonoff est singulièrement marquée par ce que Philippe Gasparini a récemment nommé l'autonarration<sup>2</sup>. Si l'écrivain genevois met en scène des narratrices avec qui elle partage de nombreux points communs, elle n'établit que rarement de clairs rapports d'identité entre ces dernières et elle-même. Cette ambiguïté s'exprime par une recherche formelle qui n'a de cesse d'explorer les frontières du récit autobiographique. En s'essayant à une multiplicité générique telle que le roman, le journal, le roman épistolaire, les notes ou l'autofiction – voire à un travail d'hybridation – Safonoff transcende les limites des genres.

Sans jamais revendiquer de filiation d'appartenance à un genre spécifique, Safonoff se réfère à nombre d'écrivains qui ont pratiqué l'autonarration en inventant, eux aussi, une forme singulière pour se dire. Elle cite Montaigne, Annie Ernaux, Sylvia Plath ou Franz Kafka qui fonctionnent comme autant d'indications de lecture et de pistes de réflexion permettant de situer la pratique de l'auteur.

Cette recherche formelle soutend une quête identitaire, dont le caractère fragmentaire et hétérogène n'est pas seulement exposé, mais toujours interrogé. Chaque récit semble en effet corriger l'image trop figée dans laquelle le livre précédent avait enfermé la narratrice, jetant ainsi un regard nouveau sur ce « je » qui n'a de vérité que dans l'instant. D'où la nécessité de se relire, de varier les modes et les perspectives afin de rendre compte de la complexité et de la dimension protéiforme de l'identité qui se dessine et évolue au fil du temps et des rencontres.

La relation à l'autre constitue l'un des points nodaux de l'écriture de Safonoff comme en témoigne la poétique des titres qui situe la voix énonciatrice en fonction de l'Autre : *Autour de ma mère*, *Au nord du Capitaine*, en sont des exemples probants. Mais, plus fondamentalement, on trouvera, au cœur de chacun des récits, une crise identitaire que cristallise le motif de la perte : celle, notamment, de l'amant ou des parents. Cette situation contraint la narratrice à questionner sa place et son rapport au monde pour accéder à une réconciliation.

Par son écriture prospective, l'auteur met aussi en place un ample métadiscours qui interroge la possibilité même de se dire : « le récit qu'on fait des choses bien sûr les transforme : mais peut-être en ce qu'elles étaient vraiment. Et tout est là<sup>3</sup> », écrit-elle. C'est là le questionnement de toute écriture contemporaine du moi qui puise dans l'autonarration les moyens de rassembler l'écriture et le

vécu. Pour Catherine Safonoff, l'articulation de ces deux notions paraît être le lieu d'émergence de la vérité, provisoire, du moi.

Celle-ci est d'autant plus atteignable que l'écrivain procède à une relecture et une réécriture de ses livres en cours, revenant souvent sur des propos antérieurs. Si l'immédiateté de l'écriture à la première personne du présent suppose une certaine authenticité, le lecteur découvre au fil des pages que les narratrices, cherchant à faire le précipité d'elles-mêmes, instaurent une distance littéraire, qui voyage « entre le vécu et l'écrit<sup>4</sup> », le passé et le présent. Par ce biais, elles défont les fils de la linéarité et de la chronologie, brodent autour des trous d'une mémoire parfois défaillante, tissant des hypothèses afin de faire surgir une identité et une vérité littéraires qui dépassent celles de la vie réelle.

<sup>1</sup> *Autour de ma mère*, Carouge-Genève, Editions Zoé, 2006, p. 121.

<sup>2</sup> Philippe Gasparini, *Autofiction, une aventure du langage*, Paris, Seuil, 2008, p. 314.

<sup>3</sup> *Comme avant Galilée*, Carouge-Genève, Editions Zoé, 1993, p. 273.

<sup>4</sup> *Autour de ma mère*, p. 142.

# [Informationen | Informations | Informazioni Infurmaziuns]

## Der Briefnachlass Hermann Burgers

MORITZ WAGNER

Hermann Burgers (1942–1989) Briefnachlass, der seit diesem Frühjahr vollständig inventarisiert im Schweizerischen Literaturarchiv vor- und für die künftige Forschung bereitliegt, stellt insofern einen Glücksfall dar, als der Aargauer Schriftsteller seit den frühen 60er-Jahren seine Briefe (mit wenigen Ausnahmen) konsequent auf der Schreibmaschine verfasste, um vermöge der Durchschlags-Doppel die eigene Korrespondenz zu überblicken (so Burgers Begründung in einem frühen Brief an eine Jugendfreundin). Demgemäss haben sich über den grossen Bestandteil von an Burger gerichteten Briefen (B-2) hinaus zahlreiche Briefdurchschläge Burgers (B-1) erhalten, die es heutzutage erlauben, tatsächlich die «Brief-Wechsel» verfolgen und mithin die Gesprächsentwicklung der Briefpartner chronologisch und vor allem dialogisch nachvollziehen zu können.

Neben dem regelmässigen Austausch mit Literaturkollegen (wie Erika Burkart, Gertrud Leutenegger, Adolf Muschg), Literaturkritikern und -förderern (Anton Krättli, Elsbeth Pulver, Marcel Reich-Ranicki, Werner Weber) und der «akademischen Korrespondenz» zu Burgers universitärem Werdegang (Adolf Muschg, Karl Schmid, Emil Staiger) bildet in Burgers Fall nicht zuletzt die Verlagskorrespondenz eine vielversprechende Quelle, da der Autor trotz seiner langjährigen Verbundenheit mit S. Fischer bei mehreren Verlagen (Artemis, S. Fischer, Ammann, Suhrkamp) publiziert hat. Besonders hervorzuheben gilt es den Briefwechsel mit seinem langjährigen Lektor Thomas Beckermann

(der zuvor bei Suhrkamp u.a. auch die Werke von Burgers selbsternanntem «Prosalehrer» Thomas Bernhard lektorierte). Gerade in Hinblick auf die starke autobiografische Grundierung des Burgerschen Werks erweisen sich die Briefe als reicher Fundus, um spezifischen literarischen Motiven und den mehrstufigen Handlungsgerüsten seiner Romane und Erzählungen dortselbst nachzuspüren. Einen Kernbestandteil des Briefnachlasses bilden denn ferner auch die Briefe innerhalb der Familie – die allerdings für die öffentliche Einsicht teilweise gesperrt sind. Den Hauptbestandteil des Briefnachlasses machen wie üblich die Kategorien B-1 und B-2 aus. Da Hermann Burger aber eigens aus dem Archiv seines Mentors und Freundes Karl Schmid nach dessen Tod zahlreiche Briefkopien erstellen liess und darüber hinaus Briefdokumente seines Grossvaters Otto Weber-Burger gesammelt hat, haben sich auch eine stattliche Anzahl von B-3-Briefen erhalten.

