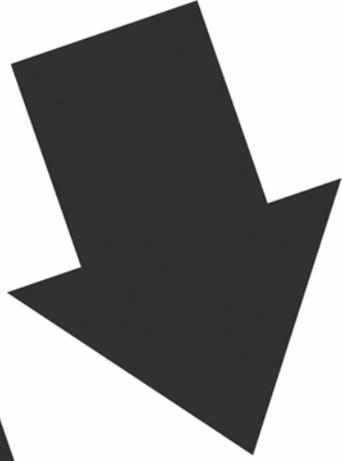


# Passim



**ALS  
SLA  
L 25**



**EXPOS**

**ADA**

**DA**

**DA**

**DA**

**SOMMERAKADEMIEN**

**PUB  
CAZIONI**

Preleziun tematica • Ringvorlesung • Le cours (cycle thématique)  
**7**  
Corso tematico



**SINOLOGIA**

 Schweizerische Eidgenossenschaft  
Confédération suisse  
Confederazione Svizzera  
Confederaziun svizra  
  
Eidgenössisches Departement des Innern EDI  
Département fédéral de l'intérieur DFI  
Departamento federal da l'interio DFI  
Schweizerische Nationalbibliothek NB  
Bibliothèque nationale suisse BN  
Biblioteca nazionale svizra BN  
Biblioteka naziunala svizra BN

# «Non potrei più immaginare la nostra cultura senza l'Archivio»

On. Flavio Cotti, già  
Consigliere Federale  
e Presidente della  
Confederazione.  
*Passim* 8, 2011.

## Sommaire

|   |             |
|---|-------------|
| Editorial   | 3           |
| Dossier<br>Per i 25 anni dell'ASL<br>Die Notwendigkeit<br>von Literaturarchiven<br>Jubiläum im Archiv | 4<br>5<br>7 |
| Dieter Bachmann<br>Das Zebra und<br>die Eigernordwand   | 10          |
| Ammann Verlag<br>Thorsten Becker<br>Reise(s)pass<br>im Verlagsarchiv                                  | 11          |
| Paul Ilg<br>Leben zwischen Trotz<br>und Resignation   | 12          |
| Christian Hallers<br>fotografischer Blick   | 13          |
| Blaise Cendrars<br>«L'aventure la plus incroyable<br>qui pouvait m'arriver»                           | 14          |
| Les «Carnets de rêve»<br>de S. Corinna Bille: l'exemple<br>de <i>La Maison musique</i>                | 15          |
| Jean-Luc Benoziglio<br>Un père sans histoire?   | 16          |
| Grytzko Mascioni<br>La poesia e l'arte per Grytzko:<br>un «manifesto privato»                         | 17          |
| Elio Vittorini<br>«Uva venuta da Orvieto»<br>nel fondo Hindermann                                     | 18          |
| Gian Fontana<br>Poesias sco musica  | 19          |
| Peider Linsel<br>Linsel sco editur<br>da Giovanni Mathis  | 19          |
| Paperworks  | 20          |
| À propos<br>de la correspondance<br>entre Maurice Chappaz<br>et Anne Perrier                          | 22          |

## Passim 17 | 2016

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

ISSN 1662-5307

Passim online:  
[www.nb.admin.ch/sla](http://www.nb.admin.ch/sla)

Rédaction | Redaktion  
Redazione:

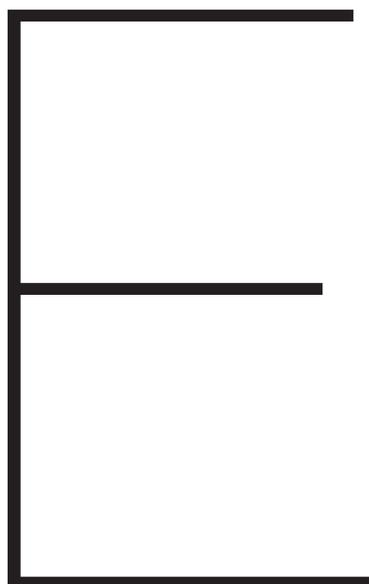
Denis Bussard,  
Daniele Cuffaro  
& Magnus Wieland

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](mailto:arch.lit@nb.admin.ch)

Mise en page:  
Marlyse Baumgartner

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

Tirage | Auflage | Tiratura:  
1 150 exemplaires |  
Exemplare | esemplari



in Vierteljahrhundert gibt es das Schweizerische Literaturarchiv schon. Das ist eine erfreuliche Bilanz, gemessen an archivari-schen Zeiträumen freilich eine vergleichsweise kurze Dauer. Dennoch ist viel passiert in diesen Jahren: zahlreiche Nachlässe und Archive wurden akqui-riert, erschlossen und prä-sentiert – in Form von In-ventaren, Publikationen, Editionen, Kabinettaus-stellungen und Autoren-abenden. Das Schweize-rische Literaturarchiv ist zu einem beliebten Begeg-nungsort und einer wich-

