

# Passim

Passim 15 | 2015 Bollettino dell'Archivio svizzero di letteratura |  
Bulletin des Archives littéraires suisses | Bulletin des Schweizerischen  
Literaturarchivs | Bulletin da l'Archiv svizzer da litteratura

Cartes  
Cartoline

# POST

karten  
ales  
ali



Schweizerische Eidgenossenschaft  
Confédération suisse  
Confederazione Svizzera  
Confederaziun svizra

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

## Editorial

Bald ist wieder Ferienzeit und die Schweiz zieht es trotz verstopfter Gotthardröhre in den Süden. Dem «Blick nach Süden» ist auch ein Forschungsprojekt gewidmet, das die Italiensehnsucht in den Schweizer Literaturen erforscht. Aus diesem Anlass finden nach der grossen Sommerpause verschiedene Veranstaltungen mit Autorinnen und Autoren statt, die den Süden als Schauplatz ihrer Bücher wählten. Der Beitrag von Corinna Jäger-Trees stellt das Projekt näher vor (S. 11f.). Exemplarisch entfaltet Anna Fattori die Thematik anhand von Heinrich Feders Postkarten aus Italien (S. 12f.).

Denn Ferienzeit ist natürlich auch Postkartenzeit. Trotz hochtechnologischen digitalen Kommunikationsmöglichkeiten ist die Postkarte nach wie vor das beliebte Medium für Feriengrüsse. Wie sich dieses Medium um 1900 etablierte und seither entwickelte, ist im Überblicksbeitrag von Heike Bazak, der Leiterin des PTT-Archivs, nachzulesen (S. 3f.). Diese postalische Mediengeschichte eröffnet das Dossier zum Themenschwerpunkt «Postkarte»

### Passim 15 | 2015

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

ISSN 1662-5307

Passim online:

www.nb.admin.ch/sla

Rédaction | Redaktion | Redazione:

Denis Bussard, Daniele Cuffaro

& Magnus Wieland

SLA | ALS | ASL

Hallwylstr. 15, CH 3003 Bern

T: +41 (0)31 322 92 58

F: +41 (0)31 322 84 63

E: arch.lit@nb.admin.ch

Mise en page: Marlyse Baumgartner

Photographie: © Simon Schmid (NB).

Espositore con cartoline di Tom Raworth a Franco Beltrametti.

Tirage | Auflage | Tiratura:

1150 exemplaires | Exemplare | esemplari

der vorliegenden Ausgabe. Weiter werden u.a. das Projekt Swiss Postcards und die graphische Sammlung von Ansichtskarten der Schweizerischen Nationalbibliothek präsentiert.

Dietro alla semplicità di una cartolina postale si nascondono una moltitudine di informazioni che Anett Holzheid ha analizzato dettagliatamente in *Das Medium Postkarte* (2011): «So schlicht das Medium auch oft genutzt wurde, an ihm lässt sich auf den Ebenen der Ästhetik, der Verwendungsweisen, der Beschriftung, der Sprache und der theoretischen Diskursivierung der kulturelle und kommunikative Umbruch hin zur Moderne am Ende des 19. Jahrhunderts deutlich ablesen.» La vita quotidiana, l'attualità sociale, la moda, l'aspetto delle città e le attività dell'uomo vengono riflesse fedelmente o in modo fantasioso in una cartolina postale, così che dal 1870 ad oggi possiamo apprezzarne il suo valore documentario. La sua marcata presenza negli archivi ne mostra l'ampia diffusione, facendoci altresì scoprire le sue innumerevoli sfaccettature. Basti pensare che chi invia una cartolina la sceglie in funzione dei gusti suoi e del destinatario, mentre senza testo l'immagine rimarrebbe pressoché muta. La voce risulta indispensabile per una comunicazione rapida e personalizzata, capace di stabilire vicinanza emotiva attraverso il senso della distanza. Una voce che, attraverso l'immagine di una cartolina, dà vita a scorci, strade, piazze e paesaggi.

Avec les beaux jours, et les prochains départs en vacances, voici bientôt revenu le temps d'« écrire des cartes postales ». La pratique, avec ce qu'elle a de suranné, se poursuit aujourd'hui encore. Un véritable « acte de résistance » selon l'un de ses plus fervents défenseurs, Sébastien Lapaque, auteur d'une récente *Théorie de la carte postale*: « Une carte postale au temps des SMS, c'était la revanche de la relation concrète. »

Ce praticien convaincu, qui tient à souligner « la permanence et l'actua-

lité de cet objet », propose un art d'écrire des cartes postales, essentiellement ludique, – et poétique. Des écrivains et des artistes investirent d'ailleurs ce genre « mineur »: qu'il s'agisse de réaliser des illustrations (les cartes des Wiener Werkstätte, éditées entre 1908 et 1912, sont l'œuvre d'artistes célèbres, tel Oskar Kokoschka), de faire l'éloge de la forme brève ou de (se) jouer des références spatio-temporelles (Toulet postait des vues du port d'Alger depuis Bruges par exemple), tout est prétexte au jeu et à l'imagination.

La carte postale fut cependant créée pour des usages plus pragmatiques et eut, depuis son lancement en 1870, des fonctions multiples. Cet objet, « généralement un bristol rectangulaire, d'édition officielle ou privée, qui assure une communication à découvert, grâce au service public des Postes<sup>1</sup> », s'imposa tout d'abord comme un moyen d'échange rapide, et économique, sous le nom de *Korrespondenzkarte* (sans illustration durant les premières années). La *carte postale* ou *carte-vue* (en Belgique) connut son âge d'or jusqu'à la fin de la Grande Guerre, et servit notamment les intérêts des publicitaires ou des officines de propagande, avant de devenir, dès le milieu du xx<sup>e</sup> siècle, un objet totem du tourisme de masse.

Riche d'une longue histoire, la carte postale se révèle être une extraordinaire source documentaire pour la sociologie ou l'histoire culturelle et locale: elle permet l'étude de la vie quotidienne, des représentations, des modes, etc. de 1870 à nos jours.

Alors? Rituel estival contemporain? genre littéraire? héritage du xix<sup>e</sup> siècle? La carte postale représente tout cela à la fois, comme en attestent les cartes d'écrivains conservées aux ALS ou les milliers d'exemplaires que possède le Cabinet des Estampes.

<sup>1</sup> Gérard Neudin, *L'Officiel International des cartes postales de collection*, cité par Christian Deflandre, in *Dictionnaire mondial des images*, Paris, Nouveau-Monde, 2006.

[DOSSIER]

# [Postkarten | Cartes postales | Cartoline postali]

## Postkarten – bei ihrer Einführung die SMS des 19. Jahrhundert

HEIKE BAZAK (LEITERIN HISTORISCHES ARCHIV UND BIBLIOTHEK PTT)

«Hochgeehrte Herren, da ich die in der österreichischen Monarchie seit Oktober 1870<sup>1</sup> eingeführten Correspondenz-Karten für den inländischen Verkehr ausserordentlich praktisch finde, bin ich so frei, Ihnen, hochgeehrte Herren, deren Einführung in das schweizerische Postwesen ergebendst anzuempfehlen.»<sup>2</sup>

Die Geschichte der Postkarten ist eine Geschichte eines Kommunikationsmediums, das im Laufe der Zeit immer wieder optimiert und ausdifferenziert wurde. Postkarten waren bei ihrer Einführung als schnelles, kurzes und knappes Kommunikationsmedium insbesondere für die Wirtschaft gedacht: quasi als SMS des 19. Jahrhunderts, aber mit Rechtsverbindlichkeit.

Die Erhöhung der Kommunikationsgeschwindigkeit durch die Einführung der Telegrafie setzte neue Massstäbe im öffentlichen, offiziellen und privaten Bereich des Bürgertums. Aber auch eine Steigerung der Effizienz ohne lange Geschäftskorrespondenzen schreiben zu müssen, ging damit einher. Seit 1869 kam im deutschsprachigen Raum offiziell ein neues Medium neben Brief und Telegramm hinzu, das diesem Bedürfnis nachkam: die Postkarte. Mit ihr sollte der Trend zur Kurzkommunikation auch über das Bürgertum hinaus allgemein verstärkt werden.<sup>3</sup> So wurde dann auch die Korrespondenz-Postkarte als eine «zeitgemässe Vereinfachung der schriftlichen Kommunikation beworben.»<sup>4</sup> Eben als «ausserordentlich praktisch», wie dies I. Steiner in seinem eingangs zitierten Schreiben an den Bundesrat formuliert. Das Versenden von Telegrammen war kostspielig, ein Telegramm von 20 Wörtern kostete 1870 von



Eine der ersten Postkarten im Umlauf in der Schweiz, 1871. Auf der oberen linken Seite der Postkarte ist das aufgedruckte Wertzeichen mit u.a. einer Brieftaube sowie der Wertangabe «5» Rappen zu erkennen. Auf der Rückseite war Platz für die Korrespondenz. – Quelle: Museum für Kommunikation.

Bern nach Zürich 50 Rappen.<sup>5</sup> Ein Brief von 10 Gramm kostete 1870 von Bern nach Zürich 10 Rappen.<sup>6</sup> Die Postkarte sollte nun die Vorzüge eines schnellen Telegramms mit einem kostengünstigeren Brief verbinden.

Tatsächlich nahm sich die Schweizerische Post den Vorschlag von I. Steiner aus dem Eingangszitat sehr zu Herzen. Dieses Schreiben sowie weitere Schreiben aus der Industrie aus der Westschweiz wurde dem Entwurf eines Bundesbeschlusses für die Einführung der Korrespondenzkarte an den Bundesrat beigelegt. Diese Beilage von Schreiben sollte die Aussage unterstützen, dass die Wirtschaft auf ein solches neues Medium warte.<sup>7</sup> In der Diskussion zur Einführung der Postkarte war man sich in der Schweiz bewusst, dass das Postgeheimnis schlecht zu wahren sei. Dieser Punkt wie auch die Taxe für Postkarten wurde deshalb in der Kommission des Bundesrates betreffend der Einführung der Korrespondenzkarten im Juli 1870 besprochen und «das Unpassende der offenen Korrespondenz wurde beanstandet.»<sup>8</sup> Nichtsdestotrotz entschied sich der Bundesrat, auch aus gewinnversprechenden Gründen, zur Einführung der Postkarte.

Am 1. Oktober 1870 wurde in der Schweiz die Postkarte eingeführt. Damit gehörte die Schweiz zu den ersten europäischen Ländern mit Preussen, Österreich, Württemberg und Luxemburg. Bis 1874 wurde in rund 20 weiteren Ländern die Postkarte eingeführt. Die ersten Postkarten waren Formulare der Post und wurden von der Eidgenössischen Münzstätte auf weissen Karton gedruckt (s. Abb.): «Das Format dieser Karte beträgt 122 auf 85 Millimeter; die Vorderseite enthält den Taxstempel von 5 Rappen, sowie den Vordruck für die Adresse, und die freie Rückseite dient für die Korrespondenz.»<sup>9</sup> Verkauft wurden diese ersten Postkarten in der Schweiz durch «Postbüro, Postablagen und patentierten Privaten.»<sup>10</sup>

In der Schweiz hatte die Postkarte nicht den gleichen Erfolg wie im Ausland. Von den vorgesehenen 5'000'000 pro Jahr wurden in den ersten 3 Monaten 1870/1871 nur rund 220'000 Stück verkauft. Im Jahr 1873 lag man immer noch unter der angestrebten Marke und verkaufte rund 2'346'000 Postkarten. Erst mit der Einführung eines Briefumschlags, der mit einem Rappen Zuschlag im 3. Quartal 1877 für Postkarten eingeführt wurde, schnellte der Verkauf nach oben: im Jahr 1878 auf

6'800'000 Postkarten mit einem stetigen Zuwachs in den folgenden Jahren, 1890 wurden 15'888'000 Postkarten verkauft.<sup>11</sup>

Der Begriff «Postkarte» wurde 1872 in Deutschland zum ersten Mal verwendet, in der Schweiz wechselte die Bezeichnung offiziell durch eine Verfügung der Oberpostdirektion von «Korrespondenzkarte» in «Postkarte» im Jahr 1879.<sup>12</sup>

Neben den offiziellen Postkarten kam die Idee von Ansichtspostkarten für den rein privaten Gebrauch relativ schnell hinzu. Die ersten Ansichtspostkarten wurden in der Schweiz wahrscheinlich bereits 1872 verschickt.<sup>13</sup> Die Nutzung der Postkarte erweiterte sich damit und diente unterschiedlichen kommunikativen Interessen. Die Verwendungsweisen waren dabei vielfältig wie auch die Materialien und das Aussehen: Reklame- und retuschierte Ansichtskarten, Kunstpostkarten, politische Propagandapostkarten, Bürgerbewegungskarten, Teilnahmekarten, amtliche und privatwirtschaftliche Benachrichtigungskarten dokumentarische Repostkarten, individuelle Künstlerpostkarten, selbstgestaltete Postkarten, kostenlose Feldpostkarten und urbane Gratis-Werbekarten.

Zu Beginn der Einführung von Ansichtspostkarten waren diese, als nicht offizielle Form der Postkarte, mit vielen einschränkenden Massnahmen von Seiten der Post belegt. Als aber der grosse ökonomische Gewinn ersichtlich wurde, wurden die Vorschriften für diese Art von Postkarten gelockert. Einzige Vorgabe war, dass die Adressseite die für die «gewöhnliche» Postkarte vorgeschriebene Textierung enthalte und das übliche Format, beziehungsweise die Qualität des Papiers in Bezug auf das Gewicht eingehalten werde.

Auf vielen der wirklich versandten Ansichtspostkarten finden sich die handgeschriebenen Mitteilungen auf der Frontseite des Ansichtsbildes. Das Postregal schrieb nämlich bis 1905 vor, dass keine Mitteilungen auf der Adressseite angebracht werden durften.<sup>14</sup> Die Texte, die auf den An-

sichtspostkarten zu finden sind, sind den heutigen nicht unähnlich, so wurden Grüsse, Liebesbekundungen, Aufforderungen, und vieles mehr auf ihnen verschickt.

Als Druckverfahren für die Abbildungen auf den Ansichtspostkarten dienten in den Anfängen der Stahlstich, die Xylografie und später die Lithografie. Die fotografische Wiedergabe war noch sehr kostspielig und eine Massenproduktion vor 1880 nicht möglich.<sup>15</sup> Das Lithografieverfahren und die preiswertere Produktionsmöglichkeit von fotografischen Ansichtspostkarten führten dann ab den 1890ern zum endgültigen Siegeszug der Ansichtspostkarten.

Schaut man sich die Verkaufsstatistiken in den Jahresberichten der Schweizerischen Post ab den 1890ern an, so zeigt sich bis zum Ersten Weltkrieg eine wahre Postkartenschwemme. Der Postkartenverbrauch in der Schweiz belief sich im Jahr 1901 auf 43 Millionen Stück, wovon 21 Millionen Postkarten und 22 Millionen Ansichtspostkarten waren.<sup>16</sup> Es entstanden sogar Fachzeitschriften, wie zum Beispiel die «Schweizerische Postkarten-Zeitung» und erste Sammler befassten sich mit Postkarten, den sogenannten Ganzsachen. Auch heute gibt es diese philatelistische Gruppe der Ganzsachensammler.