Nach Abschluss der Inventarisierung fasst der Briefnachlass Hermann Burgers insgesamt 62 Archivschachteln, die sich wie folgt verteilen: 18 Archivschachteln B-1, 31 Archivschachteln B-2, sechs Archivschachteln B-3, eine Archivschachtel B-4 (Briefe, die in unmittelbarem Zusammenhang mit seinem Werk stehen) und sechs Archivschachteln B-5 (darunter drei Schachteln zu Lesungen und zwei Schachteln Verlagskorrespondenz sowie eine Schachtel zu thematischen Konvoluten). Sowohl zu B-1 und B-2 liegt überdies jeweils eine Schachtel mit nicht identifizierten Adressaten/Absendern vor.

Moritz Wagner hat im Rahmen eines Stipendiums des SLA-Fördervereins vom 30.11.2009 bis 22.03.2010 die Korrespondenz Hermann Burgers inventarisiert.

## gegen abend oder später

URSULA RUCH (SLA, BERN)

«Les mots rendent la vie plus belle», sagte neulich der französische Autor und Journalist Jean-Louis Ezine in einem Interview.<sup>1</sup> «Plus belle», weil mit den Wörtern ein Instrument zur Verfügung steht, um dem innerlich wie äusserlich Wahrgenommenen eine Form zu geben, um damit das Leben zu spiegeln und es um eine Dimension zu erweitern.

Ingeborg Kaiser (\*1930) weiss viel von den Wörtern. Schreiben ist für sie Notwendigkeit. Mit feinen Antennen registriert sie Begebenheiten, Gedanken, Kunst, Menschen und bearbeitet ihr Wortmaterial solange, bis es als Gegenstück zum «Gesehenen» taugt. Dabei geht sie behutsam mit der Sprache um, nicht selten resultiert die Arbeit darin, dass Wörter ausgespart werden. Die Leerstellen sind Bestandteile der vielschichtigen Texte, die eine sorgfältige Lektüre verlangen.

Zum Werk Ingeborg Kaisers zählen Theaterstücke und Hörspiele aus den 1970er- und 80er-Jahren, daneben seit Beginn ihrer literarischen Tätigkeit in den 1960ern Prosa – von Kurzgeschichten, Bild- und Objektbeschreibungen bis zu Romanen – und Lyrik.

*jahrtag*

*du und der tod  
und das requiem von  
fauré ein mantel  
aus stimmen falls  
dich friert*

<sup>1</sup> *Entre les lignes*, Espace 2, 29.8.2010.

In den Gedichten ist kein Wort zu viel und keines am falschen Platz. Manche nähern sich der Form von Haikus an; die bisher erschienen sechs Lyrikbände enthalten jedoch immer wieder auch längere oder epische Gedichte. Was als weiteres Merkmal der Kaiserschen Lyrik betrachtet werden kann, findet ein Echo in den zuletzt erschienen Romanen (*Roza und die Wölfe*, 2002, *Alvas Gesichter*, 2008): Perspektivenwechsel des Ich einerseits, ein oft im Zentrum stehendes Du andererseits. In *Alva* entwickelt sich ein indirekter Dialog zwischen dem Erzähl-Ich und einer Unbekannten, Alva genannt, deren Stimme durch ein Tagebuch vernehmbar wird. Die verschiedenen Erzählebenen vereinen Fiktion und Erlebtes, wobei Letzteres wohl nur wahrzunehmen vermag, wer Ingeborg Kaiser und ihr Werk bereits kennt. In *Roza*, den «Biografischen Recherchen zu Rosa Luxemburg» überwiegen zwar Stationen aus der (Welt-)Geschichte und in der Realität unternommene Reisen Ingeborg Kaisers auf den Spuren Rosa Luxemburgs, das imaginierte Zwiegespräch tritt indes auch hier als Strukturelement zutage.

Das Archiv der Schriftstellerin, seit 2006 im SLA, ermöglicht den Blick hinter das gedruckte Wort; Notiz- und Tagebücher sowie überarbeitete Typskriptseiten erhellen die Arbeitsweise Kaisers und ermöglichen, die Genese eines Textes nachzuzeichnen. Ein beträchtlicher Teil des Archivs ist heutigen Benutzenden (noch) nicht zugänglich: Es ist die sehr umfangreiche Korrespondenz Kaisers. Dieser intensive und mitunter über Jahre hinweg geführte Dialog mit einer Vielzahl von Adressatinnen und Adressaten darf, obwohl nicht für die Öffentlichkeit geschrieben, als unverzichtbarer Bestandteil der literarischen Arbeit Kaisers verstanden werden.

Ingeborg Kaisers neustes Buch *gegen abend oder später* vereint Lyrik und kurze Prosa, es ist 2010 im OSL-Verlag (Riehen) erschienen.

## Jon Semadeni: Omagi per seis 100avel cumplion

ANNETTA GANZONI  
(SLA, BERN)

Jon Semadenis hundertster Geburtstag am 30. April 2010 bot eine Gelegenheit, um den engagierten Schriftsteller, den Theaterregisseur und Hörspielautor, den Schauspieler und Kabarettisten zu lesen, zu hören und zu kommentieren. Am 29. Mai fand deshalb im Kultur- und Begegnungsort La Vouta in Lavin eine Tagung statt, während der Semadenis Werk aus einem heutigen Gesichtspunkt beleuchtet werden sollte.

Jon Semadeni (1910–1981) ist in Vnà aufgewachsen und hat im Engadin als Sekundarlehrer gearbeitet. In den 1940er-Jahren beginnt er eigene Stücke zu schreiben und mit der Theatergruppe *La Culissa* zu inszenieren. Für das romanische Radio produziert Semadeni zahlreiche Hörspiele. Höhepunkte des Spätwerks sind die beiden Erzählungen *La jürada* (1967) und *Il giat cotschen* (1980/1998), die in zweisprachigen Auflagen erscheinen. Mit Vorträgen und Artikeln engagiert sich Semadeni für die romanische Kulturpolitik, für Erziehung und Bildung und für das Volkstheater.

