

Passim

Die Leinwand beschreiben
Écrire l'écran
Scrivere lo schermo
Scriver la taila



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

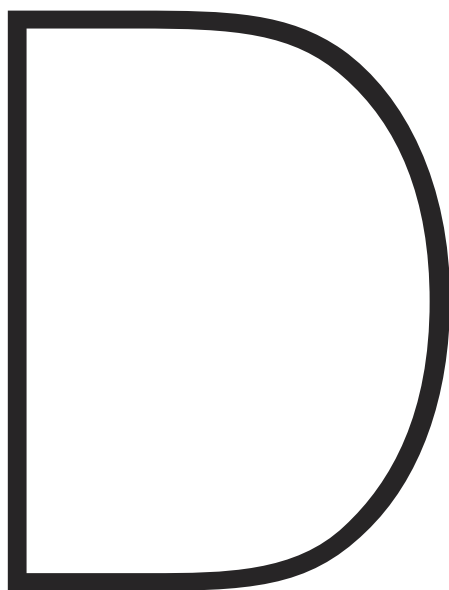
SLA literatur und film
ALS littérature et cinéma
ASL letteratura e cinema
ASL litteratura e film

« La grandeur du ciné
est toute en surprises,
grâce à ces correspondances
entre l'irréfléchi, l'inerte,
l'indéchiffrable,
l'informe, l'informulé
(les peintres n'ont
encore aucune
notion de tout cela)
et les aspects
les plus connus
(les peintres diraient
les plus plastiques)
de l'existence. »

Blaise Cendrars, *Une nuit
dans la forêt* (1929)

Inhalt | Sommaire | Indice | Cuntegn

Editorial Éditorial Editoriale	3
Ausstellung Exposition Mostra Exposiziun	4
Die Leinwand beschreiben Écrire l'écran Scrivere lo schermo Scriver sin la taila	4
Katalog Catalogue Catalogo Catalog	6
In dunklen Kinosälen Dans les salles obscures Luci spente in sala En salas da kino stgiras	6
Kopfkino Films imaginaires Film immaginari Kino en il chau	8
Vom Text zum Film Du texte au film Dal testo al film Dal text al film	10
Hinter den Kulissen Dans les coulisses Dietro le quinte Davos las culissas	12
Hinter der Kamera Derrière la caméra Dietro la cinepresa Davos la camera	14
Jenseits der Leinwand Par- delà l'écran Oltre lo schermo Da l'autra vart da la taila	16
Filmographie	17
Literatur auf der Leinwand Littérature à l'écran Lettera- tura sul grande schermo Litteratura sin la taila	17
Nouvelles publications Neuerscheinungen	19
Quarto 52: Filme ... nicht reali- siert Films ... non réalisés Film ... non realizzati Films ... betg realisads	19
Lancelot Stücklin: Recension de la <i>Correspondance 1949- 1984</i> de Georges Poulet et Jean-Pierre Richard	20
Neuerwerbungen Nouvelles acquisitions	21
Ilma Rakusa: Trauerrede für Hanna Johansen	24
ISSN 1662-5307	
Passim online: http://www.nb.admin.ch/passim	
Abonnement Abbonamento: 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	
Satz Mise en page Composizione: Marlyse Baumgartner	
Fotos (wo nichts anderes vermerkt) Photos (sauf autre mention expresse) Foto (salvo diversa indicazione): NB, Marco Stalder / Simon Schmid	
Cover Couverture Copertina: Stills aus dem Experimentalfilm «Liebe. Ein Film» (ca. 1992) von Felix Philipp Ingold und Rolf Winnewisser (SLA, Archiv Ingold)	
Auflage Tirage Tiratura: 1700 Exemplare exemplaires esemplari	



iese Ausgabe von *Passim* ist eine Sondernummer: Sie fungiert zugleich als Katalog zur Ausstellung des Schweizerischen Literaturarchivs *Die Leinwand beschreiben – von der Literatur zum Film und zurück*, die vom 31. August 2023 bis am 12. Januar 2024 in der Schweizerischen Nationalbibliothek in Bern gezeigt wird.

Es geht – wie der Titel suggeriert – um die produktive Wechselwirkung zwischen dem Medium der Schrift und der seit Beginn der Filmgeschichte verheissungsvollen Projektionsfläche der Kinoleinwand. Zeitlich umspannt die Ausstellung tatsächlich die gesamte Bandbreite: von den Anfängen mit den Stars der Stummfilm-Szene, die sogar einen Carl Spitteler entzückten, bis hin zu postmodernen Experimentalfilmen, welche eine Bildsprache jenseits des Hollywood-Glammers suchen. In einer Zeit, wo das Kino mit Filmen wie *Once Upon a Time in Hollywood* (Quentin Tarantino, 2019) oder *Babylon* (Damien Chazelle, 2022) beginnt, sich selbst historisch zu werden, ist es auch an der Zeit, das Archiv zu öffnen und nach den Spuren dieser Faszinationsgeschichte in der Schweizer Literatur zu suchen.

In sechs Kapiteln geht die Ausstellung der literarisch-kinematographischen Liaison nach: von Schriftstellenden als Filmrezipienten und Kinogänger bis hin zu Autorinnen und Autoren als Filmschaffende hinter der Kamera; von literarischen Verfilmungen, die auf die Kinoleinwand gelangen, bis hin zu imaginären Filmen, die sich nur im Kopfkino abspielen. Die beiden Kuratoren, Fabien Dubosson und Ulrich Weber, erläutern einleitend das Konzept der Ausstellung, im Anschluss folgen ausgewählte Exponate zu den einzelnen Kapiteln. Ergänzt wird die Präsentation durch eine kleine Liste mit Verfilmungen von Schweizer Literatur. Kamera läuft!

L'attuale numero di *Passim* è particolare, in quanto accompagna come catalogo la mostra dell'Archivio svizzero di letteratura *Scrivere lo schermo: dalla letteratura al cinema e viceversa* aperta alla Biblioteca nazionale svizzera dal 31 agosto 2023 al 12 gennaio 2024. Si tratta – come il titolo suggerisce – di accendere i riflettori sul produttivo rapporto tra la letteratura e il cinema. Fin dalla sua comparsa, il cinema ha attirato generazioni di scrittrici e scrittori. Per Franco Beltrami alcune «poesie sono, prima ancora che frammenti di poesie, spezzoni di film molto godardiani». Le parole diventano schermo e descrivono esperienze

vissute, trasposte e adattate. I personaggi dei romanzi ricevono dei volti, delle espressioni che, in qualche modo, vanno ad impregnare l'immaginario collettivo. La mostra apre in un periodo in cui anche le grandi produzioni cinematografiche hanno iniziato a indagare la propria storia (si può citare *Hail, Caesar!* (2016) dei fratelli Cohen). Rivisitazioni correnti che fanno da sfondo all'incursione che l'ASL effettua qui nelle proprie scatole d'archivio, rendendole un ambiente appositamente costruito per srotolare molteplici pellicole in cui la letteratura svizzera viene ripresa.

Ce numéro de *Passim* accompagne l'exposition des ALS, *Écrire l'écran. De la littérature au cinéma et vice-versa* (Bibliothèque nationale suisse, 31 août 2023-12 janvier 2024) et présente une sélection d'objets et de documents qui figurent dans les vitrines. Comme l'indique le titre de la manifestation, il s'agit d'interroger les modalités de la rencontre entre l'écrit et l'écran, et de mettre en perspective leurs influences réciproques. Si le septième art a abondamment puisé dans la matière que lui offrait la littérature (que l'on pense à l'adaptation de classiques devenus des films culte de l'histoire du cinéma comme *Lolita* de Kubrick ou *Apocalypse Now* de Coppola), les écrivains se sont aussi emparés dès les années 1920 de certains codes du langage cinématographique pour renouveler les formes romanesques héritées du XIX^e siècle.

Entre la cinéphilie des écrivains (qui idéalisent parfois la star hollywoodienne ou certains cinéastes, à l'instar de Roland Jaccard vis-à-vis de Louise Brooks ou de Fritz Lang) et le passage concret derrière la caméra, il existe plusieurs degrés d'implication des auteurs dans le monde du cinéma, que cette exposition retrace en six chapitres thématiques. Il y est notamment question de films imaginaires (écrits, ou rêvés, mais qui ne furent jamais portés à l'écran comme *La Fin du monde filmée par l'Ange N.-D.* de Blaise Cendrars), d'adaptations d'œuvres littéraires (et de la difficulté à rendre certaines scènes à l'écran, comme l'ellipse centrale du récit de Tabucchi, *Requiem*, adapté par Bernard Comment et Alain Tanner) ou des métiers occupés par les gens de lettres dans les coulisses des productions (les scénaristes ne manquent pas, mais on y trouve aussi S. Corinna Bille comme «script-girl» ou Charles Ferdinand Ramuz comme figurant!).

Photographies de tournage, contrat d'engagement, scénarios tapuscrits, *storyboard*... Les archives présentées dans ce catalogue sont finalement aussi diverses que peuvent l'être les relations entretenues par ces deux médiums et leurs «protagonistes».

Die Leinwand beschreiben

Von der Literatur zum Film und zurück

Écrire l'écran

De la littérature au cinéma et vice-versa

Scrivere lo schermo

Dalla letteratura al cinema e viceversa

Scrivere sin la tela

Da la letteratura al film ed enavos

Fabien Dubosson
Ulrich Weber



Plakat zur Ausstellung
(Grafik: Studio Marlon Ilg, Zürich)

Was passiert, wenn die Literatur und das Kino zusammenkommen? Seit seiner Erfindung um die Wende zum 20. Jahrhundert sind Schriftstellerinnen und Schriftsteller nachhaltig vom Medium des Films fasziniert. Diese neue, auch konkurrierende Kunstform bietet vielfältige Anregungen. Die Autorinnen und Autoren nehmen die Möglichkeiten, «die Leinwand zu beschreiben», in sehr unterschiedlicher Weise wahr. Sie berichten von ihren Erfahrungen in den Kinosälen – von geliebten Filmen und bewunderten Stars –; sie schreiben aber auch Drehbücher oder arbeiten mit an Verfilmungen ihrer Werke; wir begegnen ihnen vor und hinter der Kamera; schliesslich entwerfen sie auf dem Papier ihr eigenes Kino. Auf Begeisterung mögen Enttäuschungen folgen: Immer bleibt der Film ein Medium, das zum Schreiben drängt.

Im Schweizerischen Literaturarchiv (SLA) der Schweizerischen Nationalbibliothek finden sich zahlreiche Spuren dieser spannenden und oft spannungsreichen Beziehungen. Ausgehend von Beständen des SLA bietet die Ausstellung in sechs Kapiteln Einblicke in die über hundertjährige Verbindung zwischen der Welt des Films und derjenigen des Wortes.

Die Beispiele von Filmen und Verfilmungen führen weit über die Schweiz hinaus, Texte von Autorinnen und Autoren wie Patricia Highsmith, Blaise Cendrars, Friedrich Dürrenmatt oder C. F. Ramuz treffen auf berühmte Regisseure wie Abel Gance, Dimitri Kirsanoff, Alfred Hitchcock oder Wim Wenders. Gestern und heute waren viele Autorinnen und Autoren in der Schweiz in vielfältiger Form mit dem Kino verbunden, darunter S. Corinna Bille, Franco Beltrametti, Bernard Comment, Franz Hohler, Roland Jaccard, Birgit Kempker, Charles Lewinsky, Paul Nizon, Meret Oppenheim, Oscar Peer, Carl Spitteler und Matthias Zschokke.

Qu'advient-il lorsque la littérature va à la rencontre du cinéma?

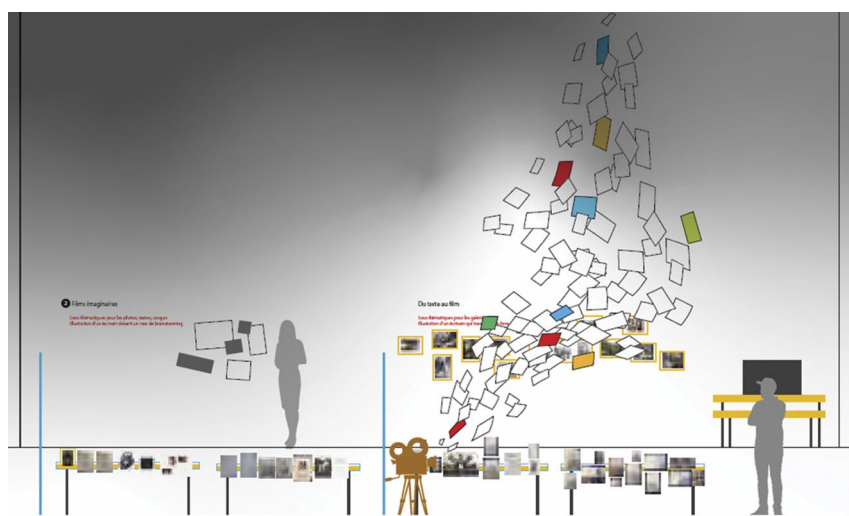
La question s'est souvent posée dans l'autre sens, pour le cinéma lui-même, tant celui-ci s'est inspiré, dès ses débuts et tout au long de son histoire, de la matière abondante que lui offrait la littérature. On sait, par exemple, que le modèle théâtral ou celui du roman-feuilleton ont été décisifs dans la définition des codes narratifs du «cinématographe» des premiers temps. La prise de distance du cinéma d'avec ces mêmes modèles fut d'ailleurs tout aussi importante pour s'inventer comme médium autonome. Il n'en reste pas moins que nombre de films jalons du septième art – du *Voyage dans la lune* de Méliès (1902) à *Lolita* de Stanley Kubrick (1962) ou *Solaris* d'Andrei Tarkovski (1972), en passant par les films noirs des années 1940 – ont d'abord été pensés comme des adaptations de grands «classiques» de la littérature, mais aussi de best-sellers, de romans populaires ou de récits liés à des genres bien spécifiques (roman policier, SF, *fantasy*, etc.). Certaines filmographies – celles d'Orson Welles, de James Ivory ou de Volker Schlöndorff, par exemple – pourraient même se comprendre comme un dialogue incessant avec la littérature, à travers la réappropriation toute personnelle des œuvres canoniques.

Si le septième art a abondamment puisé dans le patrimoine littéraire, il n'a pas cessé non plus, en retour, de fasciner les gens de plume, qui y ont trouvé à la fois une forme artistique concurrente et une stimulation nouvelle. Dès les années 1920, la littérature – notamment fictionnelle – a pensé ses techniques en écho avec les codes du langage cinématographique: pratique d'une écriture elliptique, discontinuité des séquences narratives, descriptions «behavioristes» – entre autres moyens – ont soudain prévalu sur le réalisme psychologique si prégnant dans le roman du XIX^e siècle. Les esthétiques modernistes de Cendrars, de Hemingway, de Döblin, de Faulkner, mais aussi celles des récits *hard boiled* de Hammett et Chandler, doivent chacune quelque chose aux codes du cinéma – même s'il s'agit parfois d'un cinéma purement idéal, fantasmé.

Le cinéma a pu être aussi pour l'écrivain une tentation: celle de changer de moyen d'expression, en passant par exemple derrière la caméra, en devenant soi-même maître de ce nouveau médium. Les exemples ne manquent pas, en particulier en France: Jean Cocteau, Marguerite Duras, Alain Robbe-Grillet, entre autres, ont illustré cette figure de l'«écrivain-cinéaste». En Suisse, des auteurs comme Matthias Zschokke ont été précurseurs. Mais la collaboration entre les deux médiums s'est surtout illustrée à un niveau intermédiaire: celui de l'élaboration scénaristique – qu'il s'agisse d'un scénario original ou de l'adaptation d'une œuvre littéraire –, tâche souvent confiée aux gens de lettres. L'objet «scénario» est en lui-même fuyant, jamais tout à fait arrêté dans sa définition et dans sa forme, mais il constitue, pour les littéraires, un carrefour «transmédial» tout à fait intéressant à explorer et à expérimenter. Il arrive même que le scénario devienne une œuvre autonome, avec son esthétique propre, comme c'est le cas pour certains projets qui n'ont

jamais été portés à l'écran. Dürrenmatt et Cendrars sont coutumiers du fait, dans un dialogue qui sert avant tout leur création littéraire. À vrai dire, les rapports entre littérature et cinéma ne sont pas unilatéraux. Du côté des écrivains, on décèle des réactions très diverses, allant des collaborations enthousiastes et fructueuses à certaines désillusions face à l'industrie cinématographique et ses contraintes.

L'exposition a choisi de montrer cette multiplicité des positions et des engagements en partant des documents concrets qui se trouvent dans les fonds des Archives littéraires suisses. Le cinéma suisse y sera donc très présent, mais pas seulement – on le verra avec Patricia Highsmith, Blaise Cendrars ou encore Charles Ferdinand Ramuz, qui ont été approchés par des cinéastes aussi réputés internationalement qu'Abel Gance, Dimitri Kirsanoff, Alfred Hitchcock ou Wim Wenders.