Ab 1923 stellte die Schweizerische Post auf Anregungen aus Verkehrsvereinen selber Bildpostkarten mit Landschafts-, Städte- und anderen Bildern aus der ganzen Schweiz her.<sup>17</sup> Die Kosten für die Auftraggeber, in der Regel die Verkehrsvereine, betragen pro Bild rund 150 Franken. Gedruckt wurden diese Ansichtspostkarten in einer sehr hohen Auflage von 500'000 bis 1'000'000 Stück.<sup>18</sup>

Im Ersten und Zweiten Weltkrieg dienten die Ansichtspostkarten als Propaganda, aber auch als Lebenszeichen von der Front in die Heimat. Ab den 1950er Jahren waren sie Zeichen der Reisefreudigkeit und, dass der/die Schreibende an jenem Ort in den Ferien war.

Auch in der Gegenwart wird an dem Prinzip Postkarte festgehalten wie dies bei den E-Cards oder Applikation für Mobiltelefonie der Fall ist.<sup>19</sup> So bietet zum Beispiel die Schweizerische Post einen sogenannten Post-Card Creator<sup>20</sup> an: Man erstellt digital eine Ansichtskarte nach seinen Wünschen und Motiven, die dann ins Analoge überführt und ausgedruckt wird. Es ist anzunehmen, dass es auch in Zukunft analoge Postkarten geben wird und diese für Freude sorgen, wenn man eine in seinem Briefkasten findet.

<sup>1</sup> Abkürzung für «passato». Genau am 1. Oktober 1869.

<sup>2</sup> PTT-Archiv, BG 0105, Schreiben von I. Steiner an den Bundesrat, 26.01.1870.

<sup>3</sup> Anett Holzheid, *Das Medium Postkarte. Eine sprachwissenschaftliche und medien-geschichtliche Studie*, Berlin 2011, S. 9.

<sup>4</sup> Ebd.

<sup>5</sup> PTT-Archiv, Tele-175 0072 Q, Tarife 1852–1869.

<sup>6</sup> PTT-Archiv, P-18-1, Tarifsammlung.

<sup>7</sup> PTT-Archiv, BG 0105, Begleitschreiben des Postdepartements an den Bundesrat mit dem Entwurf eines Bundesbeschlusses zur Einführung von Korrespondenzkarten, 21.06.1870.

<sup>8</sup> PTT-Archiv, BG 0105, Bericht der Kommission des Bundesrates über die Einführung der Korrespondenzkarte, 16.07.1870.

<sup>9</sup> PTT-Archiv, P-14-1, 27. Verordnung betreff Einführung von Korrespondenzkarten, 23.09.1870.

<sup>10</sup> PTT-Archiv, P-14-1, 27. Verordnung betreff Einführung von Korrespondenzkarten, 23.09.1870.

<sup>11</sup> PTT-Archiv, P-11-1, Jahresberichte der Schweizerischen Post, 1870, 1873, 1877, 1878, 1890.

<sup>12</sup> PTT-Archiv, P-14-1, Verfügung betreff Wertzeichen Nr.18/1879.

<sup>13</sup> Zumstein (Hg.): *Spezialkatalog und Handbuch. Die Ganzsachen der Schweiz*, Bern 2002, S. 39.

<sup>14</sup> PTT-Archiv, P-14-1, Verfügung betreff Wertzeichenwesen Nr. 85/1905.

<sup>15</sup> Eugen Schwarz, *Renaissance der alten Ansichtskarte*, in *Philatelica*, die Zeitschrift für den aktiven Briefmarkensammler, 18. Jg., Nr. 7/8, Juli/August 1984, S. 69–76.

<sup>16</sup> PTT-Archiv, P-11-1, Jahresbericht der Schweizerischen Post, 1901.

<sup>17</sup> PTT-Archiv, P-13-3, Postamtsblatt, Nr. 21, 28.05.1923.

<sup>18</sup> Zumstein (Anm. 12), S. 45.

<sup>19</sup> Holzheid (Anm. 2), S. 10.

<sup>20</sup> <https://postcardcreator.post.ch/de/> (Abgerufen am 31.03.2015).

## Swiss Postcard – La Suisse d’autrefois en cartes postales

### Une nouvelle application présente les communes suisses d’il y a 100 ans

CHRISTIANE SCHMIDT (BN)

En 2012, la Conférence suisse des bibliothèques cantonales (CSBC) était à la recherche d’une idée de mise en valeur des collections de ses membres, les bibliothèques cantonales et la Bibliothèque nationale suisse. Rapidement a germé l’idée de présenter un extrait des collections de cartes postales des bibliothèques membres ; en effet, les cartes postales constituent un véritable trésor mais restent en général dans l’ombre des livres et des médias électroniques. L’objectif du projet, certes ambitieux, était de présenter une carte postale par commune suisse datant des années 1900 et, afin de toucher un large public, de les mettre à disposition dans une application pour smartphone et tablette. Dans un souci évident de respect du droit d’auteur, il a été décidé de limiter la sélection aux cartes postales produites dans les années 1900.

Dans sa première phase, le projet « La Suisse d’autrefois en cartes postales » a intégré les collections de quatre bibliothèques pilotes avant de s’étendre aux collections des autres bibliothèques.

La sélection, le catalogage et la numérisation des cartes postales sont du ressort des bibliothèques participantes. L’équipe de projet a établi des critères de sélection, défini le contenu minimal de la description bibliographique et fixé des normes pour la numérisation. Sur la base de ces instructions, chaque bibliothèque numérise les cartes postales qu’elle a sélectionnées pour le projet et les catalogue dans son propre catalogue. Elle fournit à la coordination du projet un extrait des métadonnées obligatoires, qui sont alors transformées de façon automatisée et déposées sur une plateforme web commune. Cette plateforme n’a pas fonction de catalogue collectif des cartes postales,



Les chutes du Rhin et les Alpes, Edition Photoglob, env. 1924, Zentralbibliothek Zürich

mais uniquement d’outil d’administration. Elle est accessible aux seules bibliothèques partenaires du projet. Les partenaires peuvent par exemple y charger de nouvelles cartes postales, en effacer d’autres ou consulter les cartes postales et les métadonnées des autres partenaires.

La plateforme web a été créée par la Haute École d’Ingénierie et de Gestion du Canton de Vaud (HEIG-VD) à Yverdon. Sur cette base, la HEIG-VD a développé l’application *Swiss Postcard* pour smartphone et tablette. Son fonctionnement est simple et intuitif : au démarrage, l’application localise la position de l’utilisateur (drapeau bleu) et lui propose des cartes postales des endroits situés à proximité (drapeaux rouges). L’utilisateur peut ensuite se déplacer virtuellement sur la carte de la Suisse et découvrir les cartes postales des autres régions. Il peut également rechercher un nom de lieu ; le système le positionnera alors à l’endroit correspondant sur la carte de la Suisse.

En appuyant sur l’un des drapeaux rouges, l’utilisateur peut visualiser la carte postale de la commune sélectionnée et en afficher une description. Il peut également partager la carte postale via les canaux habituels (MMS, chat, mail, Facebook, etc.) et même l’imprimer et l’envoyer comme une vraie carte postale.

Publiée en février 2015, l’application *Swiss Postcard* propose une sélection de plus de 1’000 cartes postales historiques, auxquelles viendront s’ajouter régulièrement de nouvelles cartes postales. L’application est disponible gratuitement pour smartphones et tablettes qui tournent sous iOS ou Android. Elle peut être téléchargée gratuitement depuis les plateformes usuelles.

Actuellement, les bibliothèques suivantes participent au projet : Bibliothek Zug, Bibliothèque cantonale et universitaire de Fribourg, Bibliothèque de Genève, Bibliothèque nationale suisse (partenaire et coordinatrice du projet), Médiathèque Valais, Zentralbibliothek Solothurn, Zentralbibliothek Zürich et Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern. De nouveaux partenaires rejoindront le projet prochainement.

Un choix de cartes postales est présenté sur la page : [www.nb.admin.ch/swisspostcard\\_fr](http://www.nb.admin.ch/swisspostcard_fr)

L’app è disponibile per smartphone e tablet con sistema operativo iOS e Android ed è scaricabile gratuitamente dalle relative piattaforme.

Die App gibt es für Smartphones und Tablet-Computer mit den Betriebssystemen iOS und Android. Sie kann gratis von den entsprechenden Plattformen heruntergeladen werden.

## Focus sulle cartoline postali del Gabinetto delle stampe

LAETITIA KAISER (BN)

Le cartoline postali si inseriscono perfettamente nell'insieme delle collezioni del Gabinetto delle stampe, tramandando una tradizione apparsa già con le vedute dei *Kleinmeister*. Si tratta di un'abitudine che prosegue ancora oggi, sebbene con strumenti più moderni come per esempio l'applicazione «Swiss Postcard».

Le opere dei *Kleinmeister* svizzeri, comparse alla metà del XVIII secolo, riproducevano i luoghi più pittoreschi della Svizzera, in un formato comodo per essere trasportato nei bagagli. Infatti, queste opere erano destinate ai turisti stranieri che visitavano la Svizzera e che volevano avere un souvenir del viaggio. Le collezioni del Gabinetto delle stampe contengono qualche decina di migliaia di questi documenti che, in una certa misura, hanno anticipato le cartoline postali, avendo, tra l'altro, una funzione simile. Tuttavia le cartoline postali non erano soltanto dei souvenir, poiché potevano anche essere spedite.

La nostra raccolta di cartoline postali raggruppa le collezioni del Gabinetto delle stampe e dell'Archivio federale dei monumenti storici (integrato alla Biblioteca nazionale nel 2007). In questo ampio corpus, comprendente più di mezzo milione di documenti, si possono distinguere le cartoline postali (120'000 pezzi) dalle fotografie e dai negativi su vetro (420'000 pezzi), che costituivano la base per realizzare le cartoline postali. Queste cifre possono sembrare enormi, ma rispetto alla massa totale di cartoline postali prodotte in Svizzera nel corso degli anni, rappresentano soltanto la punta dell'iceberg.

La maggior parte delle cartoline postali illustra luoghi, monumenti o paesaggi, in bianco e nero o a colori. I documenti sono ordinati per cantone e poi alfabeticamente per luoghi geografici. I primi documenti datano dell'ultimo decennio del XIX secolo, mentre le cartoline postali più recenti risalgono al 2015. Infatti, l'acquisizione di nuovi documenti prosegue e ogni anno si aggiungono alla nostra collezione circa 500 nuove pubblicazioni, così come da 500 a 800 documenti antichi.

Esiste anche un insieme abbastanza importante – circa 20'000 documenti – di cartoline postali tematiche. I soggetti trattati sono variegati e riguardano per esempio le votazioni, l'agricoltura, le processioni religiose, le mostre, le forze armate, i costumi, lo sport, le catastrofi o ancora i mezzi di trasporto. Certi elementi hanno una funzione diversa rispetto alla funzione «souvenir» o «turistica» delle cartoline postali, che ritraevano essenzialmente solo dei luoghi. In alcuni casi hanno infatti uno scopo pubblicitario o di propaganda politica.

Possiamo inoltre menzionare le cartoline postali grafiche che sono una sorta di via di mezzo tra le stampe e le cartoline postali. Il formato è quello di una cartolina postale tradizionale; tuttavia, non si tratta di fotografie ma di disegni, riprodotti in più esemplari grazie a diverse tecniche di riproduzione meccanica delle immagini (litografia, cromolitografia, ecc.). Questi documenti sono integrati nella collezione delle cartoline postali e si trovano sporadicamente a seconda delle ricerche.

Con la comparsa della cartoline postali sorge l'abitudine – ancora in voga oggi – di raccoglierte. Conserviamo, per esempio, le vedute «Mono» che sono una testimonianza di questa febbre collezionista. Queste raccolte, pubblicate dalla Società internazionale Mono, contengono delle cartoline postali, create appositamente per gli amatori, che potevano essere incollate negli album.

La collezione delle fotografie e dei negativi su vetro include delle vedute di luoghi e paesaggi della Svizzera. Questi documenti servivano come base per la riproduzione di cartoline postali. Le fotografie sono ordinate alfabeticamente per luoghi geografici e sono disponibili in libero accesso, ma su prenotazione, al Gabinetto delle stampe. Tra le diverse collezioni fotografiche possiamo citare quella di Photoglob, quella dei fratelli Wehrli o ancora quella di Hugo Kopp. Nelle nostre collezioni troviamo anche 275 album di campioni (*Musteralben*), pubblicati dalle società Photoglob e Wehrli, utilizzate dai rivenditori di cartoline postali per poter compiere la loro scelta tra i prodotti.

Le cartoline postali fanno parte dell'evoluzione delle rappresentazioni turistiche, creando un filo conduttore che ci guida e un legame tra le diverse collezioni del Gabinetto delle stampe e quelle dell'Archivio federale dei monumenti storici.

## «Gruss aus ...» – Ansichtskarten aus der Graphischen Sammlung im Fokus

SANDRA GUGGER (NB)

Die Ansichtskarten fügen sich perfekt in die Bestände der Graphischen Sammlung ein, folgen sie doch einer Tradition, die mit den Landschaftsansichten der Kleinmeister in Erscheinung getreten ist und die das Bild der typischen Schweiz massgeblich mitprägten. In ihrer modernsten Form finden sie noch immer Verwendung in der jüngst erschienenen App «Swiss Postcard».

Die Kleinmeister schufen seit der Mitte des 18. Jahrhunderts mit ihren Umrissradierungen Reproduktionen der pittoresken Orte und Landschaften der Schweiz. Die meist kolorierten Ansichten erwiesen sich als beliebtes Souvenir für Reisende in der Schweiz, nicht zuletzt weil sich das kleine Format in jeder Tasche verstauen liess. Die Graphische Sammlung zählt einige zehntausend solcher Kleinmeister-Blätter in ihren Beständen. In gewisser Weise figurieren diese Graphiken als Vorläufer der Ansichtskarten, die ebenfalls Souvenircharakter haben. Im Unterschied zur Druckgraphik kann die Ansichtskarte aber verschickt werden. Ausserdem kann sie als erstes Massenkommunikationsmedium betrachtet werden.

Zum Bestand der Ansichtskarten der Graphischen Sammlung zählen auch diejenigen aus dem Eidgenössischen Archiv für Denkmalpflege (2007 in die Nationalbibliothek integriert). Bei der umfangreichen Sammlung – mehr als eine halbe Million Dokumente umfassend – wird unterschieden zwischen gedruckten Ansichtskarten einerseits (120'000 Dokumente) und Fotoabzügen mit dazugehörigen Glasnegativen andererseits (420'000 Stück), welche die Basis für die Ansichtskartenproduktion bildeten. Diese enorme Zahl spiegelt aber nur ein Bruchteil der gesamthaft produzierten Ansichtskarten der Schweiz im Verlaufe der letzten 100 Jahre wider.

Beliebte Motive für Ansichtskarten sind Ortsansichten, Ansichten von Gebäuden oder Landschaften, in Schwarz-Weiss oder in Farbe. Die Dokumente sind nach Kantonen geordnet, innerhalb der Kantone alphabetisch nach Ortschaften. Die frühesten Beispiele aus der Sammlung datieren aus den 1890er Jahren, die neusten Zugänge sind eben erst erschienen. Die Sammlung von Ansichtskarten wird laufend erweitert mit einem jährlichen Zuwachs von 500 aktuellen, sowie 500-800 historischen Ansichtskarten.