Während der Gedenktagung wurden in vier Vorträgen Aspekte aus Semadenis literarischen Werken und seinem kulturpolitischen Engagement reflektiert: Clà Riatsch sprach über Figuren der Erinnerung in Semadenis Prosawerken *La jürada* und *Il giat cotschen*. David Truttmann zeigte aus einem zeithistorischen Gesichtspunkt kulturpolitische Aspekte des Engagements in der Oppositionsbewegung gegen die Nutzung des Inns für die Elektrizitätsproduktion. Renata Coray beschäftigte sich mit Semadenis Pionierrolle im bündnerromanischen Hörspiel und Annetta Ganzoni mit seinen Cabaretproduktionen von 1951 und 1954. In einem von Rico

Valär moderierten Gespräch würdigten Zeitzeugen die langjährige Arbeit Semadenis für die Bühne und die Hörspielsparte und sein Engagement für die romanische Bildung und Kultur: die Schauspielerin Angelica Biert-Menzel, die Tochter und Dichterin Leta Semadeni, der Freund, Künstler und Schriftsteller Jacques Guidon und der Journalist Ernst De-noth.

Verschiedentlich kam bei den Beiträgen Bild- und Tonmaterial aus den Archiven von Radio e Televisiun Rumantscha, aus dem Schweizerischen Cabaret-Archiv und aus dem SLA zum Zug, darunter Fotos, Interviews, Hörspielausschnitte und der TV-Film *Il chapè* von 1974. Zum Abschluss der vielseitigen und gut besuchten Tagung inszenierte die Società da teater da Ftan unter Regie von Mario Pult Jon Semadenis einzige Komödie *Ûn quader chi nu quadra*.

Die romanischsprachige Tagung war eine gemeinsame Produktion von Lia Rumantscha LR und SLA, wo Semadenis literarischer Nachlass betreut wird. Verschiedene kantonale und regionale Institutionen haben den Anlass unterstützt, organisiert wurde sie von Mario Pult (LR), Rico Valär (Uni ZH) und Annetta Ganzoni (SLA). Die Beiträge sollen in einem Dossier der *Annalas da la Societad Retorumantscha* von 2011 publiziert werden.

## «Totenlobe» für Otto Nebel

MAGNUS WIELAND  
(SLA, BERN)

Zum Auftakt des 3. Berner Literaturfestes präsentierte das Schweizerische Literaturarchiv (SLA) am 25. August 2010 den Nachlass des Schriftstellers und Künstlers Otto Nebel (1892–1973) – einen der wohl faszinierendsten, aber auch kaum bekannten Nachlässe aus den Beständen des SLA.

Befreundet mit Kurt Schwitters, später bewundert von der Wiener Gruppe, zog sich der in Berlin geborene Otto Nebel seit der Berner Exilzeit immer stärker in eine selbst gewählte Isolation und eine esoterische, von Swedenborg geprägte Weltsicht zurück. Er produzierte fast nur noch für die Schublade und amtierte als Archivar seiner selbst. Ihm hing deshalb der Ruf des Verschrobene[n] und Hermetischen an. Die Veranstaltung liess eine entsprechende Erwartungshaltung jedoch in Nichts auflösen: Zu hören war u.a. eine Tonaufnahme von Nebels Runengedicht *Unfeig* – rezitiert vom Autor selbst. Manch einer mag bei dieser rasanten «Vocalperformance» unweigerlich an Ernst Jandl gedacht haben: Ein Feuerwerk aus Lautmalerei und Sprachwitz, das mal geistreich, mal einfach nur albern sein wollte. Dabei merkte man beim Hören dem Gedicht seine Formzwänge gar nicht an.

Denn wie Bettina Braun, die im Rahmen eines Stipendiums der Christoph Geiser Stiftung den Nachlass Nebels erschlossen hat, in ihrem Referat anschaulich und mit zahlreichem Bildmaterial darlegte, arbeitete Nebel mit einer speziellen Anagramm-Technik, die sich zwischen einer barocken *ars combinatoria* und den Sprachexerzitien bei OULIPO (Ouvroir de Littérature Potentielle) verorten lässt. Nebel verwendete für seine Dichtung jeweils ein beschränktes Raster an Buchstaben (die er selbst «Runen» nannte), ver-

sah sie mit einer Farbcodierung und legte umfassende Listen mit Wörtern an, die aus diesen Buchstaben gebildet werden konnten. Daraus kombinierte Nebel schliesslich seine Runengedichte.

Dieses Verfahren adaptierten Raphael Urweider und der Jazz-Gitarrist Philipp Schaufelberger auf kongeniale Weise in ihrer Hommage an den Dichter, indem sie graphische Vorgaben bei Nebel in akustische Tonfrequenzen übersetzten oder eine – aus dem Namen Otto Nebel anagrammatisch generierte – «Totenlobe» hielten. So glänzte der Abend durch eine erfrischende Experimentierfreude und zeigte, wie buchstäblich anregend die Arbeit am Sprachmaterial sein kann.

## Soiree zu Emmy Hennings und Hugo Ball mit einer Performance von Christian Uetz

CLAUDE PASSIM

Seit Beginn des Jahres befindet sich der Doppelnachlass von Emmy Hennings und Hugo Ball, den beiden Mitbegründern des Cabaret Voltaire in Zürich, als Depositum im Schweizerischen Literaturarchiv. Der Nachlass wurde von der Archivarin Bettina Braun unter Mitarbeit von Angela Thut und Magnus Wieland in einem detaillierten Inventar erschlossen, das seit Ende Oktober online einsehbar ist. Anlass genug, um die beiden Nachlässe der Öffentlichkeit mit einer Abendveranstaltung zu präsentieren. Die Hauptattraktion neben einer kleineren Ausstellung mit Originaldokumenten aus dem Nachlass war die Performance des Autors Christian Uetz, der jüngst mit dem

Bodensee-Literaturpreis ausgezeichnet wurde.

Das Publikum, das 1916 die *Modernen Literarischen Cabaret-Abende* in der Spiegelgasse in Zürich besuchte, sah sich vielleicht ähnlich in seiner Erwartungshaltung herausgefordert, wie die intensive und wortgewaltige Lyrik-Performance von Christian Uetz den Zuhörerinnen und Zuhörern im Dürrenmatt-Saal einiges abverlangte. Während die Dadaisten allerdings mit Laut-Gedichten, exotischen Tänzen und bruitistischen Klangkulissen die Sprache als sinnstiftendes Medium erst einmal auszuhebeln trachteten, operierte Uetz dagegen gekonnt mit dem Doppel-, Neben- und Hintersinn von Worten. Anstelle einer Vernichtung erlebte man also eine wahrhafte Pluralisierung des Sinns – der Effekt war zunächst aber derselbe: Die Gedichte wurden in einem derart rasanten Tempo vorgetragen, dass das Verständnis erstmals aussetzte und sich erst mit Verzögerung wieder einstellte. Dennoch drang durch die ganze Wortakrobatik – wie es auch aus dem anschliessenden Gespräch mit Christa Baumberger hervorging – ein deutlich vernehmbarer theologischer Impetus durch. Hier liegt auch ein weiterer Anknüpfungspunkt zu Hennings und Ball, die sich nach ihrer dadaistischen Phase zusehendes einer vertieften Religiosität zuwandten.