Scénographie de l'exposition (sdj-design, Lausanne)

L'exposition souhaite offrir aussi un parcours «logique» à travers ces interactions entre littérature et septième art, en suivant le degré d'implication des écrivains dans le cinéma. Un premier chapitre s'intéresse à la fréquentation des «salles obscures» par les gens de lettres, notamment à travers les témoignages laissés sur cette expérience – où se révèle l'idéalisation littéraire à la fois de la star et des cinéastes-auteurs. Un deuxième chapitre présente le cinéma imaginaire des écrivains, en montrant quelques projets inaboutis ou restés à l'état de films rêvés. Les adaptations concrètes fourniront la matière d'un troisième chapitre, où sont présentés quelques exemples significatifs d'adaptation, de *L'Or* de Cendrars à *Requiem* d'Antonio Tabucchi, en passant par *Das Versprechen* de Friedrich Dürrenmatt. Les quatrième et cinquième chapitres insistent sur la participation concrète de certains écrivains à la réalisation de films: comme assistants ou figurants, mais aussi comme réalisateurs. Enfin, une dernière section aborde les conséquences concrètes des films (des adaptations) sur l'auctorialité et sur la réception des œuvres.

À côté de noms bien connus, comme Patricia Highsmith, Blaise Cendrars et Friedrich Dürrenmatt, l'exposition présente aussi les documents liés à d'autres

figures très actives autour du cinéma (d'une certaine idée du cinéma), hier comme aujourd'hui: entre autres, S. Corinna Bille, Franco Beltrametti, Bernard Comment, Franz Hohler, Roland Jaccard, Birgit Kempker, Charles Lewinski, Paul Nizon, Meret Oppenheim, Carl Spitteler, Matthias Zschokke.

Ce parcours ne tend pas, bien sûr, à l'exhaustivité – il reste en partie subjectif, sans doute incomplet, mais il aimerait montrer, à travers la diversité des documents d'archives, les relations souvent passionnelles entre cinéma et littérature. Il voudrait aussi faire réfléchir, à l'heure du numérique, au statut de la littérature face à de nouveaux médiums, vus davantage comme des incitations au renouvellement que comme des menaces existentielles.

Cosa succede quando la letteratura incontra il cinema? Fin dalla sua comparsa a cavallo tra Otto e Novecento questa invenzione ha affascinato generazioni di scrittrici e scrittori, che nelle immagini in movimento hanno trovato sia una forma artistica concorrente che nuovi stimoli. Non si è mancato di esplorare, in un'infinità di modi, le varie possibilità di «scrivere lo schermo». C'è stato, allora, chi ha descritto il proprio rapporto con le sale cinematografiche – i film più amati, le star più ammirate –, chi ha scritto sceneggiature, collaborato ad adattamenti delle proprie opere, o magari anche chi si è messo di persona dietro la cinepresa, o ha semplicemente immaginato di stendere su carta il proprio film. In alcuni casi l'entusiasmo ha ceduto il passo alla delusione, ma il medium cinematografico è sempre rimasto un mezzo di espressione che invoglia a scrivere.

L'Archivio svizzero di letteratura (ASL) della Biblioteca nazionale svizzera conserva numerose tracce della storia che lega la letteratura al cinema, spesso intrisa di passione e passionalità. Partendo da documenti tratti da fondi dell'ASL, questa mostra fa luce in sei capitoli sui legami che per oltre un secolo hanno unito l'universo del cinema a quello di uomini e donne che hanno fatto della scrittura il proprio mestiere.

Tge capita, sche la litteratura ed il kino s'inscuntran? Dapi sia invenziun a la sava dal 20avel tschientaner è scripturas e scripturs anc adina fascinads dal medium film. Questa nova furma d'art che concurrenzescha bain la litteratura, dat impuls multifars. Las auturas ed ils auturs resguardan las pussaivladads da «scriver sin la taila» en fitg differenta moda. Els rapportan da lur experientschas en las salas da kino – da films preferids e da stars admirads – els scrivan dantant er scenaris u collavuran a las versiuns cinematograficas da lur ovras; nus als vesain davant e davos la camera; la finala sviluppan els lur agen kino sin palpiri. Ad entusiassem po suandar dischillusiun: il film resta adina in medium che intimescha da scriver.

En l'Archiv svizzer da litteratura (ASL) da la Biblioteca naziunala svizra existan numerus fastizs da questas relaziuns interessantas e savens captivantas. Partind dals effectivs dal ASL dat l'exposiziun – en sis chapitels – ina invista da la colliaziun da passa 100 onns tranter il mund dal film e quel dal pled.

In dunklen Kinosälen Dans les salles obscures Luci spente in sala En salas da kino stgiras

Carl Spitteler: Meine Bekehrung zum Kinema – Kaum zwei Jahre nachdem Carl Spitteler mit seiner nationalen Rede zum «Schweizer Standpunkt» bei Ausbruch des Ersten Weltkrieges für Furore sorgte, nahm er erneut öffentlich Stellung, diesmal zu einer weniger brisanten Angelegenheit, wenngleich zunächst auch politischer Natur: Den Luzerner Kintheater drohte eine Bevormundung durch behördliche Verfügungen. Deshalb versuchte Spitteler, der für Zirkus und Variété eine erklärte Vorliebe besass, auch für diese neue populäre Kunstform eine Lanze zu brechen. Sein Plädoyer erschien am 22. März 1916 in der Luzerner Zeitung und wenige Wochen später in leicht veränderter Form auch in der Basler Nationalzeitung. Wohl aus taktischen Gründen betonte er vorwiegend den didaktischen Wert des Kinos, das er gleichsam zur «moralischen Anstalt» stilisiert. Dass Spittelers Verteidigungsschrift von den Lichtspielhäusern dankbar aufgenommen wurde, zeigt sich bspw. daran, dass der Text zu Werbezwecken auf dem Programm eines Berner Cinéma Palace Verwendung fand.

Die Kinosäle sind zweifellos der Ursprungsort grosser filmischer Gefühle. Von den abenteuerlichen frühen Projektionen bis zur Industrialisierung der Technik in den 1920er Jahren: Es ist das Medium als solches, das Schriftstellerinnen und Schriftsteller wie das gewöhnliche Publikum gleichermaßen fasziniert. Doch ihre Aufmerksamkeit gilt natürlich auch immer schon den Figuren, die in den bewegten und zugleich bewegenden Bildern zur Darstellung kommen. Der Typus des Filmstars entsteht, und er liefert der Literatur seinerseits Stoff. Grosse Filmemacher, insbesondere aus der Blütezeit des Kinos, erscheinen wie Doppelgänger der Autoren: Sie verstehen es auf ihre Weise, die Leinwand zu beschreiben.

Les salles obscures sont sans doute le lieu des premiers émois cinématographiques. Des projections quasi foraines du début du XX^e siècle jusqu'à l'industrialisation du procédé dans les années 1920, c'est le dispositif en lui-même qui fascine les écrivains comme les spectateurs ordinaires. Mais leur attention se concentre déjà aussi sur les figures humaines que représentent ces images scintillantes: la star de cinéma est née, qui donnera à son tour matière à littérature. Quant aux grands cinéastes, en particulier ceux des années fastes du cinéma, ils apparaissent comme des doubles de l'auteur: c'est qu'ils ont su, à leur manière, «écrire» l'écran.

La sala buia è forse il luogo delle prime emozioni cinematografiche. Dalle proiezioni quasi da fiera del primo Novecento fino all'industrializzazione del sistema negli anni Venti, è il dispositivo in quanto tale ad affascinare, sia chi scrive che chi si gode semplicemente lo spettacolo. Ma la loro attenzione non tarda a concentrarsi sulle figure umane rappresentate da queste immagini scintillanti: nasce allora la star del cinema, che a sua volta fornirà materiale per la letteratura. Quanto ai grandi nomi della cinematografia, in particolare quelli degli anni di massimo splendore, si pongono sullo stesso livello di autrici e autori: hanno saputo, a modo loro, «scrivere» lo schermo.

Las salas da kino èn senza dubi l'origin da gronds sentiments cinematografics. Da las emprimas projecziuns bizarras fin a l'industrialisaziun da la tecnica durant ils onns 1920: il medium sco tal fascinescha tant scripturas e scripturs sco er il public ordinari. Dentant l'attenziun survegnan gia dapi adina natiralmain las figuras che vegnan preschentadas en ils maletgs animads ed a medem temp commovents. Il tip dal star dal film nascha e furnescha da sia vart materia a la litteratura. Ils gronds realisateurs da films, che derivan en spezial dal temp da prosperitad dal kino, paran quasi ils dubels dals auturs: en lur moda san els scriber sin la taila.



Nachstehend das Urteil eines der größten und namhaftesten Dichter und Denker unseres Vaterlandes über das Lichtspiel-Theater:

Meine Bekehrung zum Kinema.

Von Carl Spitteler.

Es ist wirklich wahr, man trägt sich mit dem Gedanken, jetzt auch unsere Kinema durch polizeiliche Bevormundung und Profitsteuern zu belasten, so ziemlich die einzige Kurzwelt, die eine Stadt ihren Einwohnern zu bieten hat? Das fehlte gerade noch. Schade, daß ich nicht im Rate zu sitzen die Ehre habe, sonst würde ich mir den Gegenantrag erlauben, die Kinematheater durch Steuerfreiheit und Subventionen zu unterstützen.

Ja, ich habe mich zum Kinema bekehrt. Vor zwei Jahren war ich noch ein Verächter des Kinema, wie jedermann, weil ich es eben nicht kannte, wie ebenfalls jedermann. Jetzt dagegen kommt es vor, daß ich das Kinema fünfmal in einer Woche besuche. O, nicht unter allen Umständen, nicht wahllos. Niemand kann eine lebhaftere Abscheu als ich verspüren vor den blödsinnigen, nitunter unsagbar rohen Possen, vor den albernen Räubergeschichten, Intrigen- und Detektivsensationalen mit ihren ewigen Dabbelletieren und Automobillagen. Wenn dergleichen grassiert, bleibe ich dem Kinema fern, wochen- und monatelang. Die Kriegsbilder? Aus triftigen Gründen mich trotz alledem mit dem Kinema versöhnt und betrunken, bis zur völligen Bekehrung. Nun, tausenderlei Sehenswürdigkeiten, Merkwürdigkeiten und Schönheiten, von denen ich die wichtigsten (z. B. Beispiel die Begeisterung des Weibchens durch die Lautlosigkeit) hier gar nicht einmal berühren kann, weil sie besondere ästhetische Abhandlungen beanspruchen, die ich mir vorbehalten. Also auch hier nur das Einfachste, Nacheinander, und auch das nur – des Raummangels wegen – in kürzester Form. Vor allem etwas Technisches. Die Photographen der hiesigen Kinema sind durchschnittlich über Erwarten vorzüglich, zuweilen sogar über alle Vorstellung. Zum Stofflichen übergehend: die Naturbilder, das strömende Wasser, die wehenden Wälder, die prächtigen Parkanlagen begrüßt gewiß jedermann mit Dank und Freude. Ebenso die Vorführung fremder Völker und Legenden, oder, wenn das besser klingt, das Geographische und Ethnographische. Zur Natur gehört aber auch das Tier und zum Ethnographischen auch die Historie. Ich habe im Kinema Tierbilder, der nur zu selten, gesehen, die Großkatze in den schlängelnden Schlangenwindungen über ein mit Nippaßen überfülltes Spiegelglas rennt, ohne auch nur das kleinste Ding zu berühren, geschweige denn umzuwerfen, wie eine Eule in blitzschnellem Flug durch das dichteste Gestrüpp, ohne anzustoßen, eine Ratte überfliegt, wo bekommen wir denn sonst dergleichen zu sehen? Bitte mehr Tierbilder! Die Historie: denen, die es vielleicht nicht wissen, sei mitgeteilt,

daß jene italienischen Firmen, die uns große Szenenfolgen aus dem römischen, dem griechischen dem assyrischen und jüdischen Altertum liefern (Gabria, Quo vadis? Salambo), offenbar von vortrefflichen Kennern der Geschichte beraten werden. Die Kostüme, die Möbel, die Gebäulichkeiten sind treu bis ins Einzelnste, wir können ja nach den Schriften der Alten kontrollieren. Und diese Leute wissen mehr als wir, wir können also lernen, mühselos, durch genauen Anschauungsunterricht. Können sie sich die Toga der Senatoren, die Tracht der Liliäner deutlich vorstellen? Schwierig. Da seht ihrs. Haben Sie einen Begriff von der Bekleidung der römischen Matronen? Gewiß, einen laienhaft. Ihr meint wohl? Kommt und verbessert Euren Begriff. Und das Auftreten, die Umgangsformen der Alten. Wenn man einen Scipio im Kinema gesehen hat, erfährt man die unübersteigliche Überlegenheit eines Römers über einen barbarischen König.

Aber der moderne Kulturmenschen, ist dem weniger interessant als der historische oder exotische? Das Kinema ist ja international, feine Filme bieten daher auch in den einfältigsten Dramen ethnographische Merkwürdigkeiten. Ein schwedischer Film beobachtet Sie die unbekannte, temperamentvolle Fröhlichkeit des Jungvolkes! So sauber, so frisch und gesund und zugleich sitzsaft, als nähmen sie jeden Morgen ein seelisches Blumenbad. Ein amerikanischer Film: wie resolut, wie heftig die Männer sich rühnen, wie herrlich, wie verführerisch die Frauen (abgesehen von dem sühnen und wilden Reiten auf den herrlichen Pferden, wenn die Handlung in Wildwest spielt) Ein italienischer Film: o die Anmut der Bewegungen, die Urbanität der Umgangsformen, das bezaubernde Lächeln mit den Augen bei der Begrüßung. Von französischen und deutschen Filmen laßt uns schweigen, seien wir neutral! Beiläufig eine hübsche Rätsel-aufgabe: Versuchen Sie, in der ersten Minute der ersten Szene an der bloßen Haltung der auftretenden Personen herauszulesen, welcher Nationalität die Schauspieler angehören!

Übrigens nicht nur der Geist, auch Herz und Seele kann beim Kinema gewinnen. Seine Dramen sind ja meistens Rüstküde und Tugendstücke, ob auch in sensationeller Sauce. Dergleichen ist ja freilich literarisch ganz wertlos. Allein es gibt noch andere Werte als literarische: Lebenswerte, Beispielswerte. Sieq der Guten über die Bösen, edelmütige Verzeihung, feuchte Augen von Dank strahlend. Bitte dringend um dergleichen im wüsten Leben!

Schließlich: Was hält man denn von der Schauspielkunst, von ausgezeichneten Künstlern bestätigt? Wieviele von uns bekommen denn eine Sarah Bernhard, eine Bertini, eine Suzanne Grandais, eine Lydia Borrelli, eine Diana Karen, eine Portenleibhaftig auf der Bühne zu sehen? Nun, im Kinema kommen sie freundlicher zu uns zu Gast und stellen sich sogar vor Beginn der Aufführung mit einem lebenswürdigen Lächeln uns vor. Da aber durch den Wechsel der Sprache die Mimik und die Gebärde im Kinema die Hauptrolle spielen, so sind die Meister der Mimik und Gebärde, also die Italiener, hier das Höchste. Trifft jedoch der Ausnahmefall einmal zu, im Verein mit einem Schauspieler ersten Ranges, dann erleben wir einen unvergleichlichen Kunstgenuss, zum Beispiel in der „Ca-meliandame“, von der Bertini gespielt. Kommt zu dem Ausnahmefall noch die ausnehmende Schönheit der Schauspielerin, dann steigert sich der Kunstgenuss bis zum Glückgefühl. Wer die Lydia Borrelli in der „Kinder der Straße“, gesehen hat, wird mir bestimmen und befehlen.

Eins habe ich gegen das Kinema: die Musik. Die hat mich schon oft in schlauer Flucht gejagt. Ich weiß nicht, warum alle Stille das Vorurteil haben, im Kinema müsse eine aufdringliche, marktschreierische Schauer Musik gelten. Zwar, wo mechanische Musik tönt, sind wir gereizt, da ist man wenigstens vor Exzessen sicher. Hingegen die Rumpforchester, der Geiger, die Klavierspieler! Milde und Sparsamkeit mögen sie mitetengeten dulden, einverstanden, ob auch seufzend. Aber wenn der Klavierschläger zu „phantasieren“ anfängt, o Graus! Warten der Hölle, Erbarmen, meine Herren Direktoren, verbieten Sie ihren Klavierschlägern das „Phantasieren“, im Namen der Menschheit!

Zum Schluß eine Anregung: Wenn Sie, meine Herren und Damen, zwar die nicht-nützigen Räubergeschichten des Kinema meiden, hingegen, wenn einmal etwas Erneu-liches im Programm aufleuchtet, zahlreich erscheinen, dann werden Sie mehr zur Hebung des Kinos tun, als alle behördlichen Maltregungen, Bußen und Zensuren es vermögen.