Eine interessante Gruppe innerhalb der Sammlung bilden die 20'000 thematischen Ansichtskarten, die weniger den Charakter des Souvenirs aufweisen, als vielmehr den Zweck der politischen Propaganda oder der Werbung erfüllen. Die Sujets sind vielfältig; es finden sich u.a. Ansichtskarten zu Abstimmungen, Landwirtschaft, religiösen Prozessionen, Ausstellungen, dem Rüstungswesen, Trachten, Sport, Katastrophen oder Transportmitteln.

Erwähnenswert sind auch die «graphischen Ansichtskarten», die sich vom technischen Aspekt her zwischen der Druckgraphik und der Fotografie bewegen. Das Format entspricht dem geläufigen Ansichtskartenformat. Für die Herstellung dieser Ansichtskarten werden Graphik-Vorlagen (Zeichnungen, Kupferstiche) benutzt, die mittels fotomechanischer Reproduktionsverfahren oder Steindruck (Lithographie, Chromolithographie) vervielfältigt werden. Diese Karten sind in den allgemeinen Bestand integriert.

Mit der Entstehung der Ansichtskarte kam auch das Sammeln dieses Mediums in Mode – und die Nachfrage hält bis heute an. Zeugnis des frühen Sammelfiebers sind die «Mono»-Ansichten, die von der Internationalen Monogesellschaft als Set speziell für Sammler herausgegeben wurden und in Alben geklebt werden konnten.

Die Sammlung der Glasnegative und Fotoabzüge zeigt Ortsansichten und Landschaften der Schweiz. Die Negative dienten als Grundlage für die Herstellung der Postkarten. Die Fotoabzüge sind alphabetisch nach Ortschaften sortiert und können im Freihandbereich der Graphischen Sammlung auf Voranmeldung eingesehen werden. Nebst mehreren kleineren Sammlungen sind vor allem die Bestände von Hugo Kopp und der Firma Photoglob-Wehrli bemerkenswert. Die Graphische Sammlung ist auch im Besitz von 275 Mus-

teralben aus dem Hause Photoglob-Wehrli, die den Händlern zur Auswahl für ihre Ansichtskarten-Bestellungen vorgelegt wurden.

Anhand der Ansichtskartensammlung kann die Entwicklung der touristischen Darstellung der Schweiz nachvollzogen werden. Das Thema zieht sich als roter Faden durch die verschiedenen Sammlungen und schafft eine Verbindung zwischen den Beständen der Graphischen Sammlung und denen des Eidgenössischen Archives für Denkmalpflege.

## Le Cabinet des estampes en image : les cartes postales

LAETITIA KAISER (BN)

Les cartes postales s'intègrent parfaitement dans l'ensemble des collections du Cabinet des estampes. Prolongement d'une tradition apparue avec les *vedute* des petits maîtres suisses, la coutume perdure aujourd'hui encore sous des formes, toutefois, plus modernes telles que l'application « Swiss Postcard ».

Dès le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, les œuvres des petits maîtres reproduisaient les lieux les plus pittoresques de Suisse. La dimension de ces œuvres, diffusées sous forme d'estampe, permettait aux touristes étrangers qui visitaient la Suisse et qui souhaitaient garder un souvenir de leur voyage, de rapporter quelques vues admirées dans leurs bagages. Ces œuvres, dont le Cabinet des estampes conserve quelques milliers d'exemplaires, ont, dans une certaine mesure, préfiguré les cartes postales qui remplissent

une fonction similaire. Mais, les cartes postales ne sont pas uniquement des souvenirs ; elles peuvent également être envoyées. Elles sont, par ailleurs, considérées comme le premier moyen de communication de masse.

Notre collection de cartes postales regroupe les fonds du Cabinet des estampes et des Archives fédérales des monuments historiques (intégrées à la Bibliothèque nationale en 2007). Dans ce vaste ensemble – plus d'un demi-million de documents – il faut distinguer les cartes postales (120'000 pièces) des photos et négatifs en verre (420'000 pièces) qui constituaient la base pour réaliser les cartes postales. Ces chiffres peuvent sembler considérables et pourtant, au regard de la masse de cartes postales produites au fil des ans, il s'agit uniquement de la partie émergée de l'iceberg.

La grande majorité des cartes postales représente des vues de lieux, des monuments ou des paysages, en noir et blanc ou en couleur. Les documents sont classés par canton puis, alphabétiquement, par lieux géographiques. Les premières cartes postales datent de la dernière décennie du XIX<sup>e</sup> siècle, et les plus récentes de 2015. En effet, l'acquisition se poursuit et, chaque année, environ 500 nouvelles parutions ainsi que 500 à 800 anciens documents viennent accroître nos collections. Il existe également un important lot (20'000 pièces) de cartes postales thématiques qui ont trait aux votations, à des expositions, à l'armée, aux moyens de transport voire au sport, aux costumes ou aux catastrophes. À la fonction touristique traditionnelle s'ajoutent, dès lors, celles de propagande politique ou de publicité.

Il convient également de mentionner les cartes postales graphiques, documents à mi-chemin entre l'estampe et la carte postale. Le format est déjà celui de la carte postale

traditionnelle ; toutefois, il ne s'agit pas encore de photographie mais bien de dessins, reproduits en plusieurs exemplaires grâce à différentes techniques de reproduction mécaniques des images (lithographie, chromolithographie, etc.). Ces documents sont intégrés dans la collection des cartes postales et c'est au hasard des recherches que l'on redécouvre ces trésors d'un autre temps.

Avec l'arrivée de la carte postale, apparaît l'habitude – encore très en vogue de nos jours – de les collectionner. Ainsi, nous conservons, par exemple, les vues « Mono », qui témoignent de cette fièvre accumulative. Ces recueils, édités par la Société internationale Mono, contenaient des cartes postales, spécialement destinées aux collectionneurs, qui pouvaient être collées dans des albums.

La collection de photographies et de négatifs en verre regroupe des vues de lieux et de paysages de Suisse. Ces documents servaient de base pour la production des cartes postales. Les tirages photographiques sont classés, alphabétiquement, par lieux géographiques et se trouvent en libre-accès – sur inscription – au Cabinet des estampes. Parmi les différentes collections photographiques, citons notamment Photoglob, les frères Wehrli ou encore Hugo Kopp. Dans nos fonds, se trouvent également 275 albums d'échantillon (*Musteralben*), édités par les sociétés Photoglob et Wehrli, qui permettaient aux marchands de cartes postales de faire leur choix.

Le fil rouge des représentations touristiques nous accompagne donc tout au long de nos différentes collections et crée un lien entre les documents du Cabinet des estampes et ceux des Archives fédérales des monuments historiques.

## Le port et l'aquarelle

### Sur une carte de Gérard de Palézieux à Maurice Chappaz

EMMANUEL MISCHLER (ALS)

Gérard de Palézieux (1919-2012) et Maurice Chappaz (1916-2009) ont entretenu tout au long de leur vie une étroite relation, à la fois amicale et artistique. Palézieux a ainsi illustré plusieurs livres de Chappaz, parmi lesquels on peut citer *Verdures de la nuit* (1967), *Testament du Haut-Rhône* (1987), ou encore *Bienheureux les lacs* (1998).

On conserve également, comme un autre témoignage de leur affection mutuelle, une belle et abondante correspondance, qui débute dès la fin de la Seconde Guerre mondiale et se poursuit jusqu'en 2008. Parmi les nombreuses missives, on dénombre une trentaine de cartes, la plupart du temps illustrées par des œuvres de Palézieux lui-même : gravures, dessins ou aquarelles.

Une carte, datée de 1998, a particulièrement retenu notre attention. Elle représente une aquarelle de Palézieux composée en 1974. L'œuvre s'intitule « Port de Morges<sup>1</sup> ». On y voit le port plongé dans la brume, au milieu de laquelle apparaissent quelques bateaux, fantomatiques, seuls témoignages de présence humaine dans un environnement froid et mélancolique.

Voici un extrait du texte autographe de Palézieux, au dos de la carte :

« Cher Maurice  
[...] J'irais avant le 15 mai [1998] signer et prendre au Tessin les exemplaires de Maurice Scève et t'enverrais celui promis. Cette aquarelle du port de Morges est de 74 ! Je crains bien de ne pas avoir progressé et ça m'inquiète... Le mérite revient à Genoud qui est un imprimeur miraculeux [...]



Dans quel contexte Gérard de Palézieux envoie-t-il cette carte ? Au cours du printemps 1998, il apporte sa contribution artistique à la publication d'une édition de luxe de dix poèmes extraits de la *Délie* de Maurice Scève, par les éditions Sassello, au Tessin<sup>3</sup>. Chacun des poèmes est accompagné d'un vernis mou original de Palézieux. Les gravures et le texte, composé en Garamond 16, ont été imprimés à la main sur papier Lana par Gianstefano Galli dans son atelier de Novazzano. Le tirage comprend cinquante-sept exemplaires, parmi lesquels six exemplaires hors commerce dédicacés. La Bibliothèque nationale conserve une de ces précieuses pièces.

Comme Palézieux l'indique dans son mot, il est allé en personne au Tessin chercher les quelques exemplaires qui lui revenaient de droit. Bien entendu, il en réserve un à son grand ami Chappaz. Il compare son aquarelle de 1974 à celles de 1998 et estime n'avoir pas évolué durant les vingt-quatre années les séparant, et, dans un élan de modestie, attribue l'entier mérite de la qualité de ses œuvres à son éditeur et imprimeur lausannois Jean Genoud.

Les aquarelles de Palézieux se caractérisent par l'absence de toute figure humaine. C'est principalement la représentation du paysage qui intéresse Palézieux, c'est-à-dire un paysage non vicié par la présence de l'homme, vue comme essentiellement néfaste. On comprend ainsi sous un autre angle l'affinité qui lie Palézieux à Chappaz : « Le poète avec qui le peintre avait partagé jeune homme la découverte émerveillée de la nature, Maurice Chappaz, a crié son désaveu et sa colère dans des textes courageux et visionnaires. Palézieux ne possède pas la même nature polémiste, son tempérament ne le portait pas à combattre les armes au poing. Sa lutte, il l'a menée à sa manière<sup>4</sup> [...] ». C'est-à-dire par la représentation de la nature, ou plutôt, comme l'explique



« Port de Morges », Gérard de Palézieux, 1974 © Fondation William Cuendet & Atelier de Saint-Prex.

très bien Ed de Heer dans la préface d'*Aquarelles*, « sur l'interprétation de la nature. Cette approche, nouvelle dans l'évolution artistique du peintre, transforme le paysage en image intemporelle et universelle accessible à tous, y compris aux générations futures<sup>5</sup> ».

Donnons pour conclure la parole à Chappaz. Dans une lettre de 2003, il dit son admiration pour le travail de Palézieux et exprime tout le bien-être que lui procurent les œuvres de son ami :

« Tes tableaux vivent partout autour de moi [...] Ce matin pour lutter, contre l'angoisse en me réveillant ! j'avais ouvert une vieille revue "Conférence" 1998<sup>6</sup> (je cherchais un poème traduit de l'anglais qui ne s'y trouvait pas) et je suis tombé sur des "crayon", "aquatinte", "monotype"... tes pots, ces vases qui respirent tels des êtres humains tellement leurs signes, leur évanouissement, leurs rapprochements sont si justes et puis les paysages, les deux granges ([!]'hiver

passé et s'arrête en nous) et puis ce qu'il y a sous le vent, ce qui reconstruit le monde sur une balance, ces bords du Rhône tu as eu l'infini au bout des doigts et cet adieu qui nous donne la mémoire<sup>7</sup>. »

<sup>1</sup> Gérard de Palézieux, *Aquarelles*, texte de Ed de Heer, Le Mont-sur-Lausanne, Genoud ; Paris, La Bibliothèque des Arts, 2009, p. 35.

<sup>2</sup> Lettre autographe de Gérard de Palézieux à Maurice Chappaz, 1998.

<sup>3</sup> Maurice Scève, *Délie : objet de plus haute vertu*, gravures de Palézieux, Novazzano, Sassello, 1998.

<sup>4</sup> Florian Rodari, *Palézieux*, Genève, Skira, 1994, p. 124.

<sup>5</sup> Ed de Heer, « Le regard et l'humeur : les aquarelles de Gérard de Palézieux », in Gérard de Palézieux, *Aquarelles*, op. cit., p. 12.

<sup>6</sup> *Conférence*, n° 6, Meaux, printemps 1998.

<sup>7</sup> Lettre autographe de Maurice Chappaz à Gérard de Palézieux, Le Châble, 25 juin 2003.

## 14-18, les cartes postales au garde-à-vous

ALEXANDRE ELSIG (UNIFR)

Lorsque la Première Guerre mondiale éclate, la carte postale vit déjà son âge d'or et constitue un vecteur massif de communication. Entre 1914 et 1918, plus de soixante millions de cartes, peu onéreuses à produire et franches de port pour les soldats mobilisés, circuleront chaque année sur le marché suisse<sup>1</sup>. Mais l'impact du conflit se mesure avant tout dans le basculement des modes d'illustration choisis par les éditeurs. Dans cette guerre qui se joue aussi sur le plan culturel, les cartes postales deviennent des armes de propagande mobilisées par les belligérants pour dénigrer leurs ennemis et célébrer leur propre puissance. La Grande Guerre marque ainsi la politisation de la carte postale illustrée et la Suisse neutre n'échappe pas au phénomène : de nombreux éditeurs se mobilisent derrière la défense nationale et diffusent des motifs patriotiques célébrant la neutralité du pays, ses bons offices et son armée ; un nombre plus restreint d'éditeurs, concentrés en Suisse romande et au Tessin, créent des motifs satiriques critiquant les autorités fédérales, jugées, jusqu'en 1917, trop proches des Empires centraux.

Il serait erroné de déduire que les images utilisées sur les cartes postales correspondent mécaniquement aux intentions politiques de leurs acheteurs. Bien sûr, les choix des éditeurs cherchent à répondre aux intérêts supposés du marché. Cependant, les textes qui figurent sur les cartes ne font qu'exceptionnellement mention des images véhiculées au recto. Dans leur écrasante majorité, les messages écrits, brefs et souvent rédigés en style télégraphique, portent sur des éléments banals de la vie quotidienne. Les



Pierre Châtillon, *L'envoyé de Dieu*, La Chaux-de-Fonds, Éd. PAC, [1915]. © Cabinet des Estampes, Bibliothèque nationale suisse, Berne.

cartes servent avant tout à donner un signe de vie afin de maintenir le contact.

Malgré le caractère apolitique des messages, les autorités suisses ont vivement réagi à l'afflux d'images de propagande présentes sur les cartes postales en provenance de l'étranger. Un système de censure est mis sur pied par la Direction de la poste, alors sous autorité militaire<sup>2</sup>. Des problèmes d'application surgissent entre les différents offices de poste, car leurs employés sont responsables de juger ce qui est admissible et ce qui ne l'est pas. Or un fonctionnaire de Genève a tendance à accepter des motifs germanophobes que son collègue de Zurich ne laisserait pas passer. Les opinions latines et alémaniques sont alors profondément divisées quant au soutien moral à apporter aux puissances en guerre. Face à ces sympathies divergentes, face à la masse de cartes à traiter, l'efficacité de la censure est donc restée toute relative.