Doch führen die Fäden von Hennings und Ball nicht nur in die zeitgenössische Literatur, sie sind auch – wie Irmgard Wirtz in ihrer einleitenden Ansprache ausführte – stark mit anderen Beständen im SLA verflochten, insbesondere natürlich mit demjenigen Hermann Hesses, dem engen Freund und Förderer in den Tessiner Jahren. So fügt sich der Doppelnachlass ausgezeichnet in das Sammlungsprofil des SLA und es steht zu wünschen, wie Wirtz ebenfalls betonte, dass vor allem Emmy Hennings als Schriftstellerin wieder stärker entdeckt wird.

## 1991-2011. Fête aux ALS

STÉPHANIE CUDRÉ-MAUROUX  
(ARCHIVES LITTÉRAIRES SUISSES,  
BERNE)

En 2011, les Archives littéraires suisses fêteront leurs vingt ans. Deux décennies, c'est à peine le temps de lancer une institution, de poser les bases de son travail, de l'inscrire au cœur d'un groupe de partenaires scientifiques et culturels. En vingt ans, les ALS ont connu deux directions ; la plus longue, celle de Thomas Feitknecht, chef médiatique, qui a formé son équipe, l'a conduite pendant 16 ans, et a donné de la visibilité aux ALS par son réseau de relations et par un riche programme d'expositions. La seconde direction, celle d'Irmgard Wirtz – nommée en 2006 –, a choisi d'intensifier les rapports entre archives et monde universitaire en proposant cours et séminaires académiques, en organisant des colloques et en développant les publications des ALS. Au cœur des préoccupations des deux directions : faire connaître le monde de l'archive, donner à voir la fabrique de l'écriture, rendre visible les avant-textes. Et c'est encore de cela dont on parlera en 2011, puisque toutes les commémorations et fêtes de cette année seront placées sous le thème général « ARCHIVES ».

*« Faire connaître  
le monde de l'archive,  
donner à voir  
la fabrique  
de l'écriture,  
rendre visible  
les avant-textes. »*

Le 14 janvier, ce sera la fête officielle. Les invités entendront trois orateurs, chacun ayant à un titre ou à un autre un rapport privilégié aux archives : Peter von Matt, témoin de la création des ALS, Michel Butor, dont les manuscrits font désormais

l'objet d'études génétiques, et Giovanni Orelli dont le fonds est conservé à Berne. C'est le *Chamber Orchestra* de Vienne, dirigé par le musicien et compositeur suisse Matthias Rüegg, qui mettra en musique cette soirée.

On inaugurera à cette occasion une nouvelle *Salle Hesse* qui jouxtera l'actuelle salle de lecture et qui sera un lieu d'exposition permanente, prêt à accueillir les visiteurs. Dans une mise en scène de Vaclav Pozarek, on y découvrira, en vitrines, des fac-similés de documents d'écrivains de toutes les régions linguistiques de la Suisse ainsi qu'une installation d'une partie de la collection de machines à écrire des ALS, témoins quasi archaïques du métier d'écrivain.

Les internautes découvriront le site tout nouveau des ALS, amplifié, repensé, et mis lui aussi à l'heure des festivités.

Huit écrivains des ALS se succéderont dans les locaux de la BN pour une nuit de lectures, le 18 mars 2011, lors de la nuit des musées ; Franz Hohler, Hanna Johansen, Adolf Muschg, Beat Sterchi, Isolde Schaad et Verena Stefan ont déjà confirmé leur présence.

Au Salon du livre de Genève (28-30 avril 2011), c'est l'inventaire en ligne d'une partie du fonds de Grisélidis Réal qui sera présenté au public, ainsi qu'un numéro de la revue *Quarto*, consacré à Friedrich Glauser.

De mai à juin, de jeunes auteurs s'entretiendront, lors de soirées aux ALS, avec leurs aînés : Klaus Merz, Eveline Hasler, Felix Philipp Ingold, Jürg Amann seront à l'affiche. Au tout début septembre, après la pause de l'été, ces festivités se poursuivront avec un Symposium international « Archives littéraires et poétiques d'archives » ; quelques partenaires réguliers des ALS ainsi que des spécialistes du travail sur archives, comme Bernhard Fetz (Archives littéraires d'Autriche, Vienne), Andreas Kilcher (ETH, Zurich), Ulrich Raulff (Archives littéraires allemandes, Marbach), Pierre-Marc de Biasi (CNRS, Paris), Antoine Compagnon

(Collège de France, Paris ; Université Columbia, New York), Krzysztof Pomian (CNRS, Paris ; Musée de l'Europe, Bruxelles) ou Antonietta Grignani (Université de Pavie) sont au nombre des invités.

*« Vingt ans d'activités,  
ce sont vingt ans  
de relations aux écrivains,  
d'archivage,  
de publications,  
d'expositions,  
de manifestations publiques,  
que les fêtes 2011 devraient,  
nous l'espérons,  
rappeler et prolonger... »*

On terminera l'année avec un numéro anniversaire de la revue *Quarto* ; des écrivains parleront du rapport à leurs archives (Urs Faes, Christoph Geiser, Anna Felder, Sylviane Dupuis, Christian Tuor, Alberto Nessi) ; une chronique redonnera les moments fondateurs des ALS et de ses vingt ans d'existence ; toute une série d'articles feront le point sur le monde des archives.

Vingt ans d'activités, ce sont vingt ans de relations aux écrivains, d'archivage, de publications, d'expositions, de manifestations publiques, que les fêtes 2011 devraient, nous l'espérons, rappeler et prolonger...