Lichtspiel-Theater
St. Gotthard
CINÉMA PALACE
Neu erbautes, modernst eingerichtetes
Theater mit 400 bequemen Sitzplätzen
Direktion: GEORG HIPPEL, jr.
Bern
Bubenbergrplatz
Telephon 26.77

Beim
Bahnhof

Bei der
Tramzentrale

Täglich Vorstellungen ohne Unterbrechung
von nachmittags 2 1/2 Uhr bis abends 10 1/2 Uhr



Carl Spittlers Fotosammlung von Filmdiven – Obwohl sich Spittler offiziell zum «Kinema» bekannte, war seine Haltung gegenüber dem neuen Medium Film doch ambivalent: Während er den Wert geographischer und ethnographischer Dokumentarfilme besonders hochhielt und auch an Tierfilmen Gefallen fand, verabscheute er die «blödsinnigen, mitunter unsagbar rohen Possen», die «albernen Räubergeschichten, Intrigen- und Detektivsensationen mit ihrem ewigen Dachklettern und Automobiljagden». Wofür hingegen sein Herz am höchsten schlug, waren zweifelsohne die Schauspielerinnen: «eine Bertini, eine Robinne, eine Lydia Borelli, eine Asta Nielsen» verückten ihn so sehr, dass der olympische Dichter sogar eine stattliche Serie Fotoporträts von ihnen anlegte. Hier kannte sein Schwärmen keine Grenzen. Gerade die italienische Filmdiva Lydia Borelli hielt Spittler «im Gebiete des Höchsten das Allerhöchste».

7 North Goodman Street--Rochester NY 14607--27 January 1978

Dear Roland

Your English writing is fine. Think of me, making films in Berlin and Paris, too stupid to learn even to speak!

In my search for self-knowledge I have read hundreds of autobiographies trying to find out how well the greatest minds understood themselves. And beyond the compulsive drive of genius, they know no better than I why they think or do anything.

Therefore I have no explanation for my fondness and trust in Freddy Buache. I don't know him or anything about him--not even how to pronounce Buache.

Ordinarily I would not turn loose my most precious photographs to be used foolishly, injured or lost. But I believe you are making a good book. And I will send you the photos if you will have them copied at once and return the originals to me at once. ✓

Also I will write for you the facts of my life necessary to explain the photos. I don't give a damn what you write about me, but when it comes to those facts which reflect the accidents which rule our lives, I hope you will consult me.

What do you mean...
"My good friend Freddy Buache will take the photographs we don't print in his collection for the Cinematheque." ???

Love

Louise

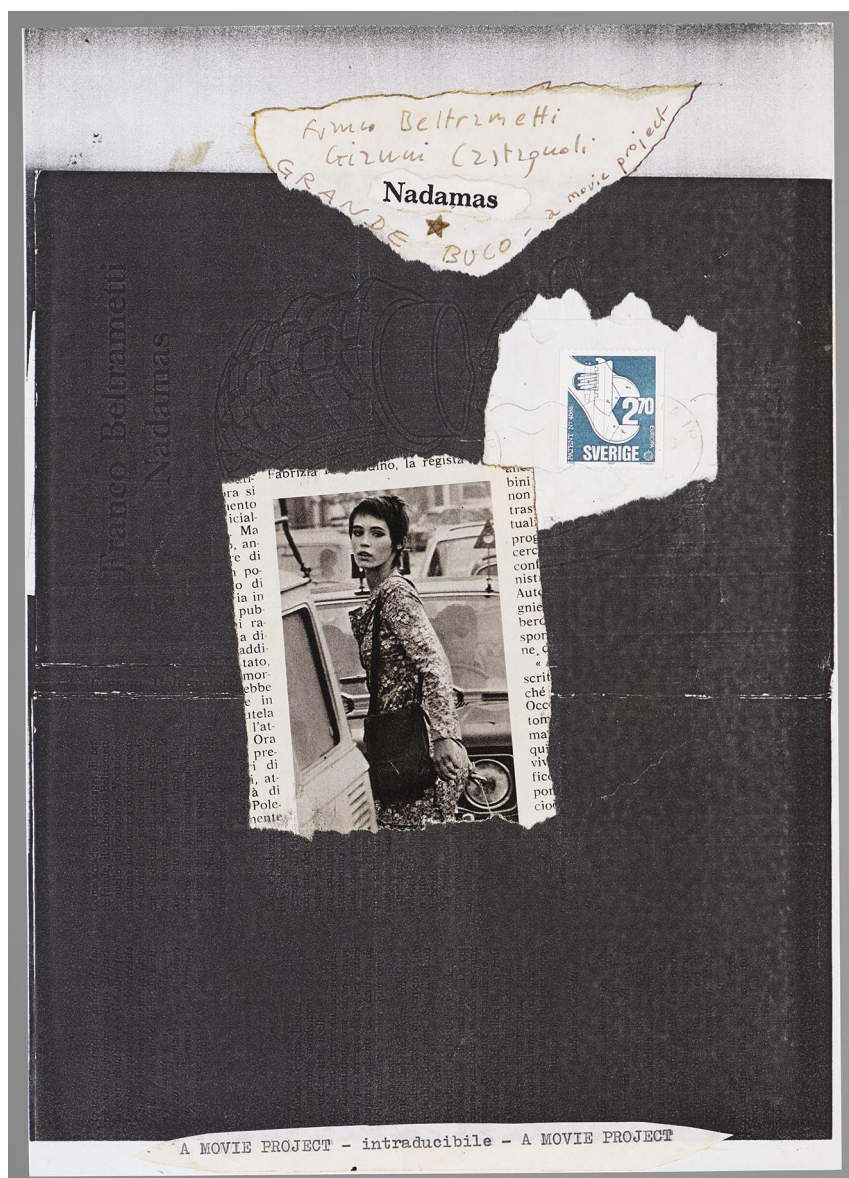
Une lettre de Louise Brooks à Roland Jaccard – En 1977, Roland Jaccard fait paraître, sous sa direction, un ouvrage collectif sur l'actrice américaine Louise Brooks, avec le sous-titre suivant: «Portrait d'une anti-star.» Cette figure qui connut la consécration avec le rôle de Loulou, dans *Die Büchse der Pandora* de G. W. Pabst (1929), incarne aux yeux de l'essayiste non seulement la «flapper» de l'entre-deux-guerres, mais aussi une véritable rebelle aux valeurs instituées – en particulier le mariage, la famille et le moralisme hollywoodien. Pour Jaccard, «Brooksie la stérile» est davantage une cousine de Schopenhauer et de F. Scott Fitzgerald que des starlettes de l'époque. C'est aussi ce qui ressort des quelques échanges épistolaires entre l'écrivain suisse et l'ancienne vedette (qui a alors septante ans), lettres où les considérations philosophiques émaillent des propos plus prosaïques. L'ouvrage de Jaccard, en convoquant spécialistes du cinéma et écrivains, en donnant à voir aussi une somptueuse iconographie, confère à Louise Brooks une présence qu'elle n'avait plus depuis longtemps sur les écrans.



Charles Lewinskys: Portraittkarte von Kurt Geron – Ein Lebensweg, der erfunden klingt, aber doch historisch ist: Der jüdische Schauspieler Kurt Geron beginnt bei Max Reinhardt eine glanzvolle Karriere und wirkt bei den wichtigsten Produktionen der 1920er und -30er Jahre mit – etwa als Polizeichef in Brechts *Dreigroschenoper* oder neben Marlene Dietrich in *Der blaue Engel*. Nach der NS-Machtergreifung verzichtet er trotz Angeboten aus den USA auf ein sicheres Exil und flieht via Frankreich nach Amsterdam. Dort macht er erneut Karriere, auch als Regisseur, wird dann aber in ein holländisches KZ und schliesslich nach Theresienstadt deportiert. Aufgrund seiner Karriere gibt ihm der Kommandant im August 1944 den Auftrag, einen Propagandafilm über das Lager zu drehen. Der Film – *Der Führer schenkt den Juden eine Stadt* – wird tatsächlich realisiert. Geron leitet die Dreharbeiten, erlebt aber die Fertigstellung nicht mehr, weil er kurz vor der Befreiung des Lagers gemeinsam mit seiner Frau nach Auschwitz transportiert und vergast wird. Charles Lewinsky hat für seine Nacherzählung dieser tragischen Biographie, nicht zuletzt die des moralischen Konflikts Geronns, ein breites Archiv mit historischem Material angelegt.

Kopfkino Films imaginaires Film immaginari Kino en il chau

Schriftstellerinnen und Schriftsteller hegen schon früh Träume vom Kino, sie sehen sich als Drehbuchautorinnen oder Regisseure. Doch die finanziellen, kommerziellen, aber auch ästhetischen Zwänge der Filmindustrie vertragen sich oft nicht mit ihren Absichten. Viele Drehbücher kommen nicht über das Entwurfsstadium hinaus und bleiben liegen. Einige werden aber gerade durch das Scheitern ursprünglicher Pläne zu vollwertigen literarischen Werken. Das Drehbuch erfordert ein schnelles Schreiben in diskontinuierlichen Sequenzen und bietet insbesondere für den Roman ein anregendes Modell. Illustrationen treten als visuelles Element an die Stelle der nie gedrehten Bilder.



Les écrivains ont très tôt nourri des rêves de cinéma, comme scénaristes ou réalisateurs virtuels. Mais face aux contraintes de l'industrie du film – contraintes financières, commerciales, esthétiques –, beaucoup ont dû revoir leurs ambitions à la baisse. Nombre de scénarios sont restés à l'état d'ébauches ou de projets sans lendemain. Par-delà ces échecs, certains sont devenus toutefois des œuvres littéraires à part entière. L'écriture scénaristique offre un modèle stimulant, en particulier pour le roman: elle impose une écriture rapide, par séquences discontinues. Dans tous les cas, elle oblige l'écrivain à repenser les spécificités de sa pratique. Enfin, à travers l'illustration, la visualité y devient primordiale et vaut comme compensation de ces images jamais tournées.

Chi si occupava di scrittura ha ben presto sognato di entrare nel mondo del cinema, per preparare una sceneggiatura o fungere da regista virtuale. Non poche di queste persone, tuttavia, hanno dovuto ridimensionare le proprie ambizioni dopo essersi scontrate con i vincoli dell'industria cinematografica – vincoli finanziari, commerciali, estetici. Numerose trame non sono andate oltre la bozza o lo stato di progetto senza seguito. Al di là di questi fallimenti, tuttavia, da alcune di esse sono nate opere letterarie a sé. La scrittura scenica offre un modello stimolante, in particolare per il romanzo: impone una scrittura rapida, fatta di sequenze discontinue. In ogni caso, costringe chi scrive a soffermarsi sulle peculiarità di ciò che fa. Infine, per mezzo dell'illustrazione si impone il carattere visivo, quasi a fare da compensazione per le immagini che non sono mai state girate.

Scripturas e scripturs siemian già baul dal kino, els a vesan sco auturas da scenaris u sco reschissurs. Dentant il squitsch finanziel, commercial, però er estetic da l'industria da films na s'accorda savens betg cun lur intenziuns. Bliers scenaris restan mo sbozs e svaneschan en in truclet. Intgins daventant dentant – gist pervia dal naufragi dals plans oriunds – cumpletas ovras litteraras. Il scenari pretenda da scriber sveltes en sequenzas fragmentadas ed è in model che n'inspirescha cunzunt il roman. Illustraziuns remplazzan – sco element visual – ils maletgs che n'en mai vegnids filmads.

Franco Beltrametti: Nadamas – Franco Beltrametti (1937-1995), poeta costantemente in movimento, in *Nadamas* elenca aneddoti raccolti nel cinque continenti da un viaggiatore in cerca d'Utopia. Uscendo dagli schemi e con spirito di rinnovamento, Beltrametti scriveva «cose leggere che sperano di durare solo quanto basta, cose che sperano di sparire». In questo senso, «ce film qui ne sera jamais tourné», entra in una concezione avanguardista che ricalca lo spirito dell'autore. Laureatosi in architettura al politecnico di Zurigo nel 1963, Franco Beltrametti è stato artista, performer, editore e ideatore di festival. Predisposto alla condivisione multiforme, partiva dai margini e andava verso il centro. Tra i suoi film preferiti elencò *À bout de souffle* (Jean-Luc Godard), *Monkey Business* (Howard Hawks), *Ugetsu monogatari* (Kenji Mizoguchi) e *Accattone* (Pier Paolo Pasolini).

Les nid des alpes Stei-
unten im Goppenstein,
ou deuen bils de grösste
Teil de Handlung ab-
spielt.

Die Brücke führt zu
den beiden Felsen (unten),
zwischen denen ein durch-
stossener Fluss foto-
graphiert habe, hat eine
Jenseits unter dem Baum
Hochalt der Geröllhalden
stand.



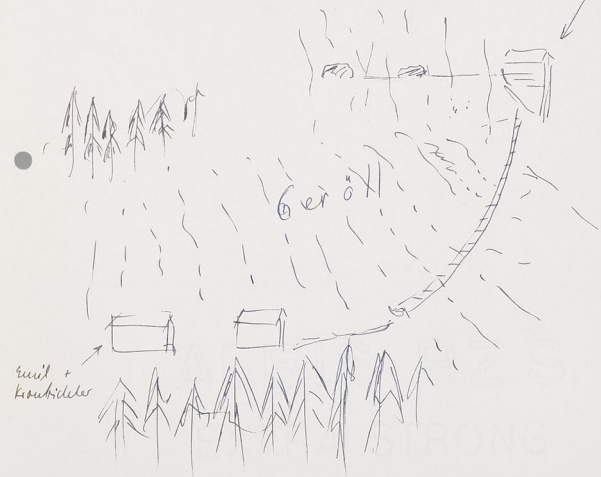
↑ Von diesem Gebäude
aus geht auch das
Materialhölchen aus. Das
kann man oben links
zum Bild hinausgehen.
kommt man zu
den →



Stollen.

Hier wurde eine Krippe des Geländes

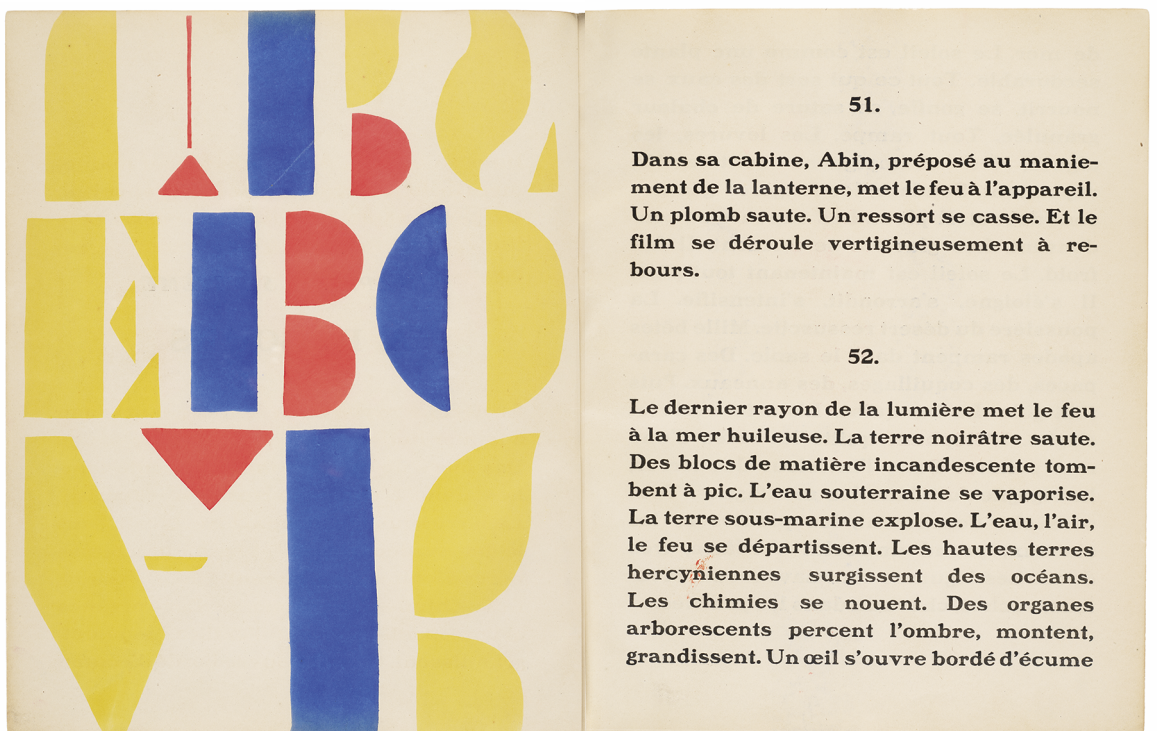
Prophet



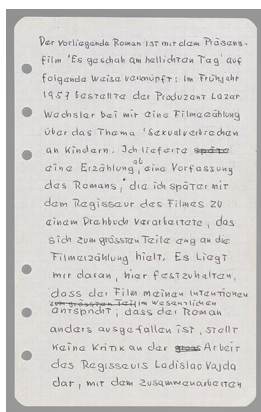
Drehort zu Franz Hohlers untergegangenem Filmprojekt – Spätestens seit Peter Utzens *Kultivierung der Katastrophe* (2013) ist aktenkundig, dass in der Schweiz immer wieder einmal die Welt untergeht. Einmal ist sie allerdings gleich doppelt nicht untergegangen: Franz Hohlers Filmprojekt *Der Weltuntergang* (1971/72) wurde nicht realisiert, aber auch innerhalb der erzählten Welt geschieht am 31. Juli 1970 – dem vom «Propheten» aus den apokalyptischen Schriften errechneten Termin – alles Mögliche, aber kein Weltende. Dass das Projekt Projekt geblieben ist, bleibt zu bedauern. Die

Ereignisse um den falschen Propheten Elias, den Gymnasiallehrer Kronbichler und Emil (Steinberger) hätten beste Sintflut-Comedy geboten: Bei den alten Bleiminen in Goppenstein will man knapp über dem vermeintlich biblisch bezeugten Maximalwasserstand von 1717 Metern überleben und eine neue Zivilisation begründen. Dafür müssen Vorräte herangeschafft und, zwecks Fortpflanzung, auch eine Frau entführt werden. Da zudem der Bestand der Kultur zu sichern ist, repetiert man fleissig «Abendland» und schreckt auch vor einem Diebstahl eines Rembrandts nicht zurück.