Représentant l'empereur allemand Guillaume II en boucher sanguinaire, la carte postale ci-contre constitue un cas de censure significatif de l'année 1915. L'illustration est l'œuvre du caricaturiste neuchâtelois Pierre Châtillon, alors mobilisé dans l'armée suisse. De père français, indigné par l'invasion allemande de la Belgique, Pierre Châtillon produit depuis La Chaux-de-Fonds une série de cartes postales antiallemandes à destination du marché hexagonal<sup>3</sup>. Il est mis aux arrêts au moment de sa seconde mobilisation et le tribunal militaire lui inflige une amende de 1'000 francs. Censuré en Suisse, son coup de crayon est célébré en France où ses nombreuses caricatures du Kaiser connaissent un grand succès. L'activité de Châtillon montre que les artistes des pays neutres ont également participé à la création d'une culture visuelle de la haine durant cette guerre. Ainsi, les kiosques suisses, où les cartes postales s'achetaient et s'affichaient, ont constitué les champs d'une bataille symbolique dont les conséquences tragiques ont porté bien après l'armistice du 11 novembre 1918.

<sup>1</sup> Georg Kreis, *Schweizer Postkarten aus dem Ersten Weltkrieg*, Baden, Hier und jetzt, 2013, p. 8.

<sup>2</sup> Voir Joséphine Métraux, *Héros et anti-héros au service de la critique politique romande. Les cartes postales suisses censurées par la poste fédérale pendant la Première Guerre mondiale*, Fribourg, mémoire de master, 2013, 118 p.

<sup>3</sup> Le lecteur trouvera de nombreux exemples de cartes postales diffusées en Suisse durant la Grande Guerre sur le site 14-18. *La Suisse en cartes postales* ([www.14-18.ch](http://www.14-18.ch)), réalisé par Patrick Bondallaz et l'auteur.

## Blick nach Süden. Italienbilder in der deutschsprachigen Literatur der Schweiz seit 1861

Ein Forschungsprojekt des  
Schweizerischen Literatur-  
archivs und des Deutschen  
Instituts der Universität Basel

CORINNA JÄGER-TREES (SLA)

«Sonst ist Italien eines des schönsten Länder in der gantzen Welt, daher es insgemein das Paradies der Welt, oder der Garten von Europa genannt wird.»<sup>1</sup>

Seit Jahrhunderten folgen nicht nur Deutsche, sondern auch Deutschschweizer der Faszination des Südens: Von den mittelalterlichen Pilgerströmen über die Grand tour der Barockzeit vermögender Gesellschaftsschichten, die Italienreise Johann Gottfried Herders sowie Johann Wolfgang Goethes italienische Reise und die Bildungsreisenden in Goethes Nachfolge bis hin zum aufblühenden Massentourismus der Nachkriegszeit, der bis in die jüngste Gegenwart anhält, ist das Interesse an Italien ungebrochen. Anhand dieser Italienerfahrungen, die sich in diversen Gattungen schriftlich niedergeschlagen haben, lassen sich mentalitätsgeschichtlich die Spuren der Beziehungen zu unserem südlichen Nachbarn in all ihrer Wechselhaftigkeit nachzeichnen.

### Kultur- und literatur- geschichtlicher Kontext

Die Italienwahrnehmung ist in den vergangenen Jahrhunderten tiefgreifenden Wandlungen unterworfen. Mit Goethe erlebt das deutsche Italienbild in Anlehnung an die Antike eine starke Ästhetisierung, bei seinem Zeitgenossen Seume dagegen überwiegt die kritische Auseinandersetzung mit sozialen und politischen

Aspekten. In der Perspektive der Romantiker rückt das schwärmerisch-christliche Motiv in den Vordergrund, bis Heine wieder eine deutlich politisch geprägte Sichtweise etabliert. Die beiden literarischen Italien-Perspektiven trennen nicht nur zweihundert Jahre und die zugleich banalisierende, realistische und kritisch reflektierende Tendenz der Moderne, sondern, so eine unserer zentralen Thesen, auch eine Blickdifferenz, die durch die geographische, politische, kulturelle und literarische Situation der Schweiz und ihrer Beziehung zu Italien bedingt ist.

Eine weitere Zäsur bringt schliesslich die Nationalstaatengründung mit sich: Das in der deutschen Literatur gezeichnete Italienbild differenziert sich einerseits zunehmend im Hinblick auf eine von idealisierenden Tendenzen weniger verstellte Wahrnehmung politischer, sozialer und ökonomischer Realitäten, andererseits leben die alten Wahrnehmungsformen und Klischees auch im 20. Jh. durchaus noch weiter oder es wird zumindest gegen sie angeschrieben. Spätestens seit den achtziger Jahren

ist die Präsenz Italiens in der deutschsprachigen Kultur dermassen dicht – den Höhepunkt bildete die Frankfurter Buchmesse mit Schwerpunkt Italien –, dass sich keine dominierenden Italienbilder mehr herausbilden. Neben wechselnden und sich überlagernden Aktualitäten (Mafia, politische Umbrüche) erlebt Italien in der Literatur auch eine mehr oder weniger bewusste Banalisierung, die es der Möglichkeit der Grenzerfahrung von Fremdem und Eigenem entzieht. Je spezifische Sichtweisen auf Italien, die sich seit der Mitte des 19. Jahrhunderts in der Literatur der Schweiz herausgebildet haben, ist Gegenstand der Betrachtung dieses Projektes.

### Fragestellung

Neben den «klassischen» Motivationen für Italienreisen und -rezeption von Schweizer Autorinnen und Autoren – Italien als Land der Geschichte, der Natur, der Schönheit, Kunst und der gefährlichen Verlockungen – werden der Zerfall und die Umwandlung des in der Folge Goethes antikisierenden und idealisierenden Italienbildes sowie die Entstehung neuer,



Nachlass Hans Walter, Schweizerisches Literaturarchiv in Bern.

trivialerer oder komplexerer Italienbilder – Sonne, Meer, Essen auf der einen, linkspolitische Kultur der Arbeiter und der Intellektuellen auf der anderen Seite untersucht. Ein besonderes Augenmerk wird dabei auf die Klischees geworfen, mit denen Italien seit Jahrhunderte literarisch umrissen wird. Darüber hinaus gilt es, besonders auf die zunehmend komplexeren Perspektivverhältnisse, die durch die geografische Nachbarschaft einerseits und die Trennung durch die Alpen andererseits bedingt sind, zu achten: Blick der Schweizer auf Italien und zurück auf die Schweiz mit Einbezug des italienischen Blickes auf die Schweiz, Blick der immigrierten Italiener mit unterschiedlichem Integrationsgrad und wechselndem Standort auf Italien und auf die Schweiz, wie das in teils virtuoser Weise bei den italienisch stämmigen Autoren literarisch verarbeitet ist. Unter Einbezug der jüngeren Interkulturalitätsforschungen zum Verhältnis von Fremdem und Eigenem fragt das Projekt methodisch nach den «kleinen Differenzen», die gerade im scheinbar unbehinderten Grenzverkehr entstehen und produktiv werden.<sup>2</sup>

### Materialkorpus

Neben fiktionalen Texten in drei Gattungen Prosa, Lyrik und Theater zeugen Essays und Reiseberichte von den intensiven Auseinandersetzungen deutschsprachiger Schweizer Autoren mit ihrem südlichen Nachbarn. Die Schweizerische Nationalbibliothek verfügt zu diesem Thema über einzigartige Bestände im gedruckten Bereich, die von den Archiven und Nachlässen des Schweizerischen Literaturarchivs ideal ergänzt werden. Zu erwähnen sind in diesem Kontext u.a. Jürg Amann, Dieter Bachmann, Emmy Ball Hennings, Ulrich Becher, Heinrich Federer, Jakob Flach, Otto Nebel, Hans Walter, Maria Waser, Urs Widmer, Matthias Zschokke.

### Organisationsform des Projektes, bisherige Aktivitäten

Leitung: Dr. Corinna Jäger-Trees (Schweizerisches Literaturarchiv,

Bern) und PD Dr. Hubert Thüring (Universität Basel. Rund ein Dutzend Forscherinnen und Forscher aus der Schweiz, Deutschland und Italien sind in einem Netzwerk zusammengefasst. Bisher haben zwei Workshops stattgefunden (in Bern und in Rom), ausserdem haben diverse Netzwerkmitglieder die Ergebnisse ihrer Forschungen an verschiedenen Kulturinstitutionen in der Schweiz und in Italien vorgestellt.

### Ein Blick in die Zukunft: Ankündigung der Abschlussstagung

Eine Abschlussstagung ist für den 3./4. September 2015 in Bern an der Schweizerischen Nationalbibliothek geplant, mit Beiträgen zu Jakob Christoph Heer, Otto Nebel, Franco Supino, Heinrich Federer, Hermann Hesse, Hans Walter, Max Frisch, Markus Werner und Matthias Zschokke. Die Expertentagung ist auch für ein allgemeines, literarisch interessantes Publikum geöffnet. Ausserdem ist am 3. September abends eine öffentliche Soiree mit den Autoren Dante Andrea Franzetti und Franco Supino vorgesehen.

<sup>1</sup> Johann Heinrich Zedler, Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste, Bd. 14, Leipzig und Halle 1739, s.v. Italien, Sp. 1428.

<sup>2</sup> Vgl. Böhler, Michael, «Vom Umgang der Literaturwissenschaft mit kulturtopographischen Aspekten der deutschsprachigen Literatur», in: *Kulturtopographie deutschsprachiger Literaturen. Perspektivierung im Spannungsfeld von Integration und Differenz*, hrsg. von Michael Böhler und Hand Otto Horsch, Tübingen: Niemeyer Verlag, 2002, S. 11–44; Honold, Alexander, «Das Fremde verstehen – das Verstehen verfremden: Ethnographie als Herausforderung für Literatur- und Kulturwissenschaft», in: *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften* Nr. 1 (1997); ders. u.a., «Die andere Stimme». *Das Fremde in der Kultur der Moderne*, Köln/ Weimar: Böhlau Verlag, 1999; Hamann, Christof und Alexander Honold (Hg.), *Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2009.

## Cartoline dall'Italia: Heinrich Federer viaggiatore

ANNA FATTORI  
(UNIVERSITÀ DI ROMA TOR VERGATA)

La funzione delle cartoline inviate nel corso di un viaggio solo secondariamente è riconducibile all'intenzione di comunicare, ovvero di far pervenire saluti e notizie di sé a parenti ed amici. In primo luogo la cartolina postale, grazie all'immagine che raffigura, diventa essa stessa veicolo di informazioni non solo sul luogo visitato, ma anche sui gusti e la cultura dello scrivente, in particolare là dove quest'ultimo è un letterato in visita nel Bel Paese.

Le cartoline conservate presso il lascito di Heinrich Federer (1866–1928) dell'Archivio Svizzero di Letteratura di Berna permettono di far luce sulla prospettiva da cui l'autore osserva il paese che visita, sui suoi interessi artistici così come, attraverso un raffronto con i suoi scritti di viaggio e con la sua narrativa, sul ruolo che i luoghi e gli oggetti raffigurati rivestono nella sua produzione propriamente letteraria.

Se le cartoline inviate dalla Svizzera ad amici e familiari – in primo luogo all'amatissima sorella Pauline – recano prevalentemente paesaggi, la tipologia di missive inviate dall'Italia, paese in cui l'autore si recò più volte a partire dal 1903, appare molto più varia: vedute panoramiche, cortili, chiese, monumenti, ritratti (letterati, papi), riproduzione di quadri nonché di dettagli di opere di arte figurativa. L'Italia emerge come il paese dell'arte classica e rinascimentale, della religione, di paesaggi naturali con vestigia antiche, di possenti opere architettoniche, quadro dunque che corrisponde ai *topoi* in merito alla penisola subalpina. Molto raramente Federer, da viaggiatore indipendente che rifugge da itinerari prettamente turistici, sceglie cartoline composite o immagini canoniche

da Baedeker; piuttosto, la sua predilezione va a scorci non troppo noti e a dettagli di opere d'arte, particolari che descrive con competenza e con trasporto.

Quel che qui interessa non sono tanto i destinatari delle cartoline, né la peculiare personalizzazione del supporto illustrativo – Federer molto spesso comincia a scrivere già nel limitato spazio sotto alla didascalia, conferendo all'immagine la propria inconfondibile impronta grafica –, bensì il fatto che in alcune di tali brevi missive compaiano osservazioni analoghe a quelle che si ritroveranno poi nei suoi scritti letterari. Le cartoline costituiscono in molti casi il primissimo laboratorio di Federer, che con esse propone – talvolta inconsapevolmente – una sorta di inventario che utilizza poi nell'opera letteraria, talvolta addirittura una vera e propria bozza di parti di testo. Le cartoline documentano anche il suo interesse per taluni artisti italiani, *in primis* per Michelangelo, di cui, ad esempio, invia il 21 luglio 1905 all'amico Albert Ammann un'immagine con la riproduzione della testa del Davide. Allo stesso Ammann spedisce il 3 agosto 1905 una cartolina con uno scorcio del cortile d'ingresso di Palazzo Vecchio con la fontana del Verrocchio; qui Federer si limita semplicemente a menzionare quanto appare nella cartolina e si sofferma invece a descrivere analiticamente, dato alquanto singolare, la precedente che ha mandato e che reca un'immagine di Lippo Lippi. Spesso, come in questo caso, in cui la missiva viene inviata dalla Svizzera, cartoline acquistate in Italia vengono spedite quando Federer rientra in patria. E' quanto si rileva ad esempio anche con il ritratto, ad opera di Hayez, di Antonio Rosmini (Pinacoteca di Brera), cartolina che l'autore invia da Locarno il 17 febbraio 1916 a Birchler e che testimonia il suo interesse per il filosofo italiano, interesse che si palesa anche nel testo inedito *Aus dem unbekanntem Tessin*, in cui Federer ricorda i di-

scorsi del politico Martino Pedrazzini sulla cultura italiana e in particolare su Rosmini. Quando la cartolina è spedita solo in un secondo tempo, viene certamente meno l'immediatezza: l'immagine non è infatti più riconducibile al viaggio *in fieri* e renderà dunque conto non dell'aspetto strettamente biografico, ovvero dell'esperienza odepórica in sé, bensì, in modo pressoché esclusivo, degli interessi intellettuali dello scrivente. Se poi la cartolina non viene spedita, ma viene tenuta per sé, si configurerà come una sorta di 'archivio' per la memoria, anche al fine della stesura del testo letterario.

Val la pena ricordare che vari testi, in particolare poetici, della letteratura germanofona molto devono al supporto mnemonico della cartolina; per citare solo un esempio, la suggestiva poesia *Der Marmorknabe* (1878) di Conrad Ferdinand Meyer fu scritta sulla base di una cartolina portata all'artista dalla sorella Betsy di ritorno dal viaggio in Italia intrapreso nel 1876, immagine che permise all'autore di ricordare e di rappresentare vivamente la statua dell'Eros di Centocelle – cui questo *Kunstgedicht* si richiama – che egli aveva già avuto modo di ammirare nel corso del suo soggiorno romano del 1858.

Una buona parte della letteratura di viaggio di Federer fu inizialmente pubblicata in riviste e giornali. *Alte und Neue Welt: Illustriertes Familienblatt zur Unterhaltung und Belehrung* stampò nel 1907/1908 i suoi *Reisebriefe* con il titolo *Durchs heißeste Italien*, corredandoli di illustrazioni degli archivi di Anderson e in particolare di Alinari, noto laboratorio che fornisce tuttora foto per la realizzazione di cartoline postali nonché di manuali di storia dell'arte. I paesaggi, le città, le architetture, le sculture, i quadri commentati nei testi di Federer venivano qui visualizzati attraverso immagini tecnicamente perfette nonché attraverso delicati disegni che permettevano al lettore che non fosse stato in Italia di farsi un'idea del contesto descritto.