## Neuerscheinungen

**Konjektur und Krux. Zur Methodenpolitik der Philologie. Hg. v. Anne Bohnenkamp-Renzen, Kai Bremer, Uwe Wirth und Irmgard M. Wirtz. Göttingen: Wallstein 2010**

Schon seit den Anfängen der Philologie in der Antike wird bei der Edition der Texte das Verfahren der «Konjektur» angewandt, um fehlende oder verfälschte Textstellen zu rekonstruieren. Welche Textstelle für falsch und welche Korrektur für plausibel erklärt wird, ist «Sache des durch Übung gebildeten Talents» des Herausgebers. Im 19. Jahrhundert setzte zeitweilig eine regelrechte Begeisterung für diese Methode ein. Die moderne Philologie hat Zweifel an dieser subjektiven Verfahrensweise angemeldet. Anstelle des Talents ist eine markierte Leerstelle getreten: die Krux. Doch kann die Krux die Konjektur gänzlich ersetzen?

Vertreter der Kulturtheorie und der Archivpraxis haben in verschiedenen *workshops* in Berlin, Frankfurt und Bern die editionsphilologische Frage vermeintlichen «Fehlern» in Texten erörtert. Die produktive Zusammenarbeit zwischen dem Lehrstuhl für Neuere deutsche Literatur und Kulturwissenschaft in Giessen, dem Freien Deutschen Hochstift, Frankfurt und dem Schweizerischen Literaturarchiv wird nun im vorliegenden Sammelband dokumentiert: Konjektur und Krux sind keine Alternativen, sondern stehen in einem wechselhaften Verhältnis zueinander.

**«Wir stehen da, gefesselte Betrachter» – Theater und Gesellschaft. Hg. von Elio Pellin und Ulrich Weber. Göttingen: Wallstein, Zürich: Chronos 2010**

Das Theater inszeniert eine Spielwirklichkeit, die von der gesellschaftli-

chen Wirklichkeit nie ganz zu trennen ist – und, je nach Ansatz, auch nicht zu trennen sein soll.

Die historischen und aktuellen Formen von Theater und ihren gesellschaftlichen Wechselwirkungen sind vielfältig. Sie reichen von der Inszenierung der Gemeinschaft und Konstruktion nationaler Identität im Schweizer Festspiel der sogenannten Geistigen Landesverteidigung bis zu den provokativen Versuchsanordnungen, mit welchen Lukas Bärfuss gesellschaftliche Phänomene der Gegenwart freilegt. Herbert Meier erforscht im Umgang mit der Festspiel-Tradition neue Möglichkeiten des dramatischen Umgangs mit kollektiver Geschichte. Bei Friedrich Dürrenmatt und Max Frisch zeigt sich hinter vordergründigen Parallelen ein grundlegend divergierendes Verhältnis zur Möglichkeit einer Entwicklung zum Besseren. Rolf Hochhuth plädiert für die aufklärerische Wirkung des Dokumentarischen. In den Theatertexten von Thomas Hürlimann richtet sich die Schweizer Gesellschaft zur Zeit des Zweiten Weltkriegs als Zuschauerin der sie umgebenden historischen Katastrophe ein. Die Spannungen zwischen literarischem Text und Praxis des Regietheaters zeigen sich exemplarisch in den Erfahrungen der Dramatikerin Maja Beutler.

Mit Beiträgen von Ursula Amrein, Lukas Bärfuss, Franziska Kolp, Peter von Matt, Elio Pellin, Rudolf Probst, Ursula Ruch, Peter Utz und Ulrich Weber.

### **QUARTO 30/31: Autorenbibliotheken**

Oft beginnt der kreative Prozess nicht erst beim Schreiben eigener Texte, sondern kann zuvor schon bei Fremdlektüren einsetzen. Anstreichungen, Bucheinlagen und Randanmerkungen verraten mitunter, welche Stellen in einem Buch für die Genese eigener Ideen bedeutsam waren –

auch wenn dies im Zeichen der Einfluss-Angst ungern eingestanden wird. Was sich in den nachgelassenen Bibliotheken von Autoren an Schreib- und Arbeitsspuren alles vorfindet, wie diese organisiert sind und welches (durchaus auch ambivalente) Verhältnis Schriftstellende zu ihren Büchern pflegen, aber auch: Wie solche – oft flüchtigen! – Arbeitsspuren dokumentiert, konserviert und erschlossen werden können und welchen Dienst sie der Forschung erweisen – diesen Themenkomplexen ist die von Christa Baumberger, Ursula Ruch und Magnus Wieland betreute Doppelausgabe der SLA-Zeitschrift *Quarto* gewidmet.

Die Publikation geht aus dem diesjährig abgeschlossenen Projekt «Autorenbibliotheken SLA» und dem parallel durchgeführten internationalen Workshop von 2009 hervor, ergänzt durch weitere Beiträge, um einen möglichst umfassenden Einblick in die Thematik zu bieten.

Ein erster Teil erörtert methodische und theoretische Aspekte im Umfeld von Autorenbibliotheken: Fragen zum Verhältnis von Lektüre und Buchbesitz sowie Prozesse des Sammelns, Ordnen und Annotierens, die in ihrer historischen Ausrichtung von der mittelalterlichen Glossierungspraxis bis hin zum interaktiven Leseverhalten im Web 2.0 reichen. Der zweite Teil widmet sich einzelnen Autorenbibliotheken, darunter Fallstudien zu Gottfried Keller, Friedrich Glauser, Blaise Cendrars, Golo Mann, Plinio Martini, Andri Peer, W.G. Sebald, Paul Celan, Friedrich Dürrenmatt sowie ein Gespräch mit Jean Starobinski. Der dritte Teil thematisiert die praktische Arbeit mit Autorenbibliotheken: in der Forschung, im Archiv, bei der Erschließung und Konservierung wie auch im Antiquariatshandel. Zwei grosse Bildergalerien runden den Band ab: Ein Fotoessay von Yvonne Böhler, die das Verhältnis zeitgenössischer Autorinnen und Autoren zu ihren Büchern mit der Linse einfing, und eine Serie von Farbbildern mit speziellen Buchobjekten aus den im SLA aufbewahrten Autorenbibliotheken.

## Thèse

### L'écriture de C. F. Ramuz à travers le prisme de sa réception germanophone

ANNE-LAURE PELLA  
(CENTRE DE TRADUCTION LITTÉRAIRE,  
UNIVERSITÉ DE LAUSANNE)

C. F. Ramuz (1878-1947) est l'auteur romand qui a été le plus traduit au cours du xx<sup>e</sup> siècle. Ses romans, nouvelles et essais ont été diffusés à travers le monde entier dans plus de trente langues. La majeure partie des traductions réalisées concerne toutefois l'allemand, et l'étude détaillée de cette réception montre que celle-ci rime le plus souvent avec une réception alémanique.