Blaise Cendrars: Un exemplaire de *La Fin du monde* filmée par l'Ange N.-D. (1919) – *La Fin du monde filmée par l'Ange N.-D.* (1919) se présente initialement comme un «roman» illustré par Fernand Léger. Mais dans sa préface de 1949, Cendrars va le qualifier de «scénario»: formé de 55 séquences, ce texte en a les apparences, jusqu'aux titres et remarques de régie qui parsèment le texte. Il s'agit bien sûr d'une œuvre inadaptée au cinéma, comme l'auteur le signale dans une dédicace à sa compagne: «À Raymonde ce film qui ne sera jamais tourné.» Si le récit mêle les genres – satire, poème, roman-feuilleton –, c'est surtout le cinéma qui lui sert de modèle principal. Ainsi, un ange-opérateur présente la fin du monde à la manière d'un documentaire, et dans le chapitre final, alors que son projecteur prend feu, la pellicule «se déroule vertigineusement à rebours», ramenant le lecteur à la scène d'ouverture, et le monde à son état initial. Ce «roman» révèle ce faisant le fantasme d'un cinéma «cosmique», affranchi de toute contrainte matérielle.



Vom Text zum Film Du texte au film Dal testo al film Dal text al film



Friedrich Dürrenmatt: Nachwort zum Roman *Das Versprechen*, Manuskript, 1958 – Der Roman nach dem Film: Eine ungewöhnliche Konstellation, insbesondere, da der Ausgang von *Das Versprechen* markant vom Film *Es geschah am helllichten Tag* abweicht. Verbunden mit einer in die Rahmenerzählung eingeflochtenen Kritik am Genre kann der Text nicht anders denn als Gegenentwurf zur allzu glatten Verfilmung des Stoffs gelesen werden. Es war Dürrenmatts Reaktion auf die Ohnmacht als Filmautor, dem die Entwicklung des Projekts nach Abgabe einer ersten Drehbuchfassung aus den Händen entglitt und eine Entwicklung nahm, die nicht seinen Vorstellungen entsprach, obwohl er im diplomatischen Nachwort das Gegenteil behauptet.

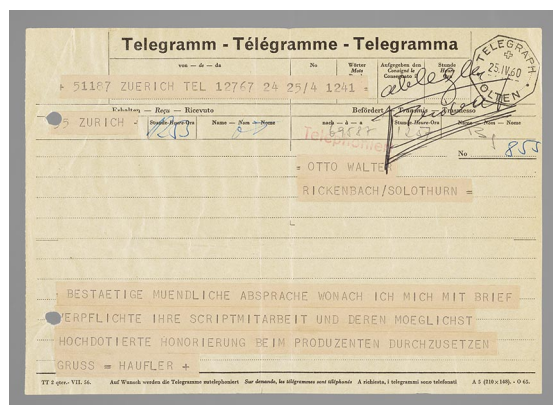
Die Erfolgsgeschichte des Films ist nicht denkbar ohne seine literarische Inspiration. Die Verfilmung literarischer Werke erscheint daher als klassische Spielart und glücklicher Höhepunkt des Austauschs zwischen beiden Medien. Doch ist diese Beziehung nicht frei von Missverständnissen und Enttäuschungen. Das bewegte Bild hält nicht immer, was das geschriebene Wort verspricht – und umgekehrt. Die Literatur findet sich in einem Dilemma wieder: hier die Unterhaltungsindustrie, die sie populär machen kann, dafür möglicherweise aber ihren Geist verrät, dort das Avantgarde- oder Autorenkino, das diesem Geist verpflichtet ist, mit seinen bescheidenen Mitteln aber nur ein begrenztes Publikum erreicht.

Durant toute son histoire, le cinéma a dû une bonne part de son inspiration à la littérature, souvent avec la collaboration directe des gens de lettres. L'adaptation à l'écran des œuvres littéraires a pu ainsi être perçue comme l'exemple typique et l'aboutissement heureux des échanges entre ces deux médiums. Mais à vrai dire, ces rapports ne sont pas exempts de malentendus et de déceptions, du côté des spectateurs comme des auteurs: l'image animée n'est pas toujours à la hauteur des promesses de l'écrit et vice-versa. La littérature se voit en fait tirillée entre l'industrie du divertissement, qui peut la rendre populaire tout en risquant de trahir son esprit, et le cinéma d'avant-garde ou d'auteur, plus fidèle à cet esprit mais aux moyens et au public restreints.

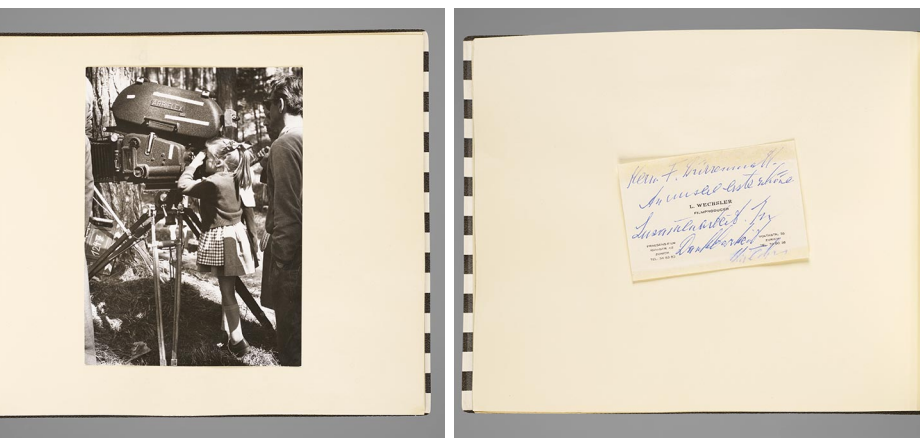
Per tutta la storia del cinema, la fonte d'ispirazione è stata in buona parte la letteratura, spesso con la collaborazione diretta di donne e uomini di lettere. L'adatta-

mento allo schermo delle opere letterarie si è quindi potuto percepire come l'esempio tipico e il lieto fine delle interazioni tra questi due media. Benché, a dire il vero, queste relazioni non siano prive di malintesi e delusioni, sia per il pubblico che per autori e autrici: l'immagine animata non è sempre all'altezza delle promesse dello scritto, e viceversa. Di fatto, la letteratura si vede combattuta tra l'industria dell'intrattenimento, che può renderla popolare rischiando di tradirne lo spirito, e il cinema d'avanguardia o d'autore, più fedele a quello spirito ma che conta meno risorse e meno pubblico.

L'istorgia da success dal film na pon ins betg s'imaginar senza sia inspiraziun litterara. La versiun cinematografica d'ovras litteraras para dad esser la varianta d'interpretaziun classica ed il punct culminant fortunà dal barat tranter ils dus mediums. Dentant questa relaziun n'è betg senza malchapientschas e senza dischillusiuns. Il maletg animà na tegna betg adina quai ch'il pled scrit empermetta – e viceversa. La litteratura è en in dilemma: qua l'industria da divertiment che la po render populara, ma che tradescha persuerter ses spiert, là il kino d'avantgarda u d'autur ch'è obligà a quest spiert, ma che cuntanscha mo in public limità, pervia da ses meds moderads.



Wie Der Stumme von Otto F. Walter (fast) nicht ins Kino gekommen ist – 1959 erscheint Otto F. Walters Erstlingsroman *Der Stumme* und wird sofort als bemerkenswertes Buch gefeiert. Es dauert nicht lange bis erste Anläufe zu einer Verfilmung folgen. Aus diesen Versuchen ragt aus tragischen Gründen das Projekt Max Haufleders heraus. Der Erfolgsschauspieler und Regisseur setzt alles daran, Walters Roman auf die Leinwand zu bekommen. Dass dies trotz jahrelangen Bemühens nicht gelingt – er findet nicht die nötigen finanziellen Mittel –, gilt als einer der Gründe für seinen Suizid. Jahre später wird das Projekt doch noch realisiert, freilich in ganz anderer Weise: Der Filmemacher Richard Dindo kommt 1983 in einer Mischung aus Dokumentar- und Spielfilm auf Haufleders Versuch zurück. Er lässt dessen Tochter Janet – ihrerseits Schauspielerin – in die Rolle von Walters Figur des Stummen schlüpfen und zugleich auf Spurensuche nach ihrem verstorbenen Vater gehen.



Fotoalbum zu *Es geschah am helllichten Tage* mit Widmung des Produzenten Lazar Wechsler an Friedrich Dürrenmatt, 1958 – Das Album, das der Produzent dem Autor des Filmtreatments und Co-Autor des Drehbuchs nach Abschluss der Dreharbeiten schenkte, widerspiegelt den Stolz auf das Erreichte. Das Mädchen Anita von Ow, das so keck durch die Filmkamera schaut, stand bei den Dreharbeiten vor der Kamera in der Rolle der Annemarie Heller. Diese wird im Film von Detektiv Matthäi erfolgreich, wenn auch riskant, als «Köder» eingesetzt (so ein Arbeitstitel des Filmtreatments), um den Mädchenmörder Schrott in eine Falle zu locken.

Hinter den Kulissen Dans les coulisses Dietro le quinte Davos las culissas

Neben der gewichtigen Rolle als neues Medium ist das Kino auch schlicht ein Arbeitgeber. Mit seinen spezifischen Berufen lässt sich Geld verdienen. Abgesehen von der einträglichen Arbeit des Drehbuchschreibens können Autorinnen und Autoren etwa als Darstellerinnen, Statisten, Regieassistentinnen oder Script-Verfasser wirken. In diesen Funktionen arbeiten sie direkt mit den Regisseuren und ihren Teams zusammen. Manchmal werden die Drehorte selbst zu Schauplätzen, an denen neue Geschichten entstehen, erlebte oder erdachte. Schliesslich haben es die Berufe in der Filmindustrie auch einigen ermöglicht, die Branche näher kennenzulernen, bevor sie selbst hinter der Kamera standen.

Si le cinéma a fasciné les écrivains comme dispositif, comme nouveau médium, il a pu aussi leur fournir des moyens financiers à travers ses métiers spécifiques. À côté du travail de scénariste – le plus rémunérateur –, des auteurs ont pu être figurants, acteurs, assistants de réalisation, «scriptes». Par leurs fonctions, ils ont collaboré directement avec les réalisateurs et leurs équipes. Parfois, les lieux mêmes du tournage sont devenus des lieux romanesques, propices à de nouvelles histoires,

vécues ou fantasmées. Enfin, ces métiers ont permis à certains écrivains de connaître de plus près le cinéma et ses réalités, avant de passer eux-mêmes derrière la caméra.

Se il cinema ha affascinato scrittrici e scrittori come dispositivo e nuovo medium, ha anche dato origine a mestieri specifici e fornito risorse finanziarie. Oltre a lavorare sulle sceneggiature – l'attività più remunerativa –, autrici e autori hanno potuto ricoprire il ruolo di comparse, attori, assistenti di regia, segretarie di produzione, collaborando direttamente con la regia e tutta la troupe. A volte, i luoghi stessi delle riprese sono diventati luoghi romantici, che favoriscono la creazione di nuove storie, vissute o immaginate. Per concludere, si tratta di mestieri che in qualche caso hanno permesso a scrittori e scrittrici di conoscere più da vicino il cinema e le sue realtà, prima di mettersi di persona dietro la cinepresa.

Ultra da la rolla impurtanta sco nov medium è il kino dentant simplamain er in patrun. Las professiuns specificas dal film permettan da gudagnar daners. Abstrahà da la lavur rentabla da scriver scenaris pon auturas ed auturs operar per exempel sco acturas, statists, assistentas da reschia u redactors da scripts. En questas funcziuns collavuran els directamain cun ils reschissurs e cun lur squadras. Mintgatant daventan ils lieus da filmada sezs lieus d'acziun, en ils quals resultan novas istorgias, sajan quai vividas u imaginadas. La finala han las professiuns en l'industria da films er pussibilità ad intginas persunas d'emprender d'enconuscher meglier la branscha, avant ch'ellas en idas sezzas davos la camera.



Hinter der Kamera Derrière la caméra Dietro la cinepresa Davos la camera

Der Schritt hinter die Kamera ist für diejenigen naheliegend, die im engeren Sinn «die Leinwand beschreiben» wollen. Es gibt bekannte Beispiele von Autorinnen-Regisseurinnen bzw. Filmemacher-Autoren, die sich in beiden Medien hervorgetan haben. Das bemerkenswerteste Merkmal dieser Art Kino ist seine Experimentierfreudigkeit. Es bestimmt die Erwartungen an das Medium neu, indem es Erzählweise, Schauspiel, Gebrauch von Bild und Ton – kurz:



alle Mittel des Mainstream-Kinos – in Frage stellt. Nicht zuletzt geht es auch darum, die Vertriebswege und das Marketing dieses Kinos zu umgehen, indem man andere Vertriebskanäle nutzt.

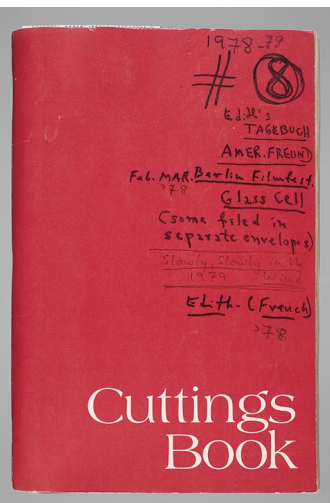
Le passage derrière la caméra est bien entendu l'étape décisive pour celles et ceux qui souhaitent «écrire l'écran». Il existe des exemples bien connus d'écrivains-réalisateurs qui ont su s'illustrer dans les deux médiums. La caractéristique la plus notable de ce cinéma d'écrivain est son goût pour l'expérimentation. Il s'agit de redéfinir les attentes des spectateurs face aux films, en remettant en cause l'idée d'intrigue, le jeu traditionnel des acteurs, le statut de l'image et du son, bref tous les codes du cinéma grand public et hollywoodien. Au passage, il s'agira aussi de contourner les circuits de distribution et le marketing propres à ce cinéma-là, en jouant avec d'autres canaux de diffusion.

Effettuare delle proprie riprese è ovviamente il passo decisivo per chi desidera «scrivere lo schermo». Esistono esempi ben noti di scrittori-registi che hanno saputo guadagnare notorietà per l'uso di entrambi i media. La caratteristica più rimarchevole di questo «cinema di scrittore» è il suo gusto per la sperimentazione. Si tratta di ridefinire le aspettative del pubblico nei confronti dei film, rimettendo in discussione l'idea di trama, il gioco tradizionale di attori e attrici, il ruolo dell'immagine e del suono, insomma tutti i codici del cinema «grand public» e hollywoodiano. Senza dimenticare, per inciso, che bisogna anche sapersi muovere al di fuori dei circuiti di distribuzione e del marketing propri di quel ramo del cinema, sperimentando altri canali di diffusione.

Il pass davos la camera è evident per quellas personas, che vulan en il vair senn dal pled «scriver sin la taila». I dat exempels enconuschents dad auturas-reschissuras resp. realisateurs-auturs da films ch'en sa fatgs valair en omadus mediums. La caracteristica la pli remartgabla da quest gener da kino è ses gust d'experimantar. El definescha da nov las aspectativas envers il medium, mettend en dumonda la moda da raquintar, il gieu da teater, il diever da maletg e tun – curtamain: tut ils meds dal kino dominant. La finala vai er per guntgir las vias da distribuziun e la commercialisaziun da quest kino, cun profitar d'auters chanals da distribuziun.