Lascito Heinrich Federer, Archivio svizzero di letteratura, Berna.

E' da presumere che tale paratesto illustrativo abbia contribuito non poco – tenendo conto del fatto che all'inizio del Novecento il viaggio in Italia non era alla portata di tutti – al successo di suoi scritti.

Una selezione di tali immagini, così come delle cartoline autografe sopra menzionate, accompagnerà l'antologia di scritti di Heinrich Federer *In und um Italien. Plaudereien, Reisebriefe und Erzählungen* (a cura di Corinna Jäger-Trees, Simon Zumsteg e di chi qui scrive) in corso di pubblicazione presso l'editore Chronos, volume il cui paratesto illustrativo renderà dunque conto sia della soggettività dell'autore che dell'apparato iconografico originale, che riflette il gusto e il contesto del periodo della pubblicazione dei testi in rivista.

# [Informationen | Informations | Informazioni | Infurmaziuns]

## Serata Anna Felder – Nuova edizione di *Tra dove piove e non piove*

ROBERTA DEAMBROSI

L'Archivio svizzero di letteratura non è solo un luogo di catalogazione, conservazione e ricerca sui preziosi materiali avantestuali delle scrittrici e degli scrittori. Esso è anche, il tempo di alcuni mercoledì sera, un salotto nel quale riunire gli autori e i lettori per una lettura di testi, per una discussione. L'11 marzo 2015 il pubblico ha potuto ritrovare la prosatrice ticinese Anna Felder a Berna: un'occasione plurilingue data dalla recente uscita presso l'editore Dadò a Locarno della ristampa riveduta, corretta e accompagnata da un'introduzione all'opera e una nota al testo, di *Tra dove piove e non piove*, il libro d'esordio della luganese che da anni fa la spola tra il Ticino e Aarau.

Publicato nel 1972 da Pedrazzini a Locarno, il volume era ormai difficilmente reperibile. È il racconto di un anno di esperienze e osservazioni di una giovane insegnante partita dal Nord Italia e venuta nella Svizzera tedesca ad insegnare l'italiano ai figli degli immigrati. Uscito a suo tempo in concomitanza con le famigerate iniziative Schwarzenbach, era stato subito ben accolto, anche nella sua versione tedesca, stampata addirittura due anni prima (dapprima a puntate sulla Neue Zürcher Zeitung e poi in volume da Rodana, editore pure zurighese).

Nella sala Dürrenmatt della Biblioteca nazionale, alla presenza dell'autrice, si sono susseguite la presentazione dell'autrice e del suo archivio all'ASL

(Annetta Ganzoni), una breve introduzione dell'opera e della sua riedizione (Roberta Deambrosi), le letture di brani scelti dall'originale e letti dall'autrice stessa, e di brani dalla recente traduzione del romanzo in francese, letti e commentati con sensibilità rara dalla critica letteraria Françoise Delorme.

L'incontro ha quindi dato occasione di presentare anche l'uscita della traduzione francese del libro, stampata per i tipi di Alphil a Neuchâtel nel 2014. Erano infatti presenti in sala le traduttrici Lisa Perotti e Silvia Ricci Lempen, che sono intervenute portando anche esempi precisi sul piacere e la fatica che il lavoro di traduzione su una lingua come quella di Anna Felder comporta. Infatti il libro costituisce una prima valida prova della poetica della scrittura di Felder, e sicuramente la versione francese, come già all'epoca quella tedesca – curata da Federico Hindermann e uscita nel 1970, ancor prima dell'edizione originale – ha saputo renderla, così come ha saputo trattare con sapienza i problemi di trasposizione dell'ambientazione del romanzo.

Poter consultare i materiali avantestuali delle opere di Anna Felder ha rappresentato una tappa decisiva per il lavoro critico sul testo. I documenti sono stati depositati dall'autrice nel 2008 all'ASL, catalogati, e da quel momento resi disponibili per un loro studio. È stato poi evidente da subito l'interesse che la «scatola 1» costituiva, in quanto conservava pressoché tutti i materiali inerenti alla stesura, alla traduzione in tedesco e alla pubblicazione di *Tra dove piove e non piove*. L'edizione Dadò, sostenuta dall'Associazione per il sostegno dell'Archivio svizzero di letteratura, è inoltre stata arricchita da illustrazioni elaborate e messe a disposizione dall'ASL,

che documentano i diversi momenti della scrittura e della pubblicazione.

In parallelo alla serata i curatori Annetta Ganzoni e Daniele Cuffaro hanno allestito una piccola ma significativa mostra di manoscritti, dattiloscritti, oggetti dal Fondo Felder così come alcuni documenti dal fondo in catalogazione del traduttore e autore Federico Hindermann.

## [Neues Publikation | Nouvelles publi- cations]

### Quarto 40/41: Peter Bichsel

Wenn man mit Peter Bichsel durch die Strassen von Solothurn geht, wird er von allen Seiten gegrüsst. Der eine oder die andere spricht ihn an, er bleibt stehen, gibt bereitwillig Auskunft. Das ist aber nicht nur in Solothurn so, auch in Bern oder in Zürich oder in Burgdorf oder im Emmental. Peter Bichsel ist populär. Viele kennen ihn vom Fernsehen, vom Radio, aus der Zeitung und von Zeitschriften. Seine Kolumnen – er hat eben vor ein paar Wochen seine letzte geschrieben – werden geschätzt, nicht nur von literarisch Gebildeten. Seine Geschichten und Texte sind in der Regel kurz, die kürzeste braucht nicht mehr Zeichen, als in einem SMS erlaubt sind.

Es ist höchste Zeit, dass das Schweizerische Literaturarchiv (SLA) Peter Bichsel, dem Meister der kleinen Form(en), eine Nummer der Zeitschrift Quarto widmet. Nicht nur, weil

der Autor diese Tage seinen achtzigsten Geburtstag feiert, sondern vielmehr, weil sein Archiv bereits seit 2006 im SLA liegt und dort für die Forschung und für Interessierte zur Verfügung steht.

Die neue Doppelnummer von *Quarto*, der Zeitschrift des SLA, vermittelt Einsichten ins literarische Schaffen und ins materielle Archiv von Peter Bichsel. Erstmals publiziert erscheint darin der Gedichtzyklus *das lachen der nacht*, den Peter Bichsel im Alter von achtzehn oder neunzehn Jahren verfasst hat. Auch seine frühe Publikation *Versuche über Gino* ist in diesem Heft als Faksimile abgebildet. Zwei Porträtserien aus den Jahren 1969 und 2014 sowie eine Fotostrecke mit Dokumenten aus Bichsels Archiv im SLA geben Einblicke in Leben und Wirken. (rp)

## Georges Borgeaud, *Lettres à ma mère,* 1923-1978

ÉDITION ÉTABLIE ET ANNOTÉE PAR  
STÉPHANIE CUDRÉ-MAUROUX ET  
CHRISTOPHE GENGE, LAUSANNE,  
LA BIBLIOTHÈQUE DES ARTS, 2014

« Ma mère [...] le tourment de ma vie »

Georges Borgeaud a écrit à sa mère pendant plus de cinquante ans. Durant toutes ces années, elle sera son « tourment », « l'objet de [son] désespoir », – de diverses manières : abandon, placement en famille d'accueil, brimades, maltraitements physiques et psychiques, reproches incessants, dénigrement, bouderies... Cruel sort que de naître, en 1914, « enfant naturel » dans ce Valais catholique !

Mais Ida Gavillet, née Borgeaud à Illarsaz en 1894, sera aussi la mère qu'il faut séduire à tout prix. Au fil de ce long cheminement épistolaire, témoignage d'une relation aussi destructrice que fondatrice, se dessine une biographie : celle d'un Borgeaud blessé, fragile, drôle, souvent jaloux et parfois injuste ; celle d'un jeune homme talentueux et séduisant, celle aussi d'un écrivain admiré (Prix des Critiques, Prix Renaudot). « C'est probablement de ma situation d'enfant naturel que m'est venue cette passion d'écrire [...] » observera-t-il, bien plus tard, après le décès de sa mère.

On pourra dès lors aborder ces lettres en autobiographie (que Georges Borgeaud n'a pas écrites) ; ou comme un témoignage littéraire et historique ; comme le portrait d'un Suisse se faisant un nom dans le Paris littéraire d'après-guerre, ou comme le dialogue impossible d'un fils avec sa mère. « J'avais horreur de ses baisers [...] », se souviendra-t-il, à tout jamais douloureux !

## Literatur – Verlag – Archiv

HG. V. IRMGARD M. WIRTZ, ULRICH  
WEBER, MAGNUS WIELAND.  
GÖTTINGEN: WALLSTEIN, ZÜRICH:  
CHRONOS 2015 (BEIDE SEITEN – AUTO-  
REN UND WISSENSCHAFTLER  
IM GESPRÄCH, BD. 4).

Die Beiträge dieses Bandes gehen mehrheitlich auf die internationale Tagung zu Verlagswesen und Verlagsarchiven zurück, die am 14./15. November 2013 im Schweizerischen Literaturarchiv stattgefunden hat. Neben Vorträgen zur deutschen und deutschschweizerischen Verlagsgeschichte und ihrer Dokumentation in Verlagsarchiven stand insbesondere

auch der Dialog mit diversen Exponenten aus dem Verlagswesen und dem Literaturbetrieb im Zentrum. Sämtliche Podiumsdiskussionen und Gespräche der Beteiligten sind im Band enthalten. Der Band gliedert sich in drei Teile, angeführt von einem theoretischen Leitbeitrag von Uwe Wirth zur Funktion des Lektors, einer Schlüsselfigur bei der Literaturproduktion im Verlag.

Der erste Teil behandelt *Verlagsgeschichte(n)*. Rainer Diederichs bietet einen chronologischen Überblick zur Entwicklung der Deutschschweizer Verlagslandschaft von der Nachkriegszeit bis heute; Klaus G. Saur schildert die Situation in Deutschland an vier profilierten Verlegern: Samuel Fischer, Ernst Rowohlt, Kurt Wolff und Peter Suhrkamp; Martin Zingg erzählt die kurze, aber erstaunliche Episode progressiver Literatur im erzkonservativen Walter Verlag; die Beiträge von Peter Stocker zu Robert Walser und Ulrich Weber zu Friedrich Dürrenmatt thematisieren je die wechselnde und mitunter turbulente Verlagsbeziehung eines Autors.

Der zweite Teil ist speziell den *Verlagsarchiven* gewidmet. Die Beiträge von Georg Gerber zum Walter Verlagsarchiv, von Benedikt Tremp zum Arche Verlagsarchiv und von Irina Schubert zum Ammann Verlagsarchiv stützen sich allesamt auf Bestände im Schweizerischen Literaturarchiv, die derzeit im Rahmen eines Erschließungsprojekts inventarisiert und ausgewertet werden. Die Doktoranden Tobias Amslinger, Marja-Christine Grüne und Anke Jaspers aus dem Marbacher Forschungskolleg zum Suhrkamp Verlagsarchiv loten in ihrem Beitrag das spannungsreiche Feld zwischen äusserer Repräsentation und innerer Dokumentation eines Verlags aus, zwischen seinem offiziellen Leitbild und den internen Organisationsstruktur am Beispiel des Siegfried Unseld Archivs. Die Leiterin des Forschungskollegs, Anna Kinder, geht in einem methodologischen Beitrag nochmals spezifisch auf den Erkenntniswert bei der Erforschung von Verlagsarchiven ein.

Der dritte Teil zur konkreten *Verlagsarbeit* enthält, neben einem Exklusivinterview von Verena Auffermann mit Egon Ammann, die Gespräche der Verlegerin Renate Nagel mit ihrer Autorin Friederike Kretzen, dem Editor Urs Engeler mit seinem Grafiker Marcel Schmid, ein Podiumsgespräch unter den Verleger/innen Sabine Dörlemann, Susanne Schenzle, Alexander Roesler und Rainer Weiss sowie die von Barbara Basting geleitete Abschlussdiskussion mit Dieter Bachmann, Daniel Kampa und Urs Widmer, welche die Tagungsthematik rückwärts rekapitulieren: *Archiv – Literatur – Verlag*.

Der Band bietet insgesamt Perspektiven und Ansätze, Verlagsforschung nicht allein als Buchhandels-geschichte zu betreiben, sondern unter Einbezug der archivischen Bestände nach den komplexen sozio-ökonomischen wie produktions-ästhetischen Wechselverhältnissen zu fragen, die schliesslich dazu beitragen, dass aus Privataufzeichnungen ein marktfähiges Geistesprodukt wird. Ein detailliertes Namensregister zu Verlagen, Verlegern und Autoren be- und erschliesst den Band zusätzlich. (wimm)

## Verwunschene Orte. Raumfiktionen zwischen Paradies und Hölle

HG. V. ANDREAS MAUZ UND ULRICH WEBER. GÖTTINGEN: WALLSTEIN, ZÜRICH: CHRONOS, 2014 (SOMMERAKADEMIE CENTRE DÜRRENMATT NEUCHÂTEL, BD. 4).

Dem dichterischen Wort wird seit alters die Macht zugesprochen, Wirklichkeit zu verzaubern oder zauberhafte Wirklichkeiten herzustellen.

Diese transformierende Kraft lässt gleichermaßen paradiesische wie höllische Neben- und Gegenwelten entstehen. Auch wenn diese individuellen Topographien jenseits politisch-geographischer Ordnungen situiert zu sein scheinen, ist klar: Als satirische Zerrbilder, idyllische Verklärungen oder utopische Gegenwelten stehen sie in intimer Beziehung zu soziokulturellen und realgeographischen Wirklichkeiten. Was leistet in diesem Kontext der Begriff des «verwunschenen Ortes»? Lassen sich verwunschene Orte als distinktes raumfiktionales Phänomen ausmachen? Sind Utopien exemplarische verwunschene Orte? Diese und ähnliche Fragen werden in diesem Band erörtert – mehrheitlich mit Blick auf die deutschsprachige Literatur der Schweiz.

Andreas Mauz eröffnet den Band mit einer kritischen Prüfung der Fruchtbarkeit des Begriffs der «verwunschenen Orte». Jürgen Fohrmann und Mathias Lepper geben in der Folge einen Überblick über die Utopie-Forschung, ihr spezifisches Verhältnis zur Moderne und die utopische Dimension fiktiver Orte, wobei die «verwunschenen» primär in der Romantik geortet werden. Matías Martínez exemplifiziert narratologische Analysemodelle der literarischen Topographie anhand von W.G. Sebald, Dominik Müller zeigt in einem historischen Abriss die Wandlungen fiktiver Orte und ihrer Funktion in der Deutschschweizer Literatur von Gottfried Keller bis Gerold Späth, Rudolf Käser demonstriert die enge Rückbindung der Lyrik Erika Burkarts an die von der Geographie minutiös aufgearbeitete moderne Landschaftsgeschichte des Reusstals, Ulrich Weber geht der Erinnerungstopographie von Gerhard Meiers «Amrain» mit realgeographischen Bezügen nach, Simon Zumsteg zeigt, wie die Georäume Hermann Burgers durch «schleifende Schnitte» «zur Kenntlichkeit verfremdet» werden und damit zu «Topographesken» werden, Magnus Wieland deutet im Werk Hermann Burgers die Bibliothek als den

eigentlichen «verwunschenen Ort» mit seinen Bücherhöhlen und -paradiesen. Martin Zingg führt schliesslich in die Topographie von Gertrud Leuteneggers Werk ein und lotet im Gespräch mit der Autorin die Fruchtbarkeit der Notion vom «verwunschenen Ort» im Hinblick auf die literarischen Räume aus.