C'est en 1921 que paraissent les premières traductions allemandes en volume, sous l'égide du journaliste bâlois Albert Baur. Werner Johannes Guggenheim, un homme de théâtre très engagé dans la vie culturelle suisse, lui emboîtera le pas pour devenir, dès 1927, le traducteur attiré de Ramuz. Entre 1927 et 1945, il signe vingt et une traductions qui feront l'objet de nombreuses rééditions. Durant cette période, les textes de Ramuz sont placés sous le sceau de la Défense spirituelle et le travail du traducteur contribue alors à renforcer les valeurs fondatrices du pays, par-delà les barrières linguistiques. Hormis quelques traductions ponctuelles, il faudra attendre les années 1970 pour qu'un vaste projet éditorial s'engage dans une toute autre approche de l'auteur : entre 1972 et 1978, la maison Huber Verlag à Frauenfeld confie à différents traducteurs le soin de traduire les grands romans et les principaux essais de Ramuz, sous le titre des *Werke in sechs Bänden*. C'est la modernité de son écriture qui ressort alors à travers ces retraductions, avec son rythme, ses répétitions et sa narration polyphonique. Parallèlement, la réception germanophone de Ramuz est animée à la fin des

années 1970 par une série de traductions en dialecte bernois, réalisées par le poète Hans Ulrich Schwaar. Depuis le début des années 1980, l'œuvre de Ramuz se trouve toujours au catalogue des éditeurs de langue allemande, mais principalement en réédition. *Pastorale*, un recueil de nouvelles traduit par Peter Sidler en 1994 chez Limmat Verlag, avec le soutien de la Collection CH, représente toutefois une exception et semble ranimer dans l'aire germanophone la discussion autour des œuvres de Ramuz.

La recherche permet ainsi de souligner les dynamiques particulières qui ont conditionné le passage de Ramuz en langue allemande. L'analyse révèle comment les textes traduits peuvent être le miroir des différentes politiques culturelles qui ont régi les échanges littéraires au sein de la Suisse durant tout le siècle passé. Elle permet aussi, avec cette construction d'un « écrivain national », d'explorer la façon dont les instances littéraires suisses ont négocié le passage vers l'Allemagne, notamment sous le régime nazi. Sur le plan littéraire, les textes traduits apportent en outre un nouvel éclairage sur les explorations stylistiques de l'écrivain romand : la lecture contrastive permet de voir dans quelle mesure les traductions se montrent réceptives à l'hybridité de l'original, oscillant entre intégration et exclusion. L'analyse aborde ainsi de manière concrète les phénomènes de transferts et d'échanges dans la littérature.

## Neuerwerbungen | Nouvelles acquisitions

### L'archivio Alberto Nessi

ROBERTA DEAMBROSI

L'Archivio svizzero di letteratura annovera tra i suoi fondi italofofoni un nuovo ricco archivio d'autore. Si tratta delle carte di Alberto Nessi, poeta e narratore ticinese nato nel 1940 a Mendrisio, insegnante e pubblicista impegnato da sempre nella vita culturale e civica in ambito regionale e nazionale. Il fondo raccoglie i materiali preparatori e le stesure manoscritte e dattiloscritte dell'opera che include i racconti riuniti in *Terra matta* (1984) e in *Fiori d'ombra* (1997), i romanzi *Tutti discendono* (1989), *La Lirica* (1998) e il recente *La prossima settimana, forse* (2008), le raccolte poetiche *I giorni feriali* (1969), *Ai margini* (1975), *Rasoterra* (1983), *Il colore della malva* (1992) e *Blu cobalto con cenere* (2000), *Iris viola* (2004), *Ode di gennaio* (2005). Fa parte del fondo anche una cospicua collezione di scambi epistolari, una documentazione sull'autore, l'opera e l'attività letteraria, senza dimenticare le corrispondenze e i documenti che concernono l'attività della sezione svizzero-italiana del Gruppo di Olten, alla quale Alberto Nessi ha partecipato sin dalla sua creazione. Nessi è anche autore di radiodrammi, ha partecipato alla creazione di film per la televisione ed è il curatore dell'antologia di testi della Svizzera italiana *Rabbia di vento* (1986), tradotta in francese e in tedesco così come gran parte della sua opera in prosa e in versi. Il fondo è attualmente in fase di ordinamento e sarà accessibile a partire dal 2011.

## Nachlass Peider Lansel

ANNETTA GANZONI

Anfang 2010 unterzeichneten die Erben von Peider Lansel (1863–1943) und der Bund den Übernahmevertrag für seinen Teilnachlass im SLA. Der gebürtige Senneter aus einer Bündner Auswandererfamilie wächst zwischen Italien und der Schweiz auf, wo er seine schulische Ausbildung absolviert. Bereits mit 21 Jahren übernimmt Lansel das Familiengeschäft in Pisa, 43-jährig kann er sich jedoch aus der kaufmännischen Tätigkeit zurückziehen und lässt sich mit seiner Familie in Genf nieder. Von nun an widmet er Zeit und Vermögen der Pflege und Dokumentation der romanischen Sprache und Kultur, er ist einer der wichtigen Promotoren des Romanischen als vierte Landessprache, einflussreicher Lyriker und Herausgeber von Editionen und Anthologien zur bündnerromanischen Literatur. 1926 ist er nochmals gezwungen, die Familiengeschäfte in Italien zu übernehmen, gleichzeitig hat er das Amt als Schweizer Honorarkonsul in Livorno (1927–1934) inne. 1933 erhält Lansel die Ehrendoktorwürde der Universität Zürich, 1943 erhält er als erster und bisher einziger romanischer Autor den Grossen Schillerpreis der Schweizerischen Schillerstiftung.

Der Teilnachlass war ab 1991 als Krypto-Nachlass innerhalb der Materialien seines Herausgebers Andri Peer ins SLA gelangt. Er umfasst Vorarbeiten zu Lansels literarischen Werken und Übersetzungen, eine Sammlung seiner publizistischen Arbeiten und seiner Vorträge, die Dokumentation von redaktionellen Arbeiten, Korrespondenzen, einige Lebensdokumente sowie kritische Arbeiten zu Lansels Werk. Weitere Teile des Nachlasses von Peider Lansel liegen zurzeit im Archiv der Lia Rumantscha in Chur, in der Chesa Planta in Samedan und im Familienarchiv Lansel.