Porträt-Collage von Birgit Kempker – Sieht so ein «Director's Cut» aus? Kempkers Porträt mit Messer stammt aus dem Regiebuch zu *Repère*, einem Experimentalfilm, den die Autorin und Künstlerin zusammen mit ihrem Sohn Anatol Atonal drehte, der die tragende Tonspur dazu komponierte. Der Titel des Films lässt sich auch als *re-père* lesen: als Rückkehr zum Vater. Kempker begibt sich auf die Suche nach ihrem Vater, der sich als grosse Leerstelle und blinder Fleck erweist. Entstanden ist ein zuweilen verstörendes Bild- und Klingerlebnis, das den nicht einholbaren Verlust durch eine permanent entgleitende Wahrnehmung visualisiert. Unschärfen, wacklige Kameraführung, wilde Zooms und eine stroboskopische Schnitttechnik wie in Video-Clips verleihen dem Film einen dezidiert amateurhaften Charakter. Aus den grossformatigen Regiebüchern der Autorin geht jedoch hervor, wie minutiös der Film konzipiert und geschnitten wurde.

Jenseits der Leinwand Par-delà l'écran Oltre lo schermo Da l'altra vart da la taila



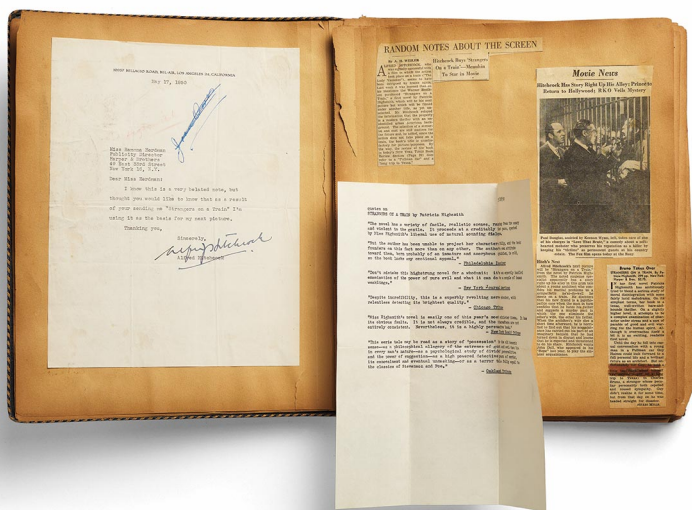
Patricia Highsmith: Scrapbook 8 (1978-79) – In ihren Scrapbooks dokumentiert die Autorin die Rezeption ihres Werks. Sie bilden eine anschauliche Spur ihrer literarischen Karriere, die ab den 1960er Jahren stärker durch Europa als durch ihr Heimatland USA befördert wurde, wo sie zeitweilig in Vergessenheit geriet. Im deutschen Sprachraum war es – neben Einzelstimmen wie jenen von Peter Handke und Elfriede Jelinek – der Diogenes Verlag, der die Autorin vom einengenden Image der Krimiautorin befreite und sie als ernstzunehmende Schriftstellerin präsentierte, u.a. mit *Ediths Tagebuch*. Das Scrapbook enthält auch Pressematerialien zu Hans W. Geissendörfers Highsmith-Film *Die gläserne Zelle* und zu Wim Wenders Ripley-Verfilmung *Der amerikanische Freund* (mit Bruno Ganz und Dennis Hopper), die in Cannes 1977 als grosse Überraschung gefeiert wurde.

Das Kino wirkt auch auf die Literatur zurück. Manche literarischen Werke werden erst durch ihre Verfilmung breit wahrgenommen. An diesen Erfolg schliesst dann auch das Buchmarketing an – etwa durch die Verwendung des Filmplakats auf dem Umschlag. Manche Schriftstellerinnen bedauern, allein durch die Verfilmung ihrer Romane berühmt geworden zu sein. Andererseits: Wenn ein Text mehrfach verfilmt wird, legen die einzelnen Filme aus ihrer jeweiligen Gegenwart heraus auch neue Bedeutungsschichten am alten Text frei.

Les effets en retour du cinéma sur la littérature ne sont pas négligeables: nombre d'œuvres littéraires ont connu un succès suite à leur adaptation filmique, qui a pu servir d'argument marketing. Ainsi, on a pu utiliser l'affiche comme couverture du livre. Des écrivains sont devenus célèbres grâce aux seuls films tirés de leurs romans, non sans regretter parfois cet état de fait. Il existe aussi des cas d'adaptations multiples d'une même œuvre au cinéma, à travers le temps: il faut y voir autant de réinterprétations nouvelles des textes, liées à une époque et à un contexte culturel particuliers, qui en révèlent des potentialités inédites.

Gli effetti di ritorno prodotti dal cinema sulla letteratura non sono trascurabili: numerose opere letterarie hanno avuto successo in seguito alla loro trasposizione sul grande schermo, grazie all'effetto leva nel marketing – si pensi alle tante locandine utilizzate come copertine di libri. Ci sono nomi che sono divenuti celebri (non senza una punta di rammarico) solo grazie ai film tratti dai loro romanzi. Vi sono anche casi in cui una stessa opera è stata adattata per il cinema più volte, nel corso degli anni: bisogna vedervi altrettante reinterpretazioni dei testi, ognuna di esse legata a un'epoca e a un contesto culturale particolare, di cui svela potenzialità inedite.

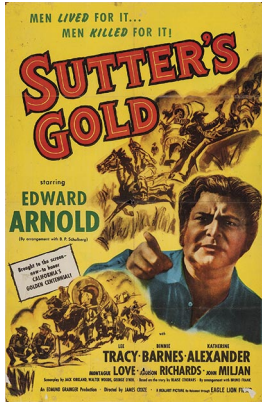
Il kino influenzescha er la litteratura. Tschertas ovras litteraras vegnan percepidas vastamain pir grazia a lur versiun cinematografica. Quest success gida a commercialisar il cudesch – per exempel cun utilisar il placat dal film sin la cuverta. Tschertas scripturas deploreschan dad esser daventadas enconuschantas mo tras la versiun cinematografica da lur romans. Da l'altra vart: sch'in text survegn pliras versiuns cinematograficas, mettan ils singuls films – mintgamai pervia da lur existenza en il temp preschent – er en evidenza novas significaziuns resp. muntadas dal vegl text.



Patricia Highsmith: Scrapbook 1 (1950-61) – Es enthält u.a. einen Brief von Alfred Hitchcock (17.5.1950), der die Erwerbung der Filmrechte an *Strangers on a Train* bestätigt. Daneben zeigen die eingeklebten Presseartikel und vereinzelt Kleinplakate und Buchcovers, dass Patricia Highsmiths Karriere als Autorin von Beginn weg sehr stark durch Verfilmungen ihrer Werke geprägt und gefördert wurde. War es zunächst Hitchcocks Film, der für die Promotion des Romans eingesetzt wurde, so beförderte Michel Clémens Ripley-Verfilmung *Plein Soleil* (mit Alain Delon) Highsmiths Durchbruch in Frankreich. Es folgten zahlreiche weitere Highsmith-Verfilmungen durch französische Regisseure wie Claude Autant-Lara, Claude Miller, Claude Chabrol u.a.



Filmfestspiele Berlin 1978, Foto der Jury, u.a. mit Patricia Highsmith (unten Mitte, Präsidentin), Sergio Leone (oben links), Theo Angelopoulos (unten links). – Die hohe Dichte an Verfilmungen von Highsmith-Romanen – 1977 waren es gleich drei in Deutschland und Frankreich – führte zur Ernennung Highsmiths zur Präsidentin der Jury, obwohl sie betonte, sie kenne sich mit Filmen kaum aus und habe nicht einmal ein TV-Gerät. In dieser exponierten Rolle fühlte sich die scheue Autorin sehr unwohl, profitierte jedoch von den Berlin-Eindrücken für den Hauptschauplatz in ihrem neuen Roman *The Boy Who Followed Ripley* und verliebte sich zudem in die Experimentalfilm-Darstellerin Tabea Blumenschein.



Filmographie

Literatur auf der Leinwand

Eine Auswahl von Verfilmungen Schweizer Literatur

Littérature à l'écran

Une sélection d'adaptations cinématographiques de la littérature suisse

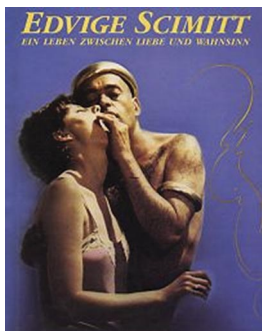
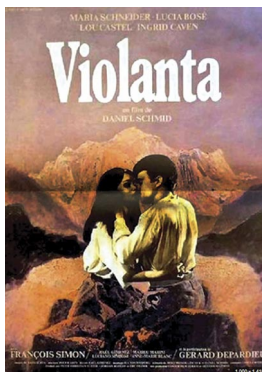
Letteratura sul grande schermo

Una scelta di adattamenti cinematografici della letteratura svizzera

Litteratura sin la taila

Ina schelta d'adattaziuns cinematograficas da la litteratura svizra

- | | | | |
|------|--|------|---|
| 1921 | <i>Bräutigam auf Kredit</i> (Regie: Hans Steinhoff)
Verfilmung von Gottfried Kellers Seldwyler Novelle <i>Kleider machen Leute</i> mit Filmmusik von Ennio Morricone | 1964 | <i>The Visit</i> (Regie: Bernhard Wicki)
Spielfilm nach Dürrenmatts Stück <i>Besuch der alten Dame</i> (1956) mit Ingrid Bergman und Anthony Quinn in den Hauptrollen |
| 1934 | <i>Rapt</i> (Regie: Dimitri Kirsanoff)
Expressive Verfilmung nach Charles Ferdinand Ramuz' Roman <i>La Séparation des races</i> (1922) in der Walliser Bergwelt | 1965 | <i>Die chinesische Mauer</i> (Regie: Hans Lietzau)
Fernseh-Bearbeitung nach der Vorlage von Max Frischs gleichnamigem Dramas (1946) |
| 1936 | <i>Sutter's Gold</i> (Regie: James Cruze)
Verfilmung von Blaise Cendrars Romans <i>L'Or</i> (1925), basierend auf der Lebensgeschichte des Schweizer Abenteurers Johann August Suter | 1965 | <i>Don Juan oder die Liebe zur Geometrie</i> (Regie: Michael Kehlmann)
Fernseh-Verfilmung nach Max Frisch gleichnamigem Stück (1953) |
| 1939 | <i>L'or dans la Montagne</i> (Regie: Max Haufler)
Spielfilm nach Charles Ferdinand Ramuz' Roman <i>Farinet ou la fausse monnaie</i> (1932) | 1966 | <i>Griechen sucht Griechin</i> (Regie: Rolf Thiele)
Verfilmung des gleichnamigen Romans (1955) von Friedrich Dürrenmatt mit Heinz Rühmann in der Hauptrolle |
| 1939 | <i>Wachtmeister Studer</i> (Regie: Leopold Lindtberg)
Verfilmung von Friedrich Glausers Kriminalroman <i>Schlumpf Erwin Mord</i> (1935) mit Heinrich Gretler in der Titelrolle des Wachtmeisters | 1967 | <i>Biedermann und die Brandstifter</i> (Regie: Rainer Wolffhardt)
Erneute Fernseh-Verfilmung von Frischs gleichnamigem Drama (1958) |
| 1940 | <i>Die missbrauchten Liebesbriefe</i> (Regie: Leopold Lindtberg)
Verfilmung von Gottfried Kellers gleichnamiger Seldwyler Novelle (1856) mit Paul Hubschmid und Anne-Marie Blanc in den Hauptrollen | 1968 | <i>Sommersprossen</i> (Regie: Helmut Föhrbacher)
Kriminalfilm nach wahrer Begebenheit in Basel; Drehbuch von Martin Roda Becher |
| 1940 | <i>Kleider machen Leute</i> (Regie: Helmut Käutner)
Verfilmung von Gottfried Kellers gleichnamiger Seldwyler Novelle (1856) mit Heinz Rühmann und Hertha Feiler in den Hauptrollen | 1974 | <i>The Steppenwolf</i> (Regie: Fred Haines)
Verfilmung von Hermann Hesses gleichnamigem Kultbuch (1927) mit Drehorten u.a. in Basel |
| 1941 | <i>Romeo und Julia auf dem Dorfe</i> (Regie: Hans Trommer)
Spielfilm nach Gottfried Kellers gleichnamiger Novelle (1856) | 1974 | <i>Il chapè</i> (Regie: Viktor Meier-Cibello)
Spielfilm nach Jon Semadenis gleichnamigem Stück (1971) |
| 1947 | <i>Matto regiert</i> (Regie: Leopold Lindtberg)
Verfilmung von Friedrich Glausers gleichnamigem Kriminalroman (1936), wieder mit Heinrich Gretler in der Hauptrolle | 1975 | <i>Der Gehülfe</i> (Regie: Thomas Koerfer)
Verfilmung von Robert Walsers gleichnamigem Roman (1908) |
| 1951 | <i>Strangers on a Train</i> (Regie: Alfred Hitchcock)
Verfilmung des gleichnamigen Romandebuts von 1950 der Autorin Patricia Highsmiths, die sich später im Tessin niederliess | 1976 | <i>Der Stumme</i> (Regie: Gaudenz Meili)
Verfilmung von Otto F. Walters gleichnamigem Roman (1959) |
| 1952 | <i>Heidi</i> (Regie: Luigi Comenici)
Schwarzweissfilm nach dem gleichnamigen Roman von Johanna Spyri mit Heinrich Gretler in der Rolle des Alp-Oehi; die Titelrolle spielt Elsbeth Sigmund | 1977 | <i>Violanta</i> (Regie: Daniel Schmid)
Verfilmung von C.F. Meyers Novelle <i>Die Richterin</i> (1885) nach dem Drehbuch von Wolf Wondratschek und Daniel Schmid |
| 1954 | <i>Ueli der Knecht</i> (Regie: Franz Schnyder)
Heimatfilm nach Jeremias Gotthelfs gleichnamigem Roman (1841), am Drehbuch schrieb Werner Düttelin mit; Auftakt einer Serie weiterer Berndeutscher Gotthelf-Verfilmungen desselben Regisseurs | 1977 | <i>Der amerikanische Freund</i> (Regie: Wim Wenders)
Verfilmung nach Patricia Highsmiths Roman <i>Ripley's Game</i> (1974) mit Bruno Ganz und Dennis Hopper |
| 1955 | <i>Heidi und Peter</i> (Regie: Franz Schnyder)
Fortsetzung des erfolgreichen Heidi-Films von 1952 | 1977 | <i>San Gottardo</i> (Regie: Villi Hermann)
Sull'emigrazione e sullo spostamento delle forze lavoratrici, il film, con dialoghi di Giovanni Orelli, mostra una parte di storia svizzera narrata attraverso Alfred Escher e Louis Favre |
| 1958 | <i>Es geschah am hellichten Tag</i> (Regie: Ladislao Vajda)
Verfilmung nach einem Stoff von Friedrich Dürrenmatt, den dieser im selben Jahr im Kriminalroman <i>Das Versprechen</i> ausarbeitete; mit Heinz Rühmann und Gert Fröbe in den Hauptrollen | 1978 | <i>Der Chinese</i> (Regie: Kurt Gloor)
Verfilmung von Friedrich Glausers gleichnamigem Kriminalroman (1937) |
| 1960 | <i>Plein Soleil</i> (Regie: René Clément, Alain Delon)
Verfilmung von Patricias Highsmiths Klassiker <i>The Talented Mr Ripley</i> (1955) | 1979 | <i>Schilten</i> (Regie: Beat Kuert)
Zur Buchpublikation zeitlich erstaunlich nahe Verfilmung von Hermann Burgers gleichnamigen Roman (1976) |
| 1963 | <i>Biedermann und die Brandstifter</i> (Regie: Hellmuth Matiasek)
Österreichische Fernseh-Verfilmung von Max Frischs gleichnamigem Drama (1958) | 1979 | <i>Die Erschiessung des Landesverrätters Ernst S.</i> (Regie: Richard Dindo, Niklaus Meienberg)
Dokumentarfilm nach dem Drehbuch von Niklaus Meienberg; gilt als paradigmatisch für den Neuen Schweizer Film |
| 1964 | <i>Andorra</i> (Regie: Kurt Hirschfeld, Gert Westphal)
Verfilmung von Max Frischs gleichnamigem Theaterstück, das 1961 ebenfalls von Kurt Hirschfeld uraufgeführt wurde | 1979 | <i>Der Handkuss. Ein Märchen aus der Schweiz</i> (Regie: Alexander J. Seiler)
Spielfilm basierend auf Friedrich Glausers Kurzgeschichte <i>Sanierung</i> (1935), die erstmals unter dem nicht autorisierten Titel <i>Der Schlossherr aus England</i> (1945) publiziert wurde |
| | | 1980 | <i>Der Erfinder</i> (Regie: Kurt Gloor)
Verfilmung von Hansjörg Schneiders gleichnamigem Theaterstück (1976) mit Bruno Ganz und Walo Lüond |
| | | 1981 | <i>Es ist kalt in Brandenburg</i> (Regie: Villi Hermann, Niklaus Meienberg, Hans Stürm)
Dokumentarfilm über den Schweizer Maurice Bavaud, der 1938 ein Attentat auf Adolf Hitler plante |