Eine schöne Fotoserie von Simon Schmid rundet den Band ab, sie geht den Spannungen von realtopographischen und fiktionalen Räumen in Friedrich Dürrenmatts *Leben und Werk* nach. (wb)

## Dramaturgien der Phantasie: Dürrenmatt intertextuell und intermedial

HG. V. ULRICH WEBER, PETER SCHNYDER, PETER GASSER UND PETER RUSTERHOLZ. GÖTTINGEN: WALLSTEIN 2014 (DÜRRENMATT-STUDIEN, BD. 1)

Im ersten Teil dieses Tagungsbandes werden Motive, Figuren, Metaphern und Modelle thematisiert, die für Dürrenmatts schriftstellerisches Werk von besonderer Bedeutung sind und hier im Kontext aktueller Forschungsperspektiven neu in den Blick genommen werden: Dürrenmatts Werk wird in seinen Anbindungen an die zeitgenössischen und historischen Diskurse, Wissenssysteme und Poetiken positioniert: Peter Gasser untersucht das Ludische in der Tradition Kants und Schillers, Maximilian Bergengruen zeigt die Bezüge von Dürrenmatts Kriminalistik zur Lehre von Hans Gross auf, Peter Schnyder deutet Dürrenmatts Pannepoetik in ihrer Relation zu Schillers Dramaturgie, Eugenio Spedicato zeigt die Auswir-



kungen des Kontingenzgedankens auf die Universalien Wahrheit, Gerechtigkeit und Freiheit und Rudolf Käser/Patricia Käppeli untersuchen das Politische in Dürrenmatts Essayistik vor der Folie des Denkens von Karl Popper. Während die erschlossene Autorbibliothek Dürrenmatts (<https://www.helveticaarchives.ch/detail.aspx?id=161011>) in einzelnen dieser Beiträgen als Quelle genutzt wird, greift Ulrich Weber zur Untersuchung der Transformation der Erinnerungsmetaphorik auf die *Stoffe*-Manuskripte zurück.

Erstmals wird in diesem Band in breiterem Umfang auch das nun erschlossene Bildwerk Dürrenmatts (<https://www.helveticaarchives.ch/detail.aspx?id=251167>) in seinen Beziehungen zum literarischen Werk wie zur zeitgenössischen und historischen Kunst untersucht: Peter Rusterholz vollzieht eine Lektüre der Interaktion von Bild und Betrachter am Beispiel des kapitalen Ölbildes *Die Katastrophe*. Régine Bonnefoit positioniert die Apokalyptik in Dürrenmatts Bildwerk im zeitgenössischen Diskurs, Ingeborg Hoesterey zeigt die produktiven und kritischen Berührungspunkte Dürrenmatts mit dem zeitgenössischen System Kunst. Pierre Bühler vergleicht Dürrenmatts Bildwerk und jenes seines Freundes Varlin vor der Folie von Sören Kierkegaards Existenzphilosophie und Theodore Ziolkowski würdigt den Minotaurus-Zyklus als eigenständigen Beitrag in der Folge der Motivik bei Picasso und seinem Umfeld.

Intermediales Fortwirken von Dürrenmatts Werk zeigen schliesslich Martin Stingelin am Beispiel von Pierre Chiquets Roman «Der Springer» und Monika Schmitz-Emans am breiten Spektrum von Comic-Strips und Graphic Novels, die Dürrenmatts Werk als Stoff verarbeiten. (wb)

Die Beiträge in diesem Band gehen auf das Kolloquium vom 2./3. September 2011 im Centre Dürrenmatt Neuchâtel zurück, das von dieser Institution gemeinsam mit der Universität Neuchâtel und dem Schweizerischen Literaturarchiv organisiert wurde.

## [Erschliessungs- berichte | Rapports d'inventaire | Rap- porti d'inventario]

### Nachlass Max Morell

JOHANNA SCHÜPBACH  
(UNIVERSITÄT BASEL)

Max Morell wurde 1916 in Arbon (TG) unter dem Namen Max Paul Reck geboren. Seinen ersten Roman, *Das Phantom von London*, veröffentlichte er 1939 noch unter dem Namen Fred Morell, bevor er in den 1940er Jahren unter dem Pseudonym Max Morell durch das Schreiben von Kriminalromanen, insbesondere mit dem Detektiv Paul Vanel als Protagonisten, bekannt geworden war. Nachdem er sein anfängliches Pseudonym vermehrt auch ausserhalb seiner schriftstellerischen Tätigkeit verwendete, liess er seinen Namen 1946 offiziell zu Max Morell ändern. Mit seinen Romanen genoss er sowohl in der Schweiz wie auch international einen beachtlichen Erfolg. Zeugnisse davon finden sich im Nachlass in Form von Rezensionen, Belegexemplaren und Verträgen von Übersetzungen unter anderem ins Englische, Französische, Dänische und Tschechische. Neben zahlreichen Romanen mit dem Detektiv Paul Vanel verfasste Morell auch eine ephemere Heftrromanserie unter dem Namen *Chez Morell* mit dem gleichen Protagonisten, die allerdings im Nachlass leider nicht erhalten ist. Ab den 1950er Jahren veröffentlichte Morell zwei Kinder- und Jugendromane – diesmal unter dem Pseudonym Max Paul – und wandte sich vermehrt der Tätigkeit als (Reise-)Journalist und redaktioneller Mitarbeiter bei diversen Firmenmagazinen zu. Daneben verfasste er in Zusammenarbeit mit Illustratoren wie Jean Leffel und Freddy Sigg diverse

Humorbüchlein und engagierte sich zunehmend mit der Arbeit in Verlagen wie dem Verlag Meier in Schaffhausen oder dem Caprice Verlag. Schon fast als Nachzügler erschienen 1977 seine letzten zwei Romane. Jedoch konnte keiner der beiden Krimis an den Erfolg seiner früheren Werke anknüpfen.

Es handelt sich bei dem Bestand um einen relativ kleinen Nachlass aus dem persönlichen Besitz Morells, wie er nach seinem Tod 1994 überliefert wurde. Bei der Bearbeitung und Erschliessung ist besonders aufgefallen, dass Morell viele seiner veröffentlichten Werke nachträglich zum Teil sehr stark bearbeitet hat. Es besteht die Vermutung, dass der Grossteil dieser Überarbeitungen erst in einem späteren Lebensabschnitt geschah, da sich sein Schriftbild im Verlauf der Jahre merklich verändert hat und zunehmend zittriger und kralig erscheint. Auffallend ist sicher auch die Anzahl an Typoskripten und Werkkopien, die ebenfalls mehr oder weniger stark von Morell bearbeitet wurden. Dabei sticht insbesondere ein Konvolut heraus, das ein Stück weit die Textgenese eines frühen Romans dokumentiert. Es handelt sich hierbei um acht Typoskripte, meist Kopien von einer (nicht vorhandenen) früheren Vorlage, mit dem Arbeitstitel «Begierde». Der Text und Stoff wurde von Morell schlussendlich grösstenteils für seinen Roman *Menschen mit zwei Gesichtern* verwendet.

Die Werkexemplare, Typoskripte und Texte nehmen einen grossen Teil des Nachlasses ein. Briefe sind leider nur sehr wenige überliefert; darunter befindet sich nur eine Handvoll Privatkorrespondenz. Berufliche Korrespondenz ist vermehrt vorhanden, und vor allem die sorgfältig aufbewahrten Verträge aus Morells schriftstellerischer und publizistischer Tätigkeit, ausgestellt zwischen 1938 und 1962, geben ein informatives Profil über Morells Berufstätigkeit ab. Neben den wenigen Briefen sind es vor allem die Lebensdokumente, wie zum Beispiel das Dienstbüchlein, der

Auszug aus dem Protokoll zur Namensänderung und Zeugnisse, welche wertvolle Ergänzungen zur weitgehend mystifizierten Biographie des Autors liefern. Abgerundet wird der Nachlass durch diverse Fotografien und einigen Negativen aus Morells Tätigkeit als Hobbyfotograf. Darunter finden sich einzelne Privataufnahmen sowie ein Ordner, der diverse Kleinaufnahmen von Ferienreisen und Familienbildern zeigt, oftmals mit dem Negativ beigefügt.

Der Nachlass von Morell wurde von Johanna Schüpbach im Rahmen einer freien Seminararbeit für den Masterstudiengang Literaturwissenschaft der Universität Basel im Herbst/Winter 2014 erfasst. Die Seminararbeit in Form eines erweiterten Erschliessungsberichtes ist für Interessierte im Archiv einsehbar.

## Robert Saitschick (1868–1965)

BETTINA MOSCA-RAU  
(UNIVERSITÄT ZÜRICH)

«Da hat ein gewisser Robert Saitschick (wenn ich mich nicht täusche ein berühmter Mann?) einen Aufsatz über Lichtenberg veröffentlicht [...]», schrieb Ludwig Hohl in seinen Nachrichten. Er täuschte sich nicht, Saitschick war zu seiner Zeit ein berühmter Mann. Albert Einstein hörte in Zürich seine Vorlesungen, Friedrich Wilhelm Foerster war sein langjähriger Wegbegleiter und Freund. Er korrespondierte deutsch, französisch, italienisch und russisch mit Wissenschaftlern, Schriftstellern und Künstlern in ganz Europa und nach seinem Tod kondolierte Konrad Adenauer persönlich.

Saitschick konnte auf eine erfolgreiche universitäre Karriere als Privatdozent der slavischen Sprachen und Literatur an der ETH Zürich

(1895–1913) und als ordentlicher Professor für Philosophie und Ästhetik an der Universität zu Köln (1914–1924) zurückschauen, als er nach seiner Emeritierung 1926 in Ascona Wohnsitz nahm. Von dort aus verfolgte er seine schriftstellerische Tätigkeit, hielt Vorträge vor Publikum und im Radio. Zu einer Zeit, als in Europa dem christlichen Wertesystem der Kampf angesagt wurde, fand Saitschick eine breite Hörer- und Leserschaft. Zahlreiche Briefe dokumentieren die tiefe Bewunderung und Dankbarkeit, die ihm entgegengebracht wurden. Er, der sich gerne «Väterchen» oder «Batjuschka» nennen liess, erklärte, tröstete, motivierte, schickte Medikamente, Geld und Bücher und nutzte seine Kontakte, um Bekannten Stellen oder Visa zu verschaffen.

Nach der detaillierten Erschliessung des Nachlasses im Rahmen eines Stipendiums des Fördervereins des SLA setzt sich der Nachlass folgendermassen zusammen:

10 Schachteln Werke, darin unter anderem Werkmanuskripte, Aufsätze, Skripte von Vorlesungen und Vorträgen. 6 Schachteln Briefe von und an Saitschick aus der Zeit ca. zwischen 1890 und 1965.

1 Schachtel Lebensdokumente, darin 3 verschiedene Fotoportraits.

12 Schachteln Sammlungen mit viel Verpackungsmaterial, aber auch Saitschicks Zettelkatalog mit schätzungsweise 16'000 Zetteln zu literarischen, politischen und gesellschaftlichen Themen und Personen.

Dass sich Saitschicks Nachruhm in Grenzen hielt und er heute praktisch unbekannt ist, liegt wohl vor allem an den Themen seiner Arbeiten. Sie bewegen sich stets in aus heutiger Sicht grenzwissenschaftlichen Regionen der Lebensphilosophie, Religion, Literatur, Psychologie und Kulturgeschichte und sind oft in einem konzeptionell mündlichen Stil gehalten. Ihrer Entstehungsweise erinnert sich Saitschicks Freund Fritz Kerdijk in einem Brief von 1957: «Sie verfassen also immer noch wieder

weitere Werke? Entstehen die noch aus den zahllosen kleinen Zetteln in dem italienischen Möbel? Hoffentlich werden sie noch aus dem Stegreif diktiert. Gerne möchte ich das hören.»

Bettina Mosca-Rau hat im Rahmen eines Stipendiums des Vereins zur Förderung des SLA den Nachlass von Saitschick erschlossen.

## Konservierung und Erschliessung der Fotosammlung Hennings/Ball

CHRISTA BAUMBERGER (SLA)

Der Doppelnachlass von Emmy Hennings und Hugo Ball enthält eine umfangreiche Fotosammlung, die die Zeit von der Jahrhundertwende bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts umfasst. Die rund 800 Fotografien dokumentieren alle Epochen und Lebensstationen von Emmy Hennings' (1885–1948) und Hugo Balls (1886–1927) bewegtem Leben: Kinder- und Jugendaufnahmen, die Zeit in Kabarets in München, Basel und Zürich wie auch die Gründung des Cabaret Voltaire mit seinem künstlerischen Umfeld. Ab 1920 sind die verschiedenen Wohnorte im Tessin und in Italien dokumentiert, daneben ist in vielen Schnappschüssen das Familienleben festgehalten bis zum Tode von Hennings 1948. Neben Porträtaufnahmen, Orts- und Landschaftsbildern enthält die Sammlung viele Fotografien befreundeter Künstler und Literaten aus den 1910er und 1920er Jahren. Gerade diese Fotografien sind in Bezug auf das Bildgedächtnis der Avantgardebewegungen aufschlussreich. Neben den wenigen Bildern, die bis heute

das Bild der Zürcher Dada-Szene prägen, finden sich hier auch unbekanntere Fotografien und Sujets. Hervorzuheben sind ausserdem die zahlreichen Porträtfotografien von Hugo Ball und insbesondere von Emmy Hennings: Ihre Selbstinszenierungen, das Spiel mit verschiedenen Rollen und ihre vielgerühmte Aura werden in diesen Fotografien unmittelbar sichtbar.

Der Fotonachlass wurde im Zuge der Nachlasserschliessung erstmals von den Archivarinnen Bettina Braun und Angela Thut im Robert Walser Zentrum summarisch erschlossen und in eine grobe chronologische Ordnung gebracht. Nach der Überführung des Nachlasses ins Schweizerische Literaturarchiv lancierte die Nationalbibliothek 2011 mit Unterstützung des Robert Walser Zentrums ein umfassendes Konservierungs- und Erschliessungsprojekt unter der Leitung von Christa Baumberger und der Mitarbeit von Christine Keller (Fotokonservierung), Christophe Brandt (Konservierung/Digitalisierung), Ursula Ruch und Simone Sumpf (Erschliessung): Die Fotosammlung wurde konservatorisch behandelt, jede Fotografie digitalisiert und in der Datenbank HelveticArchives feinerschlossen. Das Projekt konnte im Sommer 2014 abgeschlossen werden. Da viele Fotografien in konservatorisch bedenklichem Zustand sind, können die Benutzer fortan mit den Digitalisaten arbeiten, und es muss nur noch in Ausnahmefällen auf die Originale zurückgegriffen werden. Aus urheberrechtlichen Gründen ist die Datenbank jedoch ausschliesslich von den PC-Stationen der Schweizerischen Nationalbibliothek aus konsultierbar. Die physische Sammlung lagert nun unter optimalen Bedingungen im Tiefmagazin der Nationalbibliothek. In einen Dornröschenschlaf verfallen wird sie aber kaum, denn in grossen Schritten naht bereits das Dada-Jubiläum 2016.