## Archiv Jürgen Theobaldy

IRMGARD WIRTZ EYBL

Mit der Übergabe von Jürgen Theobaldys (geb. am 7. März 1944 in Strassburg) Archiv hat das Schweizerische Literaturarchiv einen der wichtigsten Gegenwartslyriker in seine Sammlung literarischer Nachlässe aufnehmen können. Seit vier Jahrzehnten ist Theobaldy in internationalen Feuilletons, Anthologien und Literaturgeschichten präsent, wo er sich abseits des lauten Literaturbetriebs in den Lyrikfestivals bewegt. Er zeichnet sich durch eine Breite lyrischer Formen aus, deren Entwicklung die Literaturkritik mit den Kategorien «Alltagslyrik», «Neue Subjektivität» bzw. «Sinnliche politische Lyrik» zu fassen versuchte und damit doch nicht erfasste. Eine retrospektive Lektüre, Interpretation und Kontextualisierung bleibt ein Forschungsdesiderat. Seine Gedichte wurden ins Französische, Englische, Spanische, Ungarische, Chinesische und Japanische übersetzt. Seine Prosa, die Romane und Erzählbände, zeigen, dass er als Seismograph der drei grossen Jugendbewegungen der 50er, 68er und 80er Jahre agierte. Sein Archiv enthält neben den Typoskripten aller zwölf Gedichtbände auch die Verlagskorrespondenz und die Manuskripte seiner Romane. Unter der Korrespondenz sind bedeutende Autoren wie Hans Bender, Nicolas Born, Hans Christoph Buch, Friedrich Christian Delius und Hugo Dittberner, sowie einzelne Briefe von Rolf Dieter Brinkmann, Anne Duden, Peter Handke, Ursula Krechel, Jürg Lederach und Christoph Meckel verzeichnet.

## Archiv Matthias Zschokke

RUDOLF PROBST

Matthias Zschokke (geb. 1954), Urahn des Autors Heinrich Zschokke (1771–1848), besucht nach der Matura im Gymnasium Biel die Schauspielschule in Zürich und ist anschliessend drei Jahre lang als Schauspieler in Stuttgart und Bochum engagiert. Seit 1980 lebt er als Schriftsteller und Filmemacher in Berlin.

Literarisch in Erscheinung getreten ist Zschokke mit seinem ersten Buch *Max* (1982), für das er den Robert-Walser-Preis der Stadt Biel und des Kantons Bern erhält. Darauf folgen die Romane *Prinz Hans* (1984), *ErSieEs* (1986), *Piraten* (1991) und *Der dicke Dichter* (1995), die zwar alle von der Kritik wohlwollend bis begeistert aufgenommen wurden, denen aber nach wie vor das breite Publikum fehlt. Neben seinem Prosawerk schreibt Zschokke auch Theaterstücke und Filmdrehbücher, führt zum Teil selber Regie. Mit *Maurice mit Huhn* (2006) erzielt Matthias Zschokke seinen bisher grössten Erfolg. Der Roman wird mit dem internationalen Solothurner Literaturpreis ausgezeichnet, und die französische Übersetzung *Maurice à la poule* erhält 2009 als erster deutschsprachiger Text überhaupt den renommierten *Prix Femina Étranger* in Paris.

Sein Archiv umfasst Typoskripte aller seiner Texte, Fassungen seiner Film- und Theaterprojekte und dokumentarisches und audiovisuelles Material zum literarischen Werk. Eine umfangreiche Korrespondenz literarischer und privater Natur mit Verlagen und Verlegern, Lektorinnen und Lektoren, zu Film- und Theaterprojekten, aber auch mit Freundinnen und Freunden ergänzen den Bestand. Einen beachtlichen Teil mit Korrespondenz und eine bedeutende Dokumentation zum Schaffen und zur Rezeption des Autors hat sein Freund Niels Höpfner in Köln gesammelt.

## Bibliothèque Jean Starobinski

STÉPHANIE CUDRÉ-MAUROUX

La Fondation Hans Wilsdorf, dans un geste de généreux mécénat, a fait don de la bibliothèque personnelle de Jean Starobinski aux Archives littéraires suisses (ALS) de la Bibliothèque nationale, complétant ainsi les archives Starobinski.

En 2003, un *fonds Jean Starobinski*, réunissant l'ensemble des manuscrits, des notes, de la correspondance de l'écrivain genevois, a été créé aux Archives littéraires suisses.

Or, les archives d'un savant ne sont vraiment complètes que lorsque sa bibliothèque de travail, annotée, truffée, dédicacée, est conservée, et mise à disposition de la recherche. Claude Reichler, professeur à l'Université de Lausanne, ayant évalué la valeur scientifique de cette collection à la demande de la Bibliothèque nationale suisse, la voit comme « le témoin d'un monde d'une richesse et d'un raffinement rares, dont il faut maintenir l'unité, et dont il faut préserver l'accès aux générations futures » car, poursuit-il,

*[...] le principe essentiel de constitution [de cette] bibliothèque réside dans la succession, la coexistence et la mise en réseau des questionnements intellectuels multiples de son propriétaire, qui est à la fois un scientifique (première formation en médecine et en psychiatrie, enseignement d'histoire de la médecine), un érudit, un écrivain et un homme de goût. Les ouvrages en chantier, les recherches entreprises, les projets et les idées de travaux futurs, les débats intellectuels dont il a été le protagoniste ou le témoin, tout lui a été occasion d'acquérir des livres. Sa bibliothèque est devenue à la fois sa mémoire, son carnet d'adresses, son répertoire d'idées, ses tiroirs à projets – et surtout son espace mental et son lieu de vie, un habitat intime et ramifié, immense et maîtrisé, dans lequel il se déplace avec aisance et amour.*

En 2010, la Fondation Hans Wilsdorf fut approchée par la BN et décida d'aller bien au-delà de la demande qui lui était faite, en faisant don aux ALS de la totalité de cette bibliothèque. Afin de la remercier, la BN installera, pour la première fois de son histoire, une plaque commémorative à l'entrée de son bâtiment.

## Collection Gilberte Favre

CÉLINE CERNY

En juin dernier, la journaliste et écrivaine romande Gilberte Favre, auteure notamment d'une biographie de S. Corinna Bille (*Corinna Bille, le vrai conte de sa vie*, Lausanne, Editions 24Heures, 1981) a fait don d'une partie de ses archives aux ALS.

Cette petite collection contient essentiellement de la correspondance dont des lettres de Maurice Chappaz, S. Corinna Bille, Georges Borgeaud et Bertil Galland dont les fonds sont déposés dans nos magasins.

Née à Sion en 1945, auteure de recueils de poèmes et de récits, Gilberte Favre fréquente les pays du Moyen Orient depuis les années 1970. En 1988, elle a publié *L'Hirondelle de vie, chronique des enfants du Liban* (Editions de L'Aire, Vevey), récit qui retrace les témoignages d'enfants libanais victimes de la guerre. Elle réside aujourd'hui entre Lausanne et le Valais.