- 1982 *Polenta* (Regie : Maya Simon)
Verfilmung des Romans *Polenta* (1980) von Jean-Marc Lovay, mit Bruno Ganz
- 1982 *Hécate, maîtresse de la nuit* (Regie: Daniel Schmid)
Verfilmung des Romans *Hécate et ses chiens* (1954) von Paul Morand, der nach dem Zweiten Weltkrieg lange Zeit in der Schweiz wohnte
- 1983 *Die schwarze Spinne* (Regie: Mark Rissi)
Erfolgreiche Verfilmung von Jeremias Gotthelfs gleichnamiger Novelle (1842)
- 1983 *Eine Liebe in Deutschland* (Regie: Andrzej Wajda)
Literaturverfilmung nach Rolf Hochhuths gleichnamigem Roman (1983)
- 1985 *Derborence* (Regie: Francis Reusser)
Französisch-schweizer Spielfilm nach Charles Ferdinand Ramuz' gleichnamigem Roman (1934)
- 1985 *Der Schiedsrichter* (Regie: Rolf von Sydow)
Verfilmung des Kultromans *Bisst* (1979) von Lorenz Lotmar nach dem Drehbuch von Günter Kunert
- 1985 *Edvige Scimitt* (Regie: Matthias Zschokke)
Erster Spielfilm des Schriftstellers Matthias Zschokke, ausgezeichnet mit dem Kritikerpreis der Berlinale
- 1986 *Dünki Schott* (Regie: Hans Liechti, Tobias Wyss)
Drehbuch von Franz Hohler, der auch die Hauptrolle besetzt
- 1986 *Retourn* (Regie: Joseph Scheidegger)
Verfilmung von Oscar Peers Romans *Accord* (1974)
- 1988 *Artefact* (Regie: Roland Pellarin)
Nach dem Roman *La Créature* (1984) von Étienne Barilier, der auch das Drehbuch verfasste
- 1988 *Der wilde Mann* (Regie: Matthias Zschokke)
TV-Spielfilm nach dem Drehbuch von Matthias Zschokke, der auch Regie führte
- 1988 *Mangeclous* (Regie: Moshé Mizrahi)
Verfilmung des gleichnamigen Romans von Albert Cohen (1938), mit Pierre Richard, Bernard Blier, Jacques Dufilho und Jacques Villeret.
- 1990 *Szürkület* (György Féher, 1990)
Ungarische Adaption von *Es geschah am hellichten Tag* (1958) als Avantgardefilm
- 1990 *Palaver, Palaver. Eine Schweizer Herbstchronik* (Regie: Alexander J. Seiler)
Film nach Max Frischs Streitschrift *Schweiz ohne Armee? Ein Palaver* (1989)
- 1990 *Der Berg* (Regie: Markus Imhoof)
Spielfilm nach dem Drehbuch von Thomas Hürlimann
- 1991 *Anna Göldin – Letzte Hexe* (Regie: Gertrud Pinkus)
Preisgekrönte Verfilmung von Eveline Haslers historischem Roman (1982)
- 1991 *Homo faber* (Regie: Volker Schlöndorff)
Mehrfach preisgekrönte Verfilmung von Max Frischs gleichnamigem Roman (1957)
- 1992 *Hyènes* (Regie: Djibril Diop Mambéty)
Senegalesischer Spielfilm nach der Vorlage von Friedrich Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame* (1956)
- 1993 *Lezvas petras* (Regie: Mic Feuerstein)
Verfilmung nach einer gleichnamigen Vorlage (1961) von Gion Deplazes
- 1993 *Justiz* (Regie: Hans W. Geißendörfer)
Verfilmung des gleichnamigen Romans (1985) von Friedrich Dürrenmatt u.a. mit Maximilian Schell und Mathias Gnädinger
- 1995 *Institute Benjamenta* (Regie: Quay Brothers)
Phantastische Verfilmung von Robert Walsers Roman *Jakob von Gunten* (1909)
- 1996 *Erhöhte Waldbrandgefahr* (Regie: Matthias Zschokke)
Dritter Film des Schriftstellers Matthias Zschokke, der auch das Drehbuch verfasste
- 1996 *Le Livre de cristal* (Regie: Patricia Plattner)
Verfilmung von Claude Delarues Roman *L'Herméneute ou Le Livre de cristal* (1982)
- 1999 *The Talented Mr. Ripley* (Regie: Anthony Mingella)
Hollywood-Verfilmung des gleichnamigen Romans (1955) von Patricia Highsmith mit grossem Staraufgebot: Matt Damon, Gwyneth Paltrow, Jude Law, Cate Blanchett, Philip Seymour Hoffman
- 2002 *Amen* (Regie: Constantin Costa-Gavras)
Verfilmung von Rolf Hochhuths Dokumentarschauspiel *Der Stellvertreter* (1963)
- 2002 *Ripley's Game* (Regie: Liliana Cavani)
Neuverfilmung von Highsmiths gleichnamigem Krimi von 1974, mit John Malkovich in der Hauptrolle und Filmmusik von Ennio Morricone
- 2002 *Brucio nel vento* (Regie: Silvio Soldini)
Verfilmung der Novelle *Hier* von Agota Kristof (1995).
- 2003 *The Pledge* (Regie: Sean Penn)
Hollywood-Verfilmung von Dürrenmatts Krimi *Das Versprechen* mit Jack Nicholson in der Hauptrolle
- 2005 *Mein Name ist Eugen* (Regie: Michael Steiner)
Verfilmung von Klaus Schädclins gleichnamigem Jugendbuch-Klassiker (1955)
- 2005-2012 *Hunkeler* (Regie: Christian von Castelberg, Markus Fischer, Stefan Jäger, Marie-Louise Bless)
6 TV-Filme nach den Kriminalromanen von Hansjörg Schneider mit Matthias Gnädinger in der Rolle des Kommissars Hunkeler
- 2009 *Lila, Lila* (Regie: Alain Gsponer)
Verfilmung von Martin Suters gleichnamigem Roman (2004) mit Daniel Brühl in der Hauptrolle
- 2010 *Der grosse Kater* (Regie: Wolfgang Panzer)
Verfilmung von Thomas Hürlimanns gleichnamigem Roman (1998) mit Bruno Ganz in der Hauptrolle
- 2010 *Je n'ai rien oublié* (Regie: Bruno Chiche)
Verfilmung von Martins Suters Roman *Small World* (1997) mit Gérard Depardieu
- 2010 *Sennentuntschi* (Regie: Michael Steiner)
Spielfilm, basierend auf der gleichnamigen Alpensage, mit Carlos Leal und Joel Basman sowie Roxane Mesquida als Tuntschi
- 2012 *Die schwarzen Brüder* (Regia: Xavier Koller)
Adattamento dalla storia di Lisa Tetzner
- 2012 *Volo in ombra* (Regia: Olmo Cerri)
Film tratto dal libro di Anna Ruchat che sente il desiderio di capire cosa sia successo nell'incidente aereo occorso al padre prima della sua nascita
- 2013 *A nagy füzet* (Regie: János Szász)
Film auf Basis des Romans *Le Grand Cahier* (1986) von Agota Kristof
- 2013 *Am Hang* (Regie: Markus Imboden)
Verfilmung von Markus Werners gleichnamigem Roman (2004)
- 2013 *Nachtzug nach Lissabon* (Regie: Bille August)
Verfilmung von Pascal Merciers gleichnamigem Bestseller (2004) mit Staraufgebot von Jeremy Irons, Bruno Ganz und Christopher Lee
- 2013 *Belle du Seigneur* (Regie: Glenio Bonder)
Verfilmung des gleichnamigen Romans von Albert Cohen (1968)
- 2014 *Homo Faber (Drei Frauen)* (Regie: Richard Dindo)
Halbdokumentarischer Spielfilm zu den Frauenfiguren in Max Frischs Roman
- 2014 *Der Koch* (Regie: Ralf Huettnner)
Verfilmung vom Martin Suters gleichnamigem Roman u.a. mit Jessica Schwarz in der Hauptrolle
- 2014 *Der Goali bin ig* (Regie: Sabine Boss)
Verfilmung von Pedro Lenz' erfolgreichen Mundartroman (2010) mit Marcus Signer in der Hauptrolle
- 2015 *Carol* (Regie: Todd Haynes)
Neuverfilmung von Patricia Highsmiths gleichnamigem Roman mit Cate Blanchette und Rooney Maria in den Hauptrollen
- 2015 *Die dunkle Seite des Mondes* (Regie: Stephan Rick)
Verfilmung von Martin Suters gleichnamigem Bestseller (2000) mit Moritz Bleibtreu und Jürgen Prochnow in den Hauptrollen
- 2015 *Heidi* (Regie: Alain Gsponer)
Neuverfilmung des Heimatromans von Johanna Spyri mit Bruno Ganz in der Rolle des Alp-Oehi
- 2015 *Schellen-Ursli* (Regie: Xavier Koller)
Verfilmung des rätoromanischen Kinderbuchklassikers *Uorsin* (1945) von Selina Chönz und Alois Carigiet
- 2016 *Un juif pour l'exemple* (Regie: Jacob Berger)
Verfilmung von Jacques Chessex' gleichnamigem Roman (2009) mit Bruno Ganz in der Hauptrolle
- 2018 *Wolkenbruchs wunderliche Reise in die Arme einer Schickse* (Regie: Michael Steiner)
Verfilmung des gleichnamigen Romans (2012) von Thomas Meyer, der auch das Drehbuch schrieb
- 2020 *Ultima sfornata* (Regia: Villi Hermann)
Videoricordo sulla notte dell'ultima sfornata del panettiere del paese, con commento scritto e letto da Alberto Nessi
- 2021 *Il demolitore di camper* (Regia: Robert Ralston Jr.)
Film commedia tratto dall'omonimo libro di Luca Saltini
- 2022 *Die schwarze Spinne* (Regie: Markus Fischer)
Neuverfilmung von Jeremias Gotthelfs gleichnamiger Novelle (1842)
- 2022 *Mad Heidi* (Regie: Johannes Hartmann, Sandro Klopstein)
Lose an Johanna Spyris Kinderbuchklassiker angelegter Splatter-Film, der das neue Genre der «Swissploitation» begründet

Quarto 52: Filme ... nicht realisiert Films ... non réalisés Film ... non realizzati Films ... betg realisads



Die aktuelle Ausgabe von Quarto erscheint begleitend zur Ausstellung «Die Leinwand beschreiben» im Rahmen des SLA-Jahresthemas «Literatur und Film» und steht deshalb ebenfalls im Zeichen des Kinos. Behandelt wird jedoch ein spezieller Aspekt: Im Fokus stehen Filmprojekte, die es nie auf die Leinwand geschafft haben und nur im Archiv virtuell zu «sehen» bzw. zu rekonstruieren sind. In den Beständen des Schweizerischen Literaturarchivs haben sich verschiedentlich nicht realisierte Filmideen in Form von Treatments, Drehbuch-Entwürfen, Storyboard-Skizzen oder Korrespondenz zwischen Filmschaffenden und Schriftstellenden dokumentiert. Sie geben Einblicke in den kreativen Prozess, so lange er noch nicht von Finanzierungsfragen und Umsetzungsproblemen belastet ist, erläutern Kontexte und Begleitumstände und zeigen, woran selbst ambitionierte Filmprojekte scheitern können.

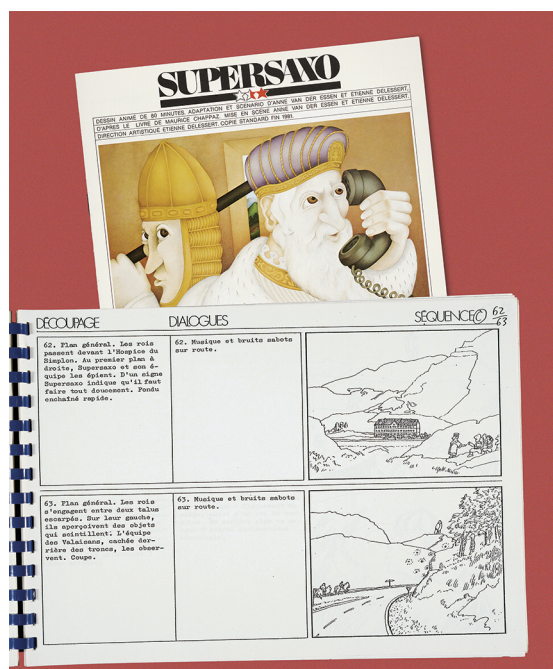
Behandelt werden u.a. nie realisierte Filme von Ulrich Becher, Blaise Cendrars, Maurice Chappaz, Walter Matthias Diggelmann, Friedrich Dürrenmatt, Eveline Hasler, Franz Hohler, Plinio Martini, Mariella Mehr, Meret Oppenheim, Jean-Paul Sartre, Jon Semadeni und anderen.

Exklusive Storyboard-Zeichnungen von Matthias Zschokke, Etienne Delessert und Alex Sadkowsky illustrieren die Ausgabe und führen so gleichsam visuell vor Augen, was niemals bewegtes Bild geworden ist. Last but not least steht mit Louise Brooks ein gescheiterter Star der frühen Stummfilmzeit im Zentrum, den Roland Jaccard der Vergessenheit entrissen hat.

Ce *Quarto* 52 s'inscrit dans la thématique de recherche 2023 des ALS, «Littérature et cinéma», et accompagne l'exposition *Écrire l'écran*. Mais c'est sous un angle particulier qu'il aborde les relations entre littérature et septième art: les projets de films qui ne sont jamais passés à l'écran et qui ne peuvent être «vus», ou sublimés via notre imagination, que dans les archives. Au cœur des fonds, des idées de films jamais tournés sont documentées sous forme de projets résumés (*Treatments*), d'ébauches de scénarios, d'esquisses de storyboards ou de correspondance entre cinéastes et écrivains. On découvre alors un aperçu du processus créatif, non encore affecté par les contingences de financement et de mise en œuvre; tout ce pré-travail illustre le contexte historique et les circonstances qui firent échouer même des projets de films ambitieux.

Sont notamment évoqués ici des films non réalisés d'Ulrich Becher, Blaise Cendrars, Maurice Chappaz, Walter Matthias Diggelmann, Friedrich Dürrenmatt, Eveline Hasler, Franz Hohler, Plinio Martini, Mariella Mehr, Meret Oppenheim, Jean-Paul Sartre ou Jon Semadeni.

Des dessins de storyboards spectaculaires de Matthias Zschokke, Etienne Delessert et Alex Sadkowsky illustrent le volume et donnent à voir ce qui ne s'est jamais transformé en images animées. *Last but not least*, Louise Brooks, «Brooksie la stérile», anti-star du cinéma muet, est magnifiée par Roland Jaccard, séduit par sa géniale personnalité, et cette carrière hollywoodienne sabordée.



Brochure et chemin de fer (storyboard), avec des dessins d'Etienne Delessert en vue du film *Supersaxo*, d'après *Le Match Valais-Judée* de Maurice Chappaz. Le financement du film a échoué après de nombreux rebondissements; le film n'a ainsi jamais pu être réalisé.

Mit Beiträgen von / Avec des contributions de Martin Roda Becher, Claudia Cathomas, Nadja Cohen, Stéphanie Cudré-Mauroux, Margit Gigerl, Lucas Marco Gisi, Jean-François Louette, Ilaria Macera, Andreas Mauz, Gertrud Pinkus, Stéphanie Roulin, Benedikt Tremp, Ulrich Weber und Magnus Wieland auf Deutsch, Französisch und Italienisch / en allemand, français et italien.