## Gonzague de Reynold, un intellectuel en action

KRISTIAN LASAK

« Gonzague de Reynold est sans conteste l'un des personnages les plus controversés de l'histoire suisse contemporaine ». C'est ainsi que l'historien Aram Mattioli débute sa thèse consacrée à l'intellectuel fribourgeois. Nationaliste conservateur, catholique traditionaliste, admirateur des dictatures autoritaires, antidémocrate animé d'une nostalgie monarchiste et convaincu par « l'inégalité naturelle » des hommes, Gonzague de Reynold véhicule une idéologie aux postures perturbantes. S'il n'est plus très lu aujourd'hui, ce « grand seigneur », en son temps, était célébré dans l'Europe entière. Intellectuel accompli, il jouissait de plusieurs légitimations : homme de lettres, historien, professeur de littérature, éditorialiste et dramaturge à succès. Fasciné par Mussolini et Salazar, le comte de Cressier savait se mettre au service des *princes*. En Suisse, il apporta une légitimation intellectuelle à toute une jeunesse séduite par les droites autoritaires. En 1939, grisé par la gloire, Reynold s'entrevit même un destin politique. Ayant sous-estimé la réalité, son projet d'instituer un pouvoir autoritaire de type salazariste échoua inévitablement.

À défaut d'être devenu un super Landamman catholique, Gonzague de Reynold a marqué l'histoire nationale. En 1956, alors âgé de septante-six ans, il transmet toutes ses archives à la Bibliothèque nationale suisse. Manuscrits, épreuves, matériaux de travail, lettres et autres documents occupent environ quarante-et-un mètres de rayonnage. Devant l'impossibilité d'en répertorier systématiquement le contenu, le conservateur Marius Michaud réalisa un inventaire sommaire publié en

1980, pour le centenaire de la naissance de Reynold. Source précieuse, le Fonds est consulté de manière régulière par des chercheurs suisses et étrangers de diverses disciplines. Grâce à une bourse octroyée par l'Association de soutien des ALS, l'opportunité me fut offerte, en tant qu'historien, de répertorier méthodiquement une partie du Fonds Reynold. En collaboration avec Denis Bussard, archiviste, une procédure a été mise en place, de manière à conserver les spécificités de l'inventaire réalisé par Reynold lui-même – figurant déjà dans de nombreuses études et monographies, les cotes *historiques* devaient être scrupuleusement respectées. Des sections prioritaires ont été définies en tenant compte des demandes les plus fréquentes ; les dossiers ainsi traités concernent les documents dits « historiques » réunis sous le titre « Action » : la Société des Nations, la Nouvelle Société Helvétique, le Bureau des conférences de l'État-major de l'Armée, l'Action française ou encore le Comité du Vorarlberg. Une fois les documents conditionnés dans du matériel de conservation adéquat, les données ont été saisies dans le logiciel Scope et encodées en format EAD. Cette opération permettra aux utilisateurs des ALS une recherche plus aisée, plus rapide et plus précise.

Le Fonds Reynold se révèle passionnant. Comme les rouages d'une machine à remonter le temps, les procès-verbaux, les rapports, les coupures de presse, les brochures, les lettres, les images nous plongent dans l'histoire si complexe du début du xx<sup>e</sup> siècle. Dans les lots de correspondance, nous croisons des noms célèbres tels que Paul Valéry, Henri Bergson, Louis Lumière, Guiseppe Motta, Robert de Traz et d'autres au destin tragique comme l'historien néerlandais Johan Huizinga, victime du régime nazi, ou le ministre fasciste Alessandro Pavolini dont le cadavre sera pendu aux côtés de celui de Mussolini. L'écriture

manuscrite, si cursive, presque enfantine, de Gonzague de Reynold, son vocabulaire d'aristocrate, ou ses dessins divertissants au crayon sur des documents administratifs nous dévoilent quelques facettes de sa personnalité. Lors de mon engagement, j'ai éprouvé une grande curiosité mêlée d'excitation devant cet objet sulfureux. Ce mandat de trois mois a répondu à certaines de mes questions et en a apportées de nouvelles.

Gonzague de Reynold nous a laissé des archives non expurgées d'éléments à charge et consultables très facilement. Aujourd'hui, sa posture et ses amitiés (avec le ministre fasciste Alfredo Rocco notamment) peuvent choquer. Jusqu'à la fin de sa vie Reynold est resté fidèle à ses principes ; les événements historiques du *xx<sup>e</sup>* siècle ont pourtant démontré qu'il s'est trompé dans ses combats – n'était-il pas persuadé en effet que le nom de Mussolini serait « réhabilité » un jour ? Reynold considérait la démocratie libérale comme une anomalie issue de la Révolution française et, à terme, destinée à disparaître. En laissant à la postérité un fonds d'archives non expurgé, l'intellectuel fribourgeois n'adressait-il pas un clin d'œil aux générations futures, n'espérait-il pas, secrètement, que ses idées politiques seraient réhabilitées un jour ? L'Histoire nous a déjà réservé des retournements imprédictibles... le sacré d'aujourd'hui peut devenir le profane de demain et vice versa.

#### Bibliographie :

Aram Mattioli, *Gonzague de Reynold. Idéologue d'une Suisse autoritaire*, Éditions Universitaires Fribourg Suisse, Fribourg, 1997, 330 p.  
Alain Clavier, *Les Helvétistes. Intellectuels et politique en Suisse romande au début du siècle*, Société d'histoire de la Suisse romande & Éditions d'en bas, Lausanne, 1993, 323 p.  
Marius Michaud, *Catalogue sommaire du Fonds Gonzague de Reynold: centième anniversaire de la naissance de Gonzague de Reynold (1880-1970)*, Bibliothèque nationale suisse, Berne, 1980, 88 p.

Le travail de catalogage du Fonds Reynold a été poursuivi par Kristian Lasak grâce à une bourse de l'Association de soutien des ALS, entre octobre et décembre 2014.

Historien de formation, M. Lasak mène actuellement une thèse sur l'émergence d'une culture musicale urbaine en Suisse romande de l'Entre-deux-guerres aux Trente Glorieuses, sous la direction du Prof. Claude Hauser (UNIFR).

## Scuvierer scazis

### *Stipendi per la reinventarizaziun dil relasch da Gian Fontana*

MANFRED VERAGUTH

Sch'ei fuss buc stau Gian Fontana (1897-1935), fuss jeu buc s'annunziaus. Mo haver la pussevividad da survegnir in stipendi en connex cun siu relasch, quei ei buc zatgei da mintgagi. Cu jeu hai viu l'annunzia dall'Associaziun da sustegn digl Archiv svizzer da litteratura, hai jeu perquei giu il sentiment dad esser il dretg mument el dretg liug, hai buc targlinau e sun immediat semess a scriver mia brev d'interess.

Jeu hai giu duas motivaziuns, ina practica ed ina emoziunala. Primo hai jeu viu la pussevividad da saver far ils emprems pass ella lavur d'archiv ed emprender da registrar in relasch. Sezuppar en quella motivaziun sezuppava il giavisch da saver luvrar en in archiv suenter miu studi da historia.

Secundo hai jeu giu tschaffen da sefatschentar in tec da rudien cull'ovra da Gian Fontana, in dils impurtonts scribents romontschs che deriva leutier da mia regiun nativa. Ils raquens e las poesias da Gian Fontana, buc il davos en fuorma da canzuns, ein stai ina part da mia affonza, en scola vein nus era presentau inaga in da ses giugs per affons, la *Sibilla*, e jeu hai astgau

giugar in sbier. In eveniment ch'ei restaus en buna memoria tochen oz.

Il plascher ei staus gronds cu ina brev ha confirmau che jeu survegni il stipendi giavischau. E la lavur duront quei temps ha survargau las spetgas per in bien ton. Bein ha il stipendi introduciu ella lavur d'archivar e secapescha che jeu hai saviu sefatschentar cull'ovra dil poet da Fidaz. Mo igl ei aunc stau bia dapli. Quei stipendi ha lubiu da s'avischinar alla persuna da Gian Fontana en ina moda buc spitgada. Saver seprofundir en documents privats, sco per exempel brevs ni diaris, dat era la pussevividad da vegnir datier al patertgar, al sentir ed agl esser da quella persuna. En biaras brevs resda Gian Fontana da ses sentiments, da ses patratgs, da sia vesta sil mund, ed igl ei quei observar, criticar e giudicar scret sin pupi che fa ord il relasch ina grondiusa fontauna. Quei po gia ina construcziun illustrar, scretta a siu collega Gian Caduff la fin d'october 1924: «Ti, la veta ei buc mo ina praula, gl'ei in combat perpeten, l'in victoriescha, l'auter va a frusta.» Il pitir, il semudergiar, las crisas mo era la legria, ils plaschers e las satisfacziuns ein palpabels en siu relasch. Il stipendi ei perquei staus per mei buca meins ch'ina sentupada cun Gian Fontana.

Jeu sun propi leds da buc haver targlinau a sias uras. Il stipendi dall'Associaziun da sustegn digl Archiv svizzer da litteratura ei staus miu pass da partenza el sector archivistico – el qual jeu lavurel oz. E leutier ha el dau a mi la pussevividad da s'avischinar alla litteratura ed alla veta dad in scribent a moda fetg intima. Per mei ei quei stau nuot auter che da scuvierer in scazi.

## [Neuerwerbungen | Nouvelles acquisitions | Novas acquisiziuns]

### Archiv Eleonore Frey

Das Archiv von Eleonore Frey birgt weit mehr als ihr umfangreiches Korrespondenzwerk mit zeitgenössischen Autoren wie Felix Philipp Ingold, Hanny Fries und Friederike Kretzen. Diese Korrespondenzen erstrecken sich über Jahrzehnte und widmen sich der Poesie. Als Seismographen und Zeugnisse der literarischen Kritik sind diese Positionsbestimmungen aufschlussreich für das Selbstverständnis der Avantgarden im letzten Drittel des 20. und wegweisend für das 21. Jahrhundert. In seiner Beständigkeit und Kontinuität sind die Briefwechsel ein rares, überraschendes Zeugnis für das Fortleben des literarischen Gesprächs in der Gegenwart.

Die Werke von Eleonore Frey sind in Teilen überliefert, ihr Archiv ist überschaubar und materiell attraktiv. Es enthält als Dokumentation ihrer Schreibprozesse Notizbücher, kollagierte Werk- und Projektbücher und thematische Sammlungen. Besondere Qualität haben die erhaltenen Werkjournale. Unter den Korrespondenten vertreten sind Christian Haller, Gertrud Leutenegger, Ulrich Moser, Heinz F. Schafroth, Laure Wyss und viele andere. Die Werkmanuskripte sind vereinzelt überliefert, so auch die Werkkorrespondenz mit ihrem langjährigen Lektor Rainer Götz und dem Verleger Maximilian Droschl. Neben den literarischen Arbeiten sind die publizistischen, die literaturwissenschaftlichen Qualifikationsschriften, sowie die Übersetzungen und die Filmkritiken überliefert. Ihre Arbeiten übergreifen die Sprachen, Kulturen und Medien. Sie sind aber auch biographisch motiviert, was eine Auswahl der Texte und Textilien bezeugt, die Eleonore Frey für ihren Sohn Patrick angefertigt hat.

Unter den biographischen Dokumenten befindet sich ein Heft mit Zeichnungen, eine Mappe mit Fotografien aus unterschiedlichen Lebensaltern und Originale der Zeugnisse, Auszeichnungen und Urkunden. Die vielfältige und kreative Produktivität Eleonore Freys ist in ihrem Archiv repräsentativ dokumentiert. (iwe)

### Archiv Hans Saner

Der Philosoph Hans Saner, geboren 1934 in Grosshöchstetten, war nach dem Studium Assistent von Karl Jaspers. Er gehört zu den führenden Intellektuellen in der Schweiz seit den 1980er Jahren. Er hat viele politische und kulturelle Debatten mitgeprägt und markante Positionen bezogen. Sein umfangreiches essayistisches Werk ist in Buchform mehrheitlich im Lenos-Verlag erschienen. Das Archiv umfasst umfangreiche, thematische geordnete Sammlungen von Notizen und Manuskripten verbunden mit Dokumentationsmaterial zu diversen Themenkomplexen aus Kunst, Philosophie und Politik. Man begegnet den Schlagworten der zeitgenössischen Debatten in der Schweiz und in Europa wie Schwangerschaftsabbruch, Kulturboykott, Multikulturalität oder Mythos und Moderne. Doch ist Saner alles andere als ein Schlagwort-Reiter: Wenn er denkend schreibt, gewinnen Schlagwörter Konturen, sie werden auf ihr existentielles Substrat zurückgeführt, sie werden lebendig – philosophisches Denken vollzieht sich hier in seiner ursprünglichen Form.

Der mehrfach ausgezeichnete Hans Saner hat oft mit Künstlern, Musikern und Literaten zusammengearbeitet und u.a. gemeinsame Buchprojekte realisiert. Dies widerspiegelt sich in einer umfangreichen Korrespondenz, beispielsweise mit Hannah Arendt, O.F. Bollnow, Edgar Bonjour, Ernst Eggimann, Manfred Frank, Dieter Fringeli, Max Frisch,

Christoph Geiser, Hermann Levin Goldschmidt, Jeanne Hersch, Rolf Hochhuth, Ludwig Hohl, Ottfried Höffe, Gabriel Marcel, Kurt Marti, E.Y. Meyer. (wb)

### Fonds Jean-Luc Benoziglio

Né en Valais en 1941, mais installé à Paris dès les années 1970, Jean-Luc Benoziglio a produit une œuvre romanesque singulière, au ton unique dans le paysage littéraire romand. Placés sous les figures tutélaires de Claude Simon, de Georges Perec ou encore de Laurence Sterne, ses romans mettent en scène, dans une écriture à la fois expérimentale et ludique, les généalogies contrariées, la complexité des rapports amoureux ou encore les bouleversements imprévus (et souvent tragiques) occasionnés par l'Histoire avec sa grande hache – mais toujours avec un humour qui confine au burlesque et un sens aigu de la satire.

Bien que modeste dans son étendue, le fonds d'archives déposé aux ALS peu après le décès de l'écrivain, en décembre 2013, met bien en évidence la cohérence de cette œuvre, et permet aussi d'ouvrir de riches perspectives aux chercheurs en littérature contemporaine. Les quelques manuscrits qui se trouvent dans ce fonds concernent surtout les derniers romans publiés, comme *Louis Capet, suite et fin* (2005), mais on y trouve aussi des projets romanesques inédits, en cours au moment du décès de Benoziglio, et qui donnent à voir, mieux que tout autre document, l'écrivain dans son *work in progress*. Des carnets de notes, des documents de travail et des ébauches sur supports informatiques (disquettes, clés USB,...) viennent d'ailleurs compléter cet ensemble qui éclaire l'élaboration de l'œuvre à ses différentes étapes. Le fonds contient en outre les tapuscrits de travaux non directement romanesques. On peut y

remarquer, en particulier, les traductions de livres de l'Ancien Testament pour la Bible des Éditions Bayard (2001) – un projet ambitieux et novateur, qui avait mobilisé de grands noms de la littérature contemporaine, comme Jean Echenoz ou Emmanuel Carrère.