## Nachlass

### Beatrice und Otto Tschumi

SIMONE SUMPFF

Durch eine Schenkung der Beatrice und Otto Tschumi Stiftung kam der schriftliche Nachlass von Beatrice und Otto Tschumi 2009 in den Besitz des Schweizerischen Literaturarchivs.

Der Kunstmaler, Grafiker und Autor Otto Tschumi (1904–1985) gilt als einer der bedeutendsten Vertreter des Surrealismus' in der Schweiz. 1932 heiratete er die Tänzerin Beatrice Gutekunst (1901–2000), die zuvor sechs Jahre mit dem Schweizer Schriftsteller Friedrich Glauser liiert gewesen war. Beatrice Tschumis tänzerisches Wirken war ausschlaggebend für die Entwicklung des Tanzes in der Schweiz. Für ihren *Tanz mit dem Stuhl* erhielt sie an der Landesausstellung 1939 den zweiten Preis. 1941 eröffnete sie die erste klassische Tanzschule in Bern, die sie während fast 50 Jahren führte. Die Beatrice und Otto Tschumi Stiftung, die das Ehepaar 1986 gründete, hat bis heute die Förderung des Tanzes in der Schweiz zur Aufgabe.

Insgesamt erlaubt der schriftliche Nachlass von Beatrice und Otto Tschumi interessante und neue Einblicke in das gemeinsame Leben dieser beiden Künstler, insbesondere in Otto Tschumis weniger bekanntes literarisches Schaffen. Der Nachlass umfasst neben Skizzen und Entwürfen auch zahlreiche Manuskripte und Typoskripte der literarischen Texte von Otto Tschumi sowie dessen Tagebücher und die Korrespondenz des Ehepaares Tschumi, die unter anderem auch Briefe von Hans und Sophie Arp, Hermann Hesse, Meret Oppenheim, Daniel Spoerri oder Aline Valangin und Wladimir Vogel beinhaltet. Ausserdem ist dieser Nachlass durch seine Nähe zu Friedrich Glauser von besonderem Interesse.

**[Online]****Neue Inventare |  
Nouveaux inventaires****Hugo Ball (1886-1927)****Emmy Hennings (1885-1948)**<http://ead.nb.admin.ch/html/hennings-ball.html>**Josef Halperin (1891-1963)**<http://ead.nb.admin.ch/html/halperin.html>**Hermann Hesse (1877-1962)**<http://ead.nb.admin.ch/html/hesse.html>**Grisélidis Réal (1929-2005)**<http://ead.nb.admin.ch/html/real.html>**Schweizerisches Generalkonsulat in Ham-  
burg: Fotoporträtsammlung Schweizer Auto-  
ren und Autorinnen**[http://ead.nb.admin.ch/html/gk\\_hamburg.html](http://ead.nb.admin.ch/html/gk_hamburg.html)**Traugott Vogel (1894-1975)**<http://ead.nb.admin.ch/html/vogel.html>**Aktualisierte Inventare |  
Inventaires actualisés****Franz Böni**<http://ead.nb.admin.ch/html/boeni.html>**Jürg Federspiel**<http://ead.nb.admin.ch/html/federspiel.html>**Ingeborg Kaiser**[http://ead.nb.admin.ch/html/kaiser\\_ingeborg.html](http://ead.nb.admin.ch/html/kaiser_ingeborg.html)**Hugo Loetscher**<http://ead.nb.admin.ch/html/loetscher.html>**Giovanni Orelli**<http://ead.nb.admin.ch/html/orelli.html>**Walter Weideli**<http://ead.nb.admin.ch/html/weideli.html>**[Agenda]****Von Sprachbildern und Wortklängen****Lesung und Gespräch mit Klaus Merz und Melinda Nadj Abonji**

Moderation: Christa Baumberger (SLA)

Schweizerische Nationalbibliothek, Bern

Mittwoch, 2. März 2011, 18:00

**20 Jahre Schweizerisches Literaturarchiv (SLA) – Ein Rückblick**

Ausstellung

Eingerichtet von Peter Erismann in Zusammenarbeit

mit Ruedi Probst und Ruedi Schär

Schweizerische Nationalbibliothek, Bern

18. März bis 27. November 2011

Montag bis Freitag 9:00 bis 18:00, Mittwoch bis 20:00

Samstag 9:00 bis 16:00, Sonntag geschlossen

**Museumsnacht 2011****Schweizer Autorinnen und Autoren präsentieren ihre Texte**

Es lesen Hanna Johansen, Franz Hohler, Isolde Schaad,

Verena Stefan, Adolf Muschg und Beat Sterchi

Schweizerische Nationalbibliothek, Bern

Freitag, 18. März 2011, 18:00 bis 02:00

**Historische Fakten – historische Romane****Eveline Hasler im Gespräch mit Corinna Jäger-Trees**

Schweizerische Nationalbibliothek, Bern

Mittwoch, 30. März 2011, 18:00

**Sprache als Zeichen und Laut****Felix Philipp Ingold und Raphael Urweider im Gespräch über Lyrik**

Moderation: Ulrich Weber (SLA)

Schweizerische Nationalbibliothek, Bern

Mittwoch, 27. April 2011, 18:00

**Les Archives littéraires suisses au Salon du livre de Genève :**

Salon international du livre et de la presse

Palexpo, Genève

Grisélidis Réal: vendredi 29 avril, 12:00

Friedrich Glauser: dimanche 1<sup>er</sup> mai, 14:00

Stand BE02

**Glauser global: Übersetzungen und Rezeption in Italien und Japan**

Eine Veranstaltung des Schweizerischen Literaturarchivs in Zusammen-

arbeit mit dem Übersetzerhaus Looren

und dem Centre de Traduction Littéraire der Universität Lausanne.

Schweizerische Nationalbibliothek

Mittwoch, 18. Mai 2011, 18:00

**Colloquio Alberto Nessi – Donata Berra**

Biblioteca nazionale svizzera, Berna

Mercoledì, 11 maggio 2011, 18:00

**Jürg Amann und Andreas Neeser im Gespräch**

Moderation: Corinna Jäger-Trees (SLA)

Schweizerische Nationalbibliothek, Bern

Mittwoch, 8. Juni 2011, 18:00

*Ein «Doppelgänger»? Diese Frage stand plötzlich  
wie eine «Figur» vor mir.*

**Robert Walser**