Quarto 52 erscheint voraussichtlich im November 2023. Das Heft ist für CHF 15.- bei der Edition Slatkine oder über den Online-Shop für Bundespublikationen zu beziehen: <https://www.bundespublikationen.admin.ch>
Mitglieder des Vereins zur Förderung des Schweizerischen Literaturarchivs erhalten die Zeitschrift gratis im Abonnement: www.sla-foerderverein.ch

«Vous êtes toujours mon meilleur lecteur¹»

Recension de la *Correspondance 1949-1984*
de Georges Poulet et Jean-Pierre Richard

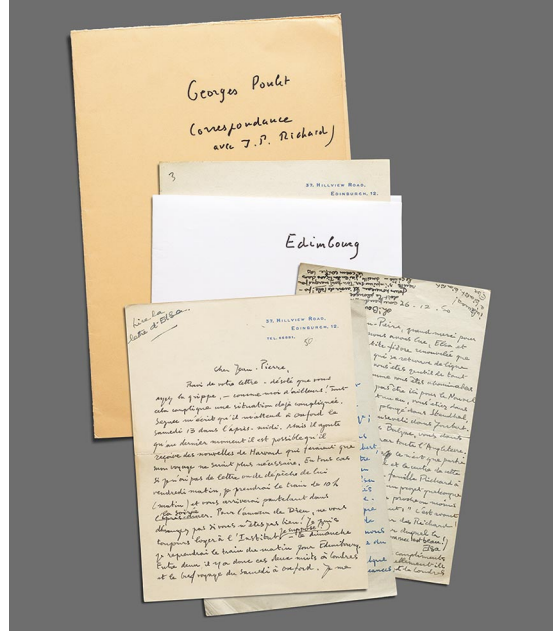
Lancelot Stücklin

C'est Georges Poulet (1902-1991) qui dans une lettre à Jean-Pierre Richard (1922-2019) lança le premier l'idée de rendre publique leur correspondance, qui eut cours entre 1949 et 1984. Après la mort de Poulet, ces lettres avaient été quelque peu oubliées, notamment du fait des hésitations de Richard à publier une correspondance aussi personnelle. Grâce au travail du temps, mais surtout à celui de Stéphanie Cudré-Mauroux et Marta Sábado Novau qui en ont fait l'édition, la correspondance entre Georges Poulet et Jean-Pierre Richard est maintenant disponible.

Que racontent ces lettres, qui s'étalent sur trente-cinq ans d'existence ? La vie quotidienne et domestique, d'abord, le plaisir de s'être vus et l'envie de se revoir, les aléas de la santé, et, pour Richard, les progrès de ses enfants, parfois prétextes à d'irrésistibles traits d'humour : «Boubichou sait déjà à moitié lire, juste assez pour se demander pourquoi on a figuré le nom d'un volatile sur la couverture des *Études sur le temps humain*...» Côté Poulet, on surprend quelques sobres mais touchantes formules, comme lorsqu'il écrit à la suite de l'opération de sa femme, Elsa, qui «devenait totalement aveugle» : «nous voici de nouveau sortis de la pénombre³.» Entre Poulet et Richard, la lettre permet de maintenir le lien. Elle est à la fois l'occasion de déplorer la distance et le moyen pour la résoudre.

Mais c'est surtout une vie d'écrivains et d'universitaires que ces lettres donnent à lire, faite de déménagements au gré des postes académiques. Pour Poulet comme pour Richard, chaque déplacement géographique marque une étape dans leur carrière, ce qui explique que la *Correspondance* soit organisée selon une double logique temporelle et spatiale. Dès les premières lettres de 1949, la relation entre Poulet et Richard trouve sa forme et son ton. Plus âgé et expérimenté, Poulet fait figure de maître. Il conseille, stimule et encourage Richard. Ce dernier confessa en 1974 que Poulet aura été son «meilleur lecteur» et que son écriture lui aura toujours été «secrètement destinée⁴». L'œuvre de Richard peut ainsi se lire comme une grande lettre adressée à son mentor.

À l'intérieur de la relation entre maître et élève se tisse donc une amitié faite d'admiration réciproque. Chacun apportera à l'autre son expertise et ses conseils. Avec une fierté à laquelle se mêle une forme d'embaras, chacun écrira sur et pour l'autre : Richard fait paraître en 1951 un compte rendu élogieux des *Études sur le temps humain* (1949), tandis que Poulet rédige la préface à *Littérature et sensation* (1954), dont il fournit également à Richard l'idée du titre. Enfin, chacun envoie à l'autre



Quelques-unes des lettres de G. Poulet à J.-P. Richard. Le dossier a été organisé par Richard avant de l'offrir aux ALS en 2008. On voit ici la première période chronologique, celle intitulée «Edimbourg».

ses dernières productions critiques, que Poulet appelle volontiers ses «trucs» ou ses «machins».

Les objectifs divergent cependant. Pour Poulet, il s'agit de poursuivre une carrière universitaire qui l'obligera souvent à entrer dans le jeu des politiques de nomination. Richard, quant à lui, ne cessera de se reprocher sa paresse et son manque de volonté. Sa carrière se double ainsi d'une quête personnelle. On peut à cet égard lire l'aventure de Richard comme un roman d'apprentissage, fait d'hésitations et de surprenants retournements, mettant en scène personnages facilitateurs (Poulet, Starobinski, Bachelard...) et opposants (les institutions, la Sorbonne). Après une longue période de doute, Richard se décidera à transformer en une thèse ses recherches sur Mallarmé. En 1962, dans une lettre pleine de mordant et d'humour, Richard fera à Poulet un récit de sa soutenance de thèse où le besoin de raconter se mêle au plaisir de décrire une scène hors du commun. Poulet ne sera de son côté pas épargné par les conflits intellectuels. Un différend avec le poète René Char (1907-1988) révèle certains aspects du tempérament de Poulet, souvent porté à la brusquerie et aux constats définitifs. La méthode de Poulet se voit testée : le critique peut-il encore prétendre rejoindre la conscience d'un auteur lorsque ce même auteur se dit en désaccord avec les analyses du critique ? Il n'est pas certain que Poulet en ait tiré toutes les conséquences, bien que Richard écrive en guise de soutien : «Char est fou, simplement, littéralement fou⁵...»

Dans leurs dernières lettres, les deux critiques constatent également ce qui les sépare : sensualisme, attention au corps et à l'expérience concrète pour Richard contre spiritualisme et dégoût pour les formes chez Poulet. De ces lettres, le lecteur sortira éclairé au sujet des approches critiques de la seconde moitié du XX^e siècle, dont certaines ramifications courent jusqu'à aujourd'hui. Il se prendra à rêver sur les photographies reproduites au milieu de l'ouvrage, jouera à l'archiviste classant lettres et papiers, avec la rassurante satisfaction que le travail a déjà été accompli, puisqu'il en tient dans ses mains le résultat.

¹ Lettre de J.-P. Richard à G. Poulet du 4 mars 1974, Georges Poulet et Jean-Pierre Richard, *Correspondance 1949-1984*, éditée par Stéphanie Cudré-Mauroux et Marta Sábado Novau, Genève, Slatkine, 2022, p. 313.

² Lettre de J.-P. Richard à G. Poulet du 13 décembre 1955, *ibid.*, p. 102.

³ Lettre de G. Poulet à J.-P. Richard du 4 février 1982, *ibid.*, p. 340.

⁴ Lettre de J.-P. Richard à G. Poulet du 4 mars 1974, *ibid.*, p. 313.

⁵ Lettre de J.-P. Richard à G. Poulet du 13 mai 1963, *ibid.*, p. 218. Sur l'épisode avec Char, voir également Marta Sábado Novau, «L'école de Genève : lexique de la relation et exemple d'un échange épistolaire», *Briefe im Netzwerk / Lettres dans la toile. Korrespondenzen in Literaturarchiven (20. Jahrhundert) / Les réseaux épistolaires dans les archives littéraires (XX^e siècle)*, édité par Fabien Dubosson, Lucas Marco Gisi et Irmgard M. Wirtz, Göttingen / Zurich, Wallstein / Chronos, 2022, pp. 179-209.

Georges Poulet, Jean-Pierre Richard, *Correspondance 1949-1984*, éditée par Stéphanie Cudré-Mauroux et Marta Sábado Novau, Genève, Slatkine, 2022, 424 p., coll. La journée critique de Zurich 3.

Archiv Christina Viragh

In diesen Tagen trifft das Archiv der seit dreissig Jahren in Rom lebenden Schweizer Autorin Christina Viragh (*1953) im SLA ein. Sie ist wie Agota Kristof und Ilma Rakusa infolge des Ungarn-Aufstands ausgewandert und hat sich mit den Eltern 1960 in Luzern niedergelassen. Bereits im Alter von 14 Jahren wollte sie Schriftstellerin werden. Nach einem Studium der Kunstgeschichte, der französischen und deutschen Literatur, sowie der Philosophie in Fribourg und Lausanne war sie während des Studiums freie Mitarbeiterin des Feuilletons der NZZ bis in die 1990er Jahre. Von 1985 bis 1987 unterrichtete sie als Assistent Teacher in der University of Manitoba in Winnipeg, Kanada. Hier begann ihre schriftstellerische Arbeit.

Nach ihrem erfolgreichen Erstling *Unstete Leute* erhielt sie 1994 ein Stipendium am Istituto Svizzero in Rom und verlegte darauf ihren Wohnsitz nach Rom. Sie arbeitet kontinuierlich an einem Doppelwerk als Übersetzerin aus dem Englischen, Französischen, darunter Proust, Gide und Valéry, und aus dem Ungarischen, insbesondere der namhaften ungarischen Autoren wie Sándor Márai, Péter Nádas, László Krasznahorkai und der Nobelpreisträger Imre Kertész, wofür sie vielfältig ausgezeichnet wurde, unter anderen mit dem Europäischen Übersetzerpreis, gemeinsam mit Péter Nádas mit dem Brücke-Preis Berlin und dem Preis der Buchmesse Leipzig (alle 2012).

Sprachsensibel, empathisch und präzise ist auch ihre eigene Prosa: In ihrem Romanwerk entwickelt Christina Viragh eine unverkennbare, literarische Stimme, und erfährt bereits mit dem ersten Roman einen internationalen Durchbruch wie die begeisterten Rezensionen in den namhaften Feuilletons in Deutschland, Österreich und der Schweiz zeigen.

Christina Viragh bleibt mit ihren bislang sieben Romanen eine erzählerische Solistin, die abseits des Literaturbetriebs emotionale Räume schafft, immer wieder neue Themen aufgreift, ausbalanciert und literarisch genauso feinsinnig wie virtuos erfasst. Für *Eine dieser Nächte* erhielt sie 2019 den Schweizer Literaturpreis und dieses Jahr erschien der neue Roman *Montag bis Mittwoch*. Die Geschichte ist im Umland angesiedelt, wo in etruskischen Grabungen eine Suche beginnt, die Freunde zu einer Reise in die Vergangenheit führt, deren Spuren auch in der Schweiz verlaufen und deren Lebensgeschichte sich kreuzen und konturieren. So ist Christina Viraghs Werk mit der Schweiz verbunden und die Schweizer Autoren, etwa Hans Boesch, sind es in ihrem Werk mit Christina Viragh.

In ihrem römischen Archiv an ihrem Wohnsitz liegt noch ein Kryptoarchiv mit literarischen Arbeiten der Mutter, Briefen der Eltern, Dokumenten zur Einwanderung in die Schweiz, einer Lebensbeschreibung des Grossvaters. Hier schlummert fragmentarisch die Herkunfts- und Familiengeschichte. Diese Materialien verbleiben bis auf Weiteres als Inspirationsquelle bei der Autorin. Ihr Vorlass im SLA umfasst bereits die Manuskripte aller Romane, teilweise bis zu den Fahnenkorrekturen, frühe unpublizierte, teilweise inszenierte drama-

tische und erzählerische Arbeiten sowie eine Dokumentation ihrer publizistischen Arbeiten für die NZZ und andere Zeitungen; zudem eine Sammlung Hanno Helbling, ihres Lebenspartners bis 2005. Das Archiv von Christina Viragh steht nach seiner Erschliessung für Forschung und Öffentlichkeit im SLA zu Verfügung.

Irmgard M. Wirtz

Archiv Iso Camartin

Das Leben und Schaffen des in Disentis in einer rätoromanischen Familie aufgewachsenen Philologen Iso Camartin (*1944) ist durch Vielfältigkeit geprägt: Camartin studierte Philosophie und Romanistik in München, Bologna und Regensburg und promovierte 1971 an der Universität Regensburg über den deutschen Idealismus. Danach war er wissenschaftlich tätig an den Universitäten Lyon und Regensburg sowie an der Harvard University. Von 1978–1980 arbeitete er als Sekretär der Lia Rumantscha in Chur. Nach Lehraufträgen an den Universitäten Fribourg und Genf war er von 1985–1997 ordentlicher Professor für rätoromanische Literatur und Kultur an der ETH und an der Universität Zürich, mit den Lehr- und Forschungsgebieten sprachlich-kulturelle Minderheiten, rätoromanische Literatur und Kulturgeschichte des Alpenraums. Beim Schweizer Fernsehen DRS moderierte Camartin von 1996–1998 die Sendung «Sternstunde Kunst» und war von 2000–2003 Leiter der Kulturabteilung. Von 2003 bis 2012 war er verantwortlich für die Opernwerkstatt-Matineen am Opernhaus Zürich, 2004–2006 Dozent an der Hochschule für Musik und Theater Zürich. Er lebt in Zürich, Disentis und New York als freischaffender Autor und Publizist.

Seit 1971 veröffentlichte Camartin zahlreiche Bücher und Textbeiträge mit Schwerpunkten in der Kulturphilosophie einerseits und der Rätoromanischen Literatur- und Kulturgeschichte andererseits. Unter seinen Büchern: *Rätoromanische Gegenwartsliteratur in Graubünden* (1976); *Nichts als Worte? Ein Plädoyer für Kleinsprachen* (1985/1992); *Die Bibliothek von Pila* (1994/1996); *Die Kunst des Lobens: zur Rhetorik der Lobrede* (2018) sowie *Reise zu den Zedern* (2019). Auch als Herausgeber, Übersetzer und Kritiker rätoromanischer Autor*innen setzte Camartin seine Akzente, unter anderem mit dem Erzählband von Cla Biert, *Il descendent / Der Nachkomme* (1981) und den kommentierten Gedichtausgaben von Luisa Famos, *Poesias* (1996) und Hendri Spescha, *Uss – Jetzt* (1998).

Camartin hat dem Schweizerischen Literaturarchiv eine reiche Sammlung an Materialien, die im Zusammenhang mit seiner schriftstellerischen und publizistischen Tätigkeit entstanden sind, als Schenkung übergeben. Dazu gehören eine Dokumentation seiner bisherigen gedruckten Schriften und deren Rezeption in der literarischen Öffentlichkeit und Korrespondenz mit Personen von öffentlichem Interesse in den Bereichen Literatur, Wissenschaft, Kunst und Politik. Dazu kommen eine Fotodokumentation in Zusammenhang mit seiner schriftstellerischen Tätigkeit sowie einige ausgesuchte Kunstobjekte.

Claudia Cathomas



Christina Viragh (Foto:
© Ayse Yavas)

Nachlass Albert Vigoleis Thelen

Mit dem Teilnachlass von Albert Vigoleis Thelen (1903–1989) erweitert das SLA seine Sammlung um einen bedeutenden Exilbestand aus der NS-Zeit. Der aus Süchteln am Niederrhein stammende Schriftsteller gehört als Lyriker und Übersetzer, vor allem aber als Prosaautor und Erzählbriefeschreiber zu den noch immer zu entdeckenden Geheimtipps der deutschsprachigen Literatur. Dies obschon er für sein Hauptwerk, den monumentalen und erinnerungspoetologisch modernen Text *Die Insel des zweiten Gesichts. Aus den angewandten Erinnerungen des Vigoleis* (1953), der den Vergleich mit den grossen Romanen von Thomas Mann, Alfred Döblin oder Robert Musil nicht zu scheuen braucht, breite Anerkennung erfuhr. Thelen erzählt darin mit den virtuos miteinander verschalteten Mitteln des modernen Schelmenromans, des humoristischen Romans und der Autofiktion von seiner Exilzeit auf Mallorca in den Jahren 1931 bis 1936. Maarten 't Hart hielt die *Insel* für

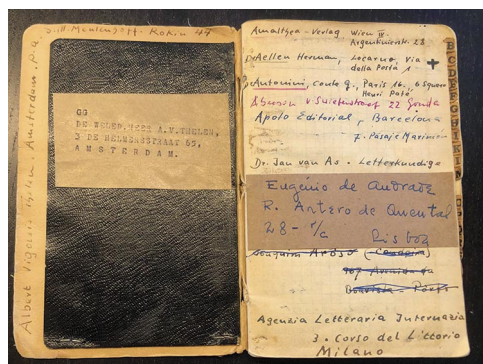
das «größte Buch dieses Jahrhunderts». Paul Celan sprach von einem «vraie œuvre d'art», und für Siegfried Lenz war «Vigoleis» schlicht «ein epischer Zauberer».

Infolge des Spanischen Bürgerkriegs fliehen Albert Vigoleis und seine Frau Beatrice 1936 in die Schweiz, die sie aufgrund der restriktiven Asylpolitik schon 1939 wieder verlassen. Die Jahre 1939 bis 1947 verbringen sie auf dem Weingut des Mystikers Teixeira de Pascoas im Norden Portugals, dessen Werke Thelen

übersetzt. Nach weiteren sieben Jahren in Amsterdam, wo die *Insel* entsteht, lebt das Paar ab 1954 über drei Jahrzehnte in der Schweiz, zunächst in der Casa Rocca Vispa in Ascona, später in Blonay und Lausanne-Vennes, ehe Thelen 1986 nach Deutschland zurückkehrt, wo er am 9. April 1989 stirbt.