Le fonds comporte enfin des documents et objets personnels, ou familiaux : correspondance, carnets de notes et agendas, volumes de la bibliothèque de travail, ainsi qu'un lot important de photographies couvrant l'ensemble du parcours de l'écrivain. Il faut aussi y noter la présence significative de pièces documentant la vie du père, Nissim Beno, une figure centrale dans l'œuvre de Benoziglio, et en particulier dans son roman le plus connu, *Cabinet portrait* (prix Médicis 1980). On trouve notamment de nombreuses photographies, qui permettent de retracer les étapes existentielles de ce père resté longtemps énigmatique pour son fils. Plusieurs de ces documents – un passeport turc, un visa grec, un acte de naturalisation – sont d'ailleurs décrits dans *Cabinet portrait*, et illustrent à eux seuls les vicissitudes de l'Histoire et les identités multiples – et parfois troublées – que ces dernières engendrent. (duf)

### Jean Bollack, de Bâle à Berne...

La taille d'une archive indique-t-elle quelque chose de l'ampleur de la production de l'écrivain qui l'a constituée ? Non, bien sûr, pas vraiment. Certains fonds sont petits, quand bien même l'auteur a beaucoup publié (tri personnel, pertes au cours de sa vie ou de sa succession). D'autres fonds sont vastes, alors que la bibliographie est menue (c'est que l'auteur avait accumulé, qu'il a laissé beaucoup d'inédits, ou de riches correspondances). Chez Jean Bollack, le fonds est colossal, à l'image de l'œuvre et de la diversité

de ses centres d'intérêt. Adéquation parfaite, donc, entre taille du *Nachlass* et production ! Au moment d'amorcer les tâches d'archivage, on estime cette collection à quelque 660 boîtes, – l'une des plus imposantes des ALS.

Jean Bollack est né en 1923 à Strasbourg au sein d'une famille juive alsacienne. Il a grandi à Bâle dans une maison « où se croisaient plusieurs mondes et plusieurs langues » car « [alors qu'il avait] à peine deux ans, [son] père [avait] été chargé par les patrons de son entreprise de commerce de céréales (portant le nom de Baumann) de diriger une succursale dans la ville de Bâle. » « C'est là, poursuit Jean Bollack, que j'ai grandi dans une maison sur les hauteurs qui dominaient la ville, un bout d'Alsace devant moi, les Vosges au loin, et un bout de Forêt-Noire plus proche. On me montrait, au cours de promenades, les mausolées et les forêts calcinées des Vosges. Il n'y aurait plus jamais de guerre. C'était trop horrible ! [...] ». À Roger-Pol Droit, il confiera : « [...] grâce à cette circonstance j'ai survécu au nazisme<sup>2</sup> ». « [...] Rien dans mon adolescence ne se comprend vraiment sans la montée de l'hitlérisme qui a joué, dans ma vie personnelle, un rôle essentiel » précise Jean Bollack dans *Au jour le jour*, son recueil de notes brèves juste achevé à sa mort.

Dès 1933 en effet, « étudiants ou jeunes chercheurs, venus de Berlin, de Francfort ou d'ailleurs, religieux ou non, judaïsants les uns, marxistes les autres » sont invités à la table bâloise des Bollack et marquent « durablement » les « orientations intellectuelles » du jeune Jean. « Le judaïsme et l'appartenance à une communauté minoritaire étaient transformés par la réalité nouvelle, qui réunissait ces persécutés, comme dans une société close – une proximité dont on ne pouvait pas se détacher sans se renier soi-même, alors que le fait de pouvoir les soutenir masquait la menace non moins

réelle d'un péril commun<sup>3</sup>. » C'est de cela dont se souvenait Jean Bollack, quand, sur un ton un peu badin pour commencer, puis plus sérieux au fil de nos rencontres, il parlait d'offrir à la Suisse ses précieuses archives. Mais plus encore, c'est sa formation intellectuelle suisse qu'il aimait rappeler. Il y avait eu « l'enseignement de Peter von der Mühl » : Bollack sera « initié par lui à la tradition hégémonique de la science allemande, et plus particulièrement de la philologie grecque. » C'est « dans la même ville » qu'il entrera « en contact, à travers des écrivains et des artistes vivants, avec la littérature moderne, ce qui l'am[ènera] à chercher à lier sa pratique herméneutique à la question de l'actualité des œuvres de la littérature classique. Albert Béguin enseignait également à Bâle. Professeur de littérature française, il était en étroite relation avec les poètes et les écrivains de la résistance française ; il accentua l'intérêt particulier que portait Jean Bollack aux lettres contemporaines, françaises et allemandes, et spécialement à leur portée critique, que l'on considérait peu jusque-là<sup>4</sup>. »

Puis, en 1945, c'est le départ de Suisse, et la poursuite de ses études à Paris : formation auprès d'illustres professeurs, Benveniste, Koyré, ou Canguilhem, agrégation de grammaire, thèse, enfin, dirigée par Pierre Chantraine sur Empédocle. C'est à Lille (son « Harvard du bassin minier ») que, dès 1958, il enseigne la littérature et la pensée grecques, attirant auprès de lui nombre d'étudiants remarquables, étonnants philologues qui renouvèleront, à ses côtés, les études grecques. Mais il enseigne aussi à Berlin, à Genève ou à l'École normale à Paris (invité par son ami Pierre Bourdieu, et par Jacques Derrida). Il passe un an, de 1970 à 1971, à Princeton comme membre de l'Institute for Advanced Study.

Ses lectures renouvelées d'Euripide, d'Empédocle ou de Parménide, les traductions qu'il publie avec sa femme, la latiniste Mayotte Bollack,

essaiment. Il étudie également des poètes contemporains, André du Bouchet, Paul Celan, André Frénaud ; il s'intéresse au théâtre aux côtés d'Ariane Mnouchkine ; publie les œuvres posthumes de son ami Peter Szondi ; il fait enfin paraître des études sur l'herméneutique appliquant à chacun de ces domaines ce qu'il qualifiait de « lecture insistante »...

Jean Bollack est mort soudainement à Paris le 4 décembre 2012.

Mayotte Bollack, sa veuve, réunit depuis quelques années des notes en vue d'une biographie de son mari. Elle nous a confié qu'il y avait en outre, près de Jean Bollack, « un peu à gauche [des constellations bâloises], les nobles marginaux, renégats ou nostalgiques du poète Stefan George, évoluant autour de la personne sulfureuse de Wilhelm Stein, professeur d'histoire de l'art à l'Université de Berne, nimbée d'un charisme qu'il se refusait à exercer, d'une auréole noire<sup>5</sup> [...] ». Le sculpteur Max Fueter était de ces amis bernois ; ses aquarelles ornent encore la salle à manger parisienne des Bollack. Avec ces souvenirs personnels, de Bâle à Berne, la boucle est en quelque sorte bouclée. La première partie des archives de Jean Bollack est arrivée à Berne en août 2014, après un pré-classement effectué à Paris et dans la maison des Barreyroux en Dordogne. (scm)

<sup>1</sup> Jean Bollack, *Au jour le jour*, Paris, PUF, 2013, p. 567.

<sup>2</sup> Roger-Pol Droit, « Une farouche volonté de transparence », *Le Monde*, 2 février 2007.

<sup>3</sup> Jean Bollack, *Au jour le jour*, op. cit., p. 570.

<sup>4</sup> Voir la *vita* de Jean Bollack sur le site [www.jeanbollack.fr](http://www.jeanbollack.fr).

<sup>5</sup> Notes inédites de Mayotte Bollack transmises par courriel le 29.01.2015.

## [Online]

### Neue Inventare Helveticarchives und EAD

#### Autographensammlung Häfliger-Gasser

<https://www.helveticarchives.ch/archiv/plansuche.aspx?ID=741529>  
<http://ead.nb.admin.ch/html/haefliger.html>

#### Autographensammlung Jakob Job

<https://www.helveticarchives.ch/archiv/plansuche.aspx?ID=512914>  
<http://ead.nb.admin.ch/html/job.html>

#### Peter Bichsel (\*1935)

<https://www.helveticarchives.ch/archiv/plansuche.aspx?ID=201216>  
<http://ead.nb.admin.ch/html/bichsel.html>

#### Martin Roda Becher (\*1944)

<https://www.helveticarchives.ch/archiv/plansuche.aspx?ID=333283>  
<http://ead.nb.admin.ch/html/mrbecher.html>

#### Georges Borgeaud (1914-1988)

<https://www.helveticarchives.ch/archiv/plansuche.aspx?ID=165029>  
<http://ead.nb.admin.ch/html/borgeaud.html>

#### Ernst Burren (\*1944)

<https://www.helveticarchives.ch/archiv/plansuche.aspx?ID=578404>  
<http://ead.nb.admin.ch/html/burren.html>

#### Claude Delarue (1944-2011)

<https://www.helveticarchives.ch/archiv/plansuche.aspx?ID=719881>  
<http://ead.nb.admin.ch/html/delarue.html>

#### Marc Eigeldinger (1917-1991)

<http://ead.nb.admin.ch/html/eigeldinger.html>

#### Eleonore Frey (\*1939)

<https://www.helveticarchives.ch/archiv/plansuche.aspx?ID=791327>  
<http://ead.nb.admin.ch/html/efrey.html>

#### Giuseppe Gangale (1898-1978)

<https://www.helveticarchives.ch/archiv/plansuche.aspx?ID=165064>  
<http://ead.nb.admin.ch/html/gangale.html>

#### Anne-Lise Grobéty (1949-2010)

<http://ead.nb.admin.ch/html/grobety.html>

#### Paul Ilg (1875-1957)

<https://www.helveticarchives.ch/archiv/plansuche.aspx?ID=664204>  
<http://ead.nb.admin.ch/html/ilg.html>

#### Charles Lewinsky (\*1946)

<https://www.helveticarchives.ch/archiv/plansuche.aspx?ID=607752>  
<http://ead.nb.admin.ch/html/lewinsky.html>

#### Rosemarie Primault (\*1941)

<https://www.helveticarchives.ch/archiv/plansuche.aspx?ID=771198>  
<http://ead.nb.admin.ch/html/primault.html>

#### Daniel de Roulet (\*1944)

<https://www.helveticarchives.ch/archiv/plansuche.aspx?ID=611608>  
<http://ead.nb.admin.ch/html/roulet.html>

#### Archiv Isolde Schaad (\*1944)

<http://ead.nb.admin.ch/html/schaad.html>

#### Hansjörg Schneider (\*1938)

<https://www.helveticarchives.ch/archiv/plansuche.aspx?ID=578251>  
<http://ead.nb.admin.ch/html/schneider.html>

#### Margarita Uffer (1921-2010)

<http://ead.nb.admin.ch/html/uffer.html>

#### Hans Zbinden (1893-1971)

<https://www.helveticarchives.ch/archiv/plansuche.aspx?ID=165157>  
<http://ead.nb.admin.ch/html/zbinden.html>

### Neu in HelveticArchives:

#### Erika Burkart (1922-2010)

<https://www.helveticarchives.ch/archiv/plansuche.aspx?ID=165033>

#### Jürg Federspiel (1931-2007)

<https://www.helveticarchives.ch/archiv/plansuche.aspx?ID=165048>

#### Clara Laquai (1898-1986)

<https://www.helveticarchives.ch/archiv/plansuche.aspx?ID=565438>

#### Reinhold Laquai (1894-1957)

<https://www.helveticarchives.ch/archiv/plansuche.aspx?ID=655761>

## Nachruf auf Thomas Feitknecht (1943-2015)

Thomas Feitknecht hat das Schweizerische Literaturarchiv aus der Wiege gehoben, nachdem es Friedrich Dürrenmatt in den Schoss der Eidgenossenschaft gelegt hatte. In der damaligen Landesbibliothek hat er als Archivleiter und Sektionschef in enger Zusammenarbeit mit den Direktoren der Nationalbibliothek und des Bundesamtes für Kultur die Grundlagen für das Wachstum der Sammlung der einstigen Handschriftenabteilung zu einem Literaturarchiv gelegt. Für die Nachlässe von Autoren wie Hermann Burger, Ludwig Hohl, Patricia Highsmith, Giovanni Orelli und Jacques Chessex hat er aussergewöhnliche Menschen und Mittel bewegt. Als promovierter Germanist und Publizist hat er die umfangreichen Bestände von Hermann Hesse und Adolf Muschg, von Rolf Hochhuth und Golo Mann teilweise selbst erschlossen und erforscht. Er hat als Vizepräsident der Hermann Hesse Stiftung die Vermittlung von Hermann Hesses Leben, Werk und Nachlass befördert. Ein weiterer grosser Verdienst von Thomas Feitknecht liegt in der Gründung des Vereins zur Förderung des Schweizerischen Literaturarchivs gemeinsam mit dem ersten Präsidenten Anton Krättli und dessen Nachfolger Iso Camartin. So hat Thomas Feitknecht die breite Verankerung des Literaturarchivs in der Öffentlichkeit gewährleistet und Gleichgesinnte gefunden.

Die digitalen Gehversuche des Literaturarchivs hat er angeregt und dessen erste Schritte in die digitale Zukunft begleitet, er hat dies wiederholt als den entscheidenden Wandel des Archivs an der Schwelle zum 21. Jahrhunderts bezeichnet. Als Pionier des Literaturarchivs hat er eine vier-sprachige Crew formiert. Er war seinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern freundlich zugewandt und er hat deren treue Zuwendung erhalten. Zurückhaltung und indirekte Mitteilung



Hermann Hesse: Tessiner Landschaft. Aquarell, 1937.

schiene ihm förderlicher als direkte Worte gegenüber Andersdenkenden, diese hielt er mit dem Fächer der Ironie auf Distanz. Sein beweglicher Geist verbat Fixierungen und sein Rat lautete oft « Mer luege dä ».

Ein Schwerpunkt seiner Interessen war die politische Publizistik und die Geschichte: Den kosmopolitischen Denkern Jean Rodolphe von Salis und Golo Mann widmete er Ausstellungen. Gemeinsam mit dem Historiker Urs Bitterli verstand er das Projekt *Zeitgeschichte im Literaturarchiv* als ein politisch offenes Spektrum, das jungen Forscherinnen und Forschern ermöglichen sollte, an den Beständen von Arnold Künzli, Golo Mann, Niklaus Meienberg und Jean Rodolphe von Salis von der Silva Casa Stiftung gefördert zu forschen und zu publizieren. Für seine grossen Verdienste um die « Erschliessung und Sichtbarmachung der Schweizer Literatur » erhielt er deshalb gemeinsam mit Rätus Luck 2004 den Karl Schmid Preis.

In seinem fünfzehnten Jahr hat Thomas Feitknecht das junge Archiv 2005 verlassen, als es von einer Verwaltungsreform erfasst wurde, und er

hat sich seinen Studien und favorisierten Archiven zugewandt: In einem Mandat der Nationalbibliothek hat er nach seiner Pensionierung das gewaltige Archiv von Adolf Muschg erschlossen und diesem eine Quarto-Nummer gewidmet. Er hat im Sinne grosser Berner Literaten als Spaziergänger den Tierpark Dahlhölzli erkundet und in stiller Arbeit den Nachlass seines Vaters Walter Feitknecht aufgearbeitet und dessen alpinistische Fotosammlung der Graphischen Sammlung der Nationalbibliothek vermacht. Es erschienen dank seiner reichen archivalischen Kenntnisse der Briefwechsel von Hermann Hesse mit seinem Psychiater Josef Bernhard Lang und die Briefedition des Zürcher Literaturkritikers Werner Weber.

Seine letzten Wochen in schwerer Krankheit verbrachte er mit seiner Frau, der Künstlerin Katharina Feitknecht-Hostettler, und den letzten Dank möchte er der Vogelwarte Sem-pach und der Stiftung für den Frieden zukommen lassen. Diese Geste verweist wie Hermann Hesses leichte Landschaftsaquarelle im Zeitlichen auf das Künftige. (iwe)