Der Autor selbst wählte sich bereits zu Lebzeiten als «hoffnungslos verschollen in den Ludergruben der Literatur». Dass zumindest sein Nachlass nicht verschollen ging und auch künftig nicht in alle Winde zerstreut werden möge, ist der umsichtigen jahrzehntelangen Sammlertätigkeit von Dr. Leo Fiethen und Dr. Jürgen Pütz zu verdanken sowie ihrem verdienstvollen Entschluss, die Sammlungen nun zusammenzuführen. Der so konstituierte, um weitere kleinere Sammlungen aus der Familie ergänzte Teilnachlass umfasst gegen 100 Archivschachteln sowie 18 Lfm. Autorenbibliothek. Er reicht von meist nach französischer Tradition eingebundenen Werkmanuskripten über einen äusserst gehaltenen Briefbestand bis hin zu einer Fülle exilbiographisch aufschlussreicher Lebensdokumente wie Fotos, Leumundszeugnisse, Verlagsverträge oder Adressbücher. Eine umfassende Sammlung von Zeitungsausschnitten, Erstaussagen sowie Hand- und Widmungsexemplaren runden den Bestand ab. Die Erschliessung ist für 2024 vorgesehen.

Moritz Wagner



Adressbuch aus der Amsterdamer Zeit Thelens (Foto: Moritz Wagner, SLA)

Le cartable d'Isabelle Eberhardt

Isabelle Eberhardt (1877–1904) est née à Genève, dans le quartier des Grottes, d'une mère russe exilée en Suisse, Natalia de Moerder, et de père inconnu. Elle y passe l'essentiel de sa courte vie, y reçoit, au milieu de sa fratrie, un enseignement privé, hors norme, encyclopédique, polyglotte et assez remarquable d'un précepteur, Alexandre Trofimovsky, surnommé Vava, ancien moujik, anarchiste, érudit, et... cultivateur de cactus. Il se pourrait d'ailleurs qu'il soit le père biologique d'Isabelle. Dès son plus jeune âge, celle-ci a une vie sociale active, à son domicile de *La Villa neuve* (située entre Vernier et Meyrin), par correspondance, et à Genève, sous l'œil suspicieux voire franchement inquisiteur des autorités genevoises (les nombreuses fiches de police en témoignent). Elle se met à fréquenter différents milieux étudiants et révolutionnaires, des Russes, des Arméniens, des Turcs qui sont installés à Genève d'où ils tentent de diffuser leurs idées avec plus ou moins de succès, notamment via leurs journaux.

Puis, dès 1897, Isabelle Eberhardt voyage, d'abord avec sa mère en Algérie, puis dans différents pays du Maghreb; elle s'y convertit à l'Islam, subit une tentative d'assassinat, écrit pour des journaux anticoloniaux et évoque publiquement, et de manière très critique, la présence coloniale, notamment avec le général Lyautey qui l'apprécie pour sa liberté de ton. Cette dernière période de sa vie a façonné sa légende.

Les documents acquis datent de ces années de voyage et d'errance; il s'agit de cahiers de notes, de feuilles volantes comprenant des ébauches de textes, de dessins, d'étranges collages annotés, d'extraits de correspondances, de quelques documents administratifs. Cette collection est déconcertante et troublante, il est difficile de savoir qui l'a constituée. Ce lot a surgi lors d'une vente aux enchères française, et sa provenance reste pour l'heure mystérieuse. Beaucoup de documents sont énigmatiques et réclameront des travaux d'identification de la part des conservateurs. L'ensemble des pièces mentionnées était rassemblé dans un très beau cartable de cuir, un maroquin, sur la couverture intérieure duquel on lit «Mahmoud» de la main d'Isabelle Eberhardt, un des pseudonymes masculins qu'elle a utilisés dans sa correspondance ou dans sa vie d'écrivain et de voyageuse.

Stéphanie Cudré-Mauroux



Archiv Martin Stadler

Das Archiv von Martin Stadler (*1944) umfasst seine Arbeiten in all seinen Rollen: Er war als Publizist, Redakteur und Verleger tätig; um sein literarisches Schaffen zu ermöglichen und seine Texte angemessen zu edieren, gründete und führte er mit seinem Bruder sogar einen Verlag, den Uranos Verlag. Als Redakteur und Lehrbeauftragter unterrichtete er an der Hochschule für Technik und Architektur in Uri und Luzern, doch hatte er zuvor, direkt nach dem Studium der Sozialwissenschaften in Bern als Mitarbeiter im Staatsarchiv Uri die Sozialgeschichte des Kantons in ihren Quellen minutiös studiert.

Sein schriftstellerisches Schreiben war Martin Stadler stets das Hauptwerk, der Journalismus und die Lehre das Nebenwerk. Aus Wissbegier und Leidenschaft entstanden seine Sozialreportagen *Urner Arbeitergeschichten*, eine Dorfgeschichte für Altdorf, seine Erzählungen *Die neuen Postillone* und der satirische Roman *Bewerbung eines Igels* in den 1970er Jahren. Sein unpubliziertes Drama *Verrückte Wette* (1983/2008) ist in zwei Fassungen überliefert und zeugt von Stadlers langen und beharrlichen Schaffensperioden, ebenso wie sein Tagebuch in über 300 Wachtuchheften – ein einmaliges Zeitzeugnis über fünf Jahrzehnte, das vorläufig beim Autor in Schattdorf bleibt, der es fortschreibt.

All dies bereitete sein Hauptwerk *Hungertuch* (2000) vor, ein panoramatisches Epos der Welt im Tal und des Tals als Welt. Für dieses in der Schweizer Literatur herausragende Werk hat Martin Stadler den Schillerpreis erhalten. Sein ebenso autochthones wie autonomes Schaffen ist repräsentativ für die Inner-schweizer Literatur. Er hat sein Lebenswerk vorbildlich in einer Datenbank verwaltet und nach archivalischen Prinzipien geordnet, als er es 2022 dem Bund als Schenkung angeboten und überreicht hat, auf dass seine Nachkommen, Sohn, Enkel und die Öffentlichkeit es einsehen und Erkenntnisse daraus ziehen mögen.

Irmgard M. Wirtz



Martin Stadler (Foto: © Heinz Baumann)

Sammlung Martin Dreyfus

Die Sammlung Martin Dreyfus bildet schweizweit die bedeutendste und vollständigste Sammlung deutschsprachiger Exilliteratur zur Zeit des Nationalsozialismus. Sie ist das beredte Zeugnis der zentralen historischen Epoche des 20. Jahrhunderts und ihrer Verwerfungen, deren literatur-, publikations- und zeithistorischer Wert ausser Frage steht. Mit der Übernahme, Erschliessung und künftigen Vermittlung der Sammlung soll nicht zuletzt dem Desiderat Rechnung getragen werden, dass in der Schweiz, die sich stets als Exilland verstand und noch immer begreift, bislang ein öffentliches Forschungszentrum für Exil- und Migrationsliteratur wie das Deutsche Exilarchiv 1933–1945 in Frankfurt oder die Walter A. Berendsohn-Forschungsstelle in Hamburg fehlt. Die Sammlung könnte hierfür im Verbund mit weiteren Exilbeständen des SLA sowie der Autorenbibliothek von Jonas Fränkel einen wichtigen Grundstein legen. Ihre Aufnahme in die Nationalbibliothek ist Ausdruck der fortgesetzten Bemühungen des SLA, seinen Exilschwerpunkt zu stärken. Ausdrücklich sei Martin Dreyfus für die Schenkung seiner über die letzten 50 Jahre sukzessive aufgebauten Sammlung gedankt. Der vom SLA übernommene Kernbestand umfasst ca. 18'000 Bücher. Dabei handelt es sich vorwiegend um Originalausgaben der deutschsprachigen Exilliteratur sowie um Judaica der Jahre 1933–1950. Vertreten sind die Verlagsproduktionen der wichtigsten internationalen Verlage wie Allert de Lange, Querido, Bermann-Fischer, Malik, Aurora sowie von Schweizer Verlagen, die Exilliteratur verlegt haben wie Oprecht, Europa, Steinberg, Humanitas oder Die Liga. Hinzu kommen umfangreiche Bestände zeitgenössischer Zeitschriften wie *Weltbühne*, *Neue Weltbühne*, *Das Tagebuch*, *Das neue Tagebuch*, *Die Fackel*, *Maas und Wert*, *Die Sammlung*, *Das Wort*; Bestände zum Prager und zum George-Kreis; Sekundärliteratur zur Exilliteratur und zur deutschen Zeitgeschichte der Weimarer Republik und des «Dritten Reichs». Zur Sammlung gehören ferner substantielle Teile der Nachlassbibliotheken Kurt Hirschfelds, Leopold Lindtbergs und Erich und Netti(e) Katzenstein-Gerstles (Netti Sutro), und schliesslich auch ein Splitternachlass des emigrierten Komponisten Robert Gilbert. Rund 250 Einzelautographen komplettieren die Sammlung, darunter solche von Ulrich Becher, Elias Canetti, Hilde Domin, Alfred Ehrenstein, Irmgard von Faber du Faur, Oskar Maria Graf, Kurt Hirschfeld, Hermann Kesten, Else Lasker-Schüler, Klaus und Thomas Mann, Carl von Ossietzky, Alfred Polgar, Erich Maria Remarque, Gershom Scholem, Ernst Toller oder Arnold Zweig. Die Erschliessung der Sammlung ist für den Zeitraum 2023–2025 vorgesehen. Weitere Informationen zur Person von Martin Dreyfus und zur Sammlung finden sich auf der Website: www.martindreyfus.com

Moritz Wagner



Exilbibliothek von Martin Dreyfus (Foto: Moritz Wagner, SLA)

Trauerrede für Hanna Johansen

Ilma Rakusa



Hanna Johansen (Foto: © Yvonne Böhler)

Da steht sie, die lange Reihe von Hannas Büchern im Regal. Sie schauen mich an. Die Romane *Die stehende Uhr*, *Trocadero*, *Die Analphabetin*, *Ein Mann vor der Tür*, *Universalgeschichte der Monogamie*, *Lena*, die Erzählungsbände *Über den Wunsch sich wohlzufühlen*, *Die Schöne am untern Bildrand*, *Halbe Tage*, *ganze Jahre*, *Der schwarze Schirm*, bis hin zum späten Tagebuch *Der Herbst, in dem ich Klavier spielen lernte* und den wunderbaren Geschichten vom Sehen, die 2022 im Dörlemann Verlag erschienen sind. Damit habe ich bei weitem nicht alles aufgezählt, denn hinzukommen Hannas Kinder- und Jugendbücher sowie ihre entzückenden Kindergedichte, die andere, spielerisch-humorvolle Facetten ihres Schaffens zeigen. – Was für ein Werk, mit wieviel Hingabe und Liebe, Menschenkenntnis und Verantwortung geschrieben, detailgenau, sprachsensibel, unsentimental und unanmassend!

Von allem Anfang an – und dieser literarische Anfang datiert bei Hanna Johansen spät, nämlich mit vierzig – war ihr an Fragen mehr gelegen als an Antworten. Das reisende Ich im Romanerstling *Die stehende Uhr* (1978) scheint weder Worten noch seiner eigenen Wahrnehmung zu trauen. Bei jedem Satz überlegt es, ob dieser taugt oder nicht, bei jedem Blick durchs Zugfenster konstatiert es die Befremdlichkeit der Welt. Da ist ein Grundzweifel am Werk, der zu Vorsicht und ständiger Überprüfung gemahnt. Vielleicht waren es die Kriegserlebnisse im frühen Kindesalter, die Hanna dergestalt geprägt haben, dass ihre Neugier stets eine tastend-suchende war und Gewissheiten sie stets mit Misstrauen erfüllten. Aus ihrer Sicht bestand das Leben aus Ambivalenzen und Unsicherheiten, weshalb es sich aufdrängte, die Dinge genau und von allen Seiten anzuschauen. Das tat sie beim Beschreiben zwischenmenschlicher Beziehungen, das tat sie auch bei der Schilderung des fünfjährigen Mädchens, das in *Die Analphabetin* den Kriegssommer 1944 erlebt. Als Leser(innen) sind wir berührt, weil dieses Kind die alltäglichen Schrecken nicht über Wissen, sondern über Selbstgespräche und eine Zinnsoldatensammlung verarbeitet.

Hanna verstand es meisterhaft, mit Erzählperspektiven und Tonalitäten umzugehen. Sie pflegte einen klaren, lakonischen Stil, mit der Devise: lieber ein Wort zu wenig als eines zu viel. Suggestivität erzielte sie durch Auslassungen und Lücken sowie durch schlanke, vieldeutige Dialoge. Diesbezüglich hielt sie es mit Robert Walser, Ilse Aichinger, Samuel Beckett und Grace Paley, die sie wunderbar übersetzt hat. Thematisch zieht sich durch alle ihre Bücher ein ausgeprägtes Interesse für das Schicksal von Frauen. Angefangen beim Roman *Trocadero*, den die Kritikerin Elsbeth Pulver 1986 einen Hausfrauenroman genannt hat. Die Ich Erzählerin sollte das Wunder wirken, eine grosse männliche Gästeschar mit nur zwei Fischen zu

bewirten, was naturgemäss misslingt. Der Autorin aber gelingt es, mit einer ans Groteske grenzenden Komik die palavernde Männergesellschaft zu entlarven und ihre Heldin, die in Kellern nach Essbarem sucht, zu einer Schneckenforscherin zu machen. Selbst in ihrer misslichen Lage ist die Frau eine unermüdlich Fragende voll Wissbegier, während die Männer sich selbstbewusst spreizen und brüsten.

Politisch hatte Hanna durchaus dezidierte Ansichten, in ihrem Schreiben aber vermied sie jeden Anflug von Ideologie oder emphatischem Kämpfertum. Was sie sagen wollte, sagte sie subtil, anspielungsreich, mit leiser Ironie. Noch habe ich ihre Stimme im Ohr, wenn sie in unserm Lesezirkel über Lukrez, Fontanes *Effi Briest* oder Nabokovs *Lolita* sprach. Sie urteilte nicht von oben herab, sie belegte ihre Ansichten. Das war ihre Art, Büchern und Menschen gerecht zu werden. Mit Betonung auf «gerecht». An Gerechtigkeit, Fairness, Respekt war ihr immer gelegen. In den Jahrzehnten unserer Freundschaft habe ich kein einziges beleidigendes Wort aus ihrem Mund gehört. Dafür viel Ermunterung.

Es darf nicht ausbleiben, auch über Hannas Kinderbücher zu sprechen, von denen viele zu Bestsellern und in zahlreiche Sprachen übersetzt wurden. In ihnen drückte sich Hannas Liebe zu Kindern ebenso aus wie ihre grosse Tierkenntnis. Dass sie Brehms *Tierleben* gründlichst studiert hat, weiss man aus ihrem originellen Roman *Universalgeschichte der Monogamie*, in dem die menschliche und tierische Evolution unter dem Gesichtspunkt monogamischen Verhaltens minuziös durchbuchstabiert wird. Ihre vielen Kinderbücher über Katzen, Bären, Fische und Maulwürfe, über Siebenschläfer, Mäuse, Eulen und Enten aber wären ohne Brehm & Co. schlicht undenkbar gewesen. Vergnüglich und lehrreich ist nicht nur die Handlung der Geschichten, Vergnügen bereitet auch Hannas Stil. Obwohl lapidar, sorgt er durch Wortspiele und Neologismen immer wieder für Überraschungen. Das gilt ganz besonders für die gereimten Kindergedichte, die im zauberhaften Band *Alphabet der Träume* 2022 gesammelt erschienen sind.

Mit ihrem Tagebuch *Der Herbst, in dem ich Klavier spielen lernte* (2014) schlug Hanna einen Bogen zurück in ihre Kindheit. Der offen autobiographische Text mäandert zwischen Gegenwart und Vergangenheit, widmet sich in lockerer Folge Alltagsbeobachtungen und Kindheitserinnerungen, Reflexionen über Gartenarbeit, Altern, Verlusterfahrungen und Politisches. Aus allem spricht eine existenzielle Dringlichkeit, dennoch wirkt dieses Tagebuch leicht und unangestrengt.

Hanna hat durch die Arbeit an sich selbst und ihren Texten vermocht, dem Unheimlichen den Schrecken zu nehmen, ohne es zu verharmlosen. Hinter ihrer Tapferkeit und Gelassenheit verbarg es sich stets als stiller Begleiter. Mit berührendem Pflichtgefühl tat Hanna, was getan werden muss. Trotz ihrer Krankheit hat sie geschrieben, um zu retten, was von ihrer Geschichte zu retten war. Sie hatte noch Pläne, erzählte mir von Notizen, die sie sichten und verarbeiten wollte. Die Zeit dafür war ihr nicht mehr gegeben. Doch was da ist, ist unendlich viel und lädt uns zur Zwiesprache ein. Danke, Hanna, für die Möglichkeit dieses Dialogs. Er ist uns Trost und Ansporn.

Gekürzte Fassung der Ansprache, gehalten an der Trauerfeier vom 17. April 2023 in der Reformierten Kirche in Kilchberg bei Zürich.