tigen Drehscheibe im Literaturbetrieb geworden, an der Schnittstelle zwischen literarischer Öffentlichkeit, akademischer Forschung und dem kulturellen Gedächtnis der Schweiz. Der Erfolg der Institution verdankt sich nicht zuletzt der tatkräftigen Unterstützung des Vereins zur Förderung des Schweizerischen Literaturarchivs ([www.sla-foerderverein.ch](http://www.sla-foerderverein.ch)), dem man jederzeit durch einen Jahresbetrag von 80 Franken (bis 25 J. sogar nur 30 Franken) beitreten kann – und so die Erschliessungs- und die Projektarbeit junger Nachwuchskräfte im Archiv unterstützt. Lesen Sie dazu den Beitrag des aktuell amtierenden Präsidenten des Vereins, Prof. Dr. Thomas Geiser (S. 5–7). Eine – wenngleich nur bescheidene – Übersicht über die Vielfalt literarischer Dokumente in den Nachlässen und Archiven des SLA bietet eine Auswahl aus der Rubrik «Einsichten/Aus-sichten», die regelmässig auch online auf der Webseite des SLA einzusehen ist: <http://www.nb.admin.ch/sla/03131/03443/index.html?lang=de>

Basato su una consapevole scelta del plurilinguismo, l'Archivio svizzero di letteratura è una realtà multi-forme che aiuta a documentare il nostro passato. Al valore mnemonico bisogna però annettere la funzione etica intrinseca della letteratura. Un archivio lettera-rio vive perciò di una memoria funzionale, capace di riempire dei vuoti attraverso una dimensione paral-lela simile a quella de *Il giardino dei sentieri che si biforcano* di Borges. Una galleria di carteggi pronti a tra-

mutarsi in un labirinto, con delle linee temporali che, intersecandosi, danno la possibilità a autrici e autori di incontrarsi e avvicinarsi fra loro. Servendoci di al-cuni contributi tratti dalla rubrica online «Vedute» che da anni presenta uno scorcio sull'eterogeneità dei documenti conservati, abbiamo quindi tratteggiato un possibile sentiero tra i fondi. Il tutto senza però trascu-rare dei risvolti che hanno spinto verso una cessione dei manoscritti ad un archivio. In passato Giovanni Orelli, il primo autore di lingua italiana a donare le sue carte all'ASL, parlò di scelta politica e coscienza morale. Un'informazione nota anche a Anna Felder, la cui voce ci svela in questo numero cosa la spinse a por-tare le sue carte a Berna. I documenti della scrittrice sono stati in seguito studiati per raccontare vicende individuali e collettive, dimostrando indirettamente il dinamico compito che l'Archivio svolge da venticin-que anni: conservare, rendere accessibili e valorizzare le quattro letterature svizzere.

Voilà vingt-cinq ans maintenant que les ALS s'effor-cent de remplir leur mission : conserver les traces de notre mémoire littéraire, rendre accessibles les archi-ves aux chercheurs et au public, et mettre en valeur les quatre littératures de Suisse. Au regard de l'his-toire, un quart de siècle peut paraître dérisoire... Et pourtant, le bilan est déjà réjouissant : de nombreux fonds ont rejoint les magasins de la Bibliothèque na-tionale (des Éditions Bertil Galland aux archives de Jean Bollack en passant par Jacques Chessex, Jean Sta-robinski, Grisélidis Réal ou Bernard Comment); des inventaires sont disponibles en ligne et une salle de lecture accueille quotidiennement les chercheurs; des manifestations, des expositions, des éditions et des publications mettent en valeur les documents conservés à Berne (citons par exemple les numéros de *Quarto* consacrés à S. Corinna Bille, Étienne Barilier, ou Agota Kristof). Un succès qui doit beaucoup au vo-lontarisme des fondateurs, à la confiance des écrivains (voir à ce propos le texte d'Anna Felder, pp. 4-5), au travail de générations d'archivistes et de collabora-teurs scientifiques et enfin à l'aide apportée par l'Association de soutien des Archives littéraires suis-ses (son nouveau président, Thomas Geiser, s'exprime dans nos colonnes, pp. 5-7). Mais quoi de mieux fina-lement, pour célébrer un anniversaire et illustrer la richesse des collections à *votre* disposition, que de pré-senter (pp. 10-19) quelques-uns des beaux documents conservés aux ALS.



---

Dossier

## Per i 25 anni dell'ASL

---

Anna Felder

**Mi fa piacere salutarvi in italiano e poter continuare il discorso nella mia lingua materna, quella in cui anche scrivo. Mi pare sia un aspetto significativo dell'Archivio svizzero di letteratura (ASL): la naturalezza con la quale le quattro lingue nazionali sono rappresentate.**

Se parlerò ora subito in prima persona, se parlerò di me, non è per farmi protagonista: ma perché soltanto attraverso autentiche esperienze personali possono avverarsi fatti e risultati che assumeranno poi una ripercussione forse più generale; come è sicuramente il caso, appunto, per i quasi 400 lasciti e archivi provenienti da una chiusa dimora privata, ora accomunati e depositati all'ASL aperto al pubblico.

Una gamba rotta ha determinato la destinazione dei miei materiali all'ASL (ben lontana io ora dall'augurare a qualcuno di fratturarsi una gamba!): una decina di anni fa, ero già «in pensione», stavo ultimando la stesura di un libro uscito poi nel 2007. Per otto settimane, dopo esser distrattamente caduta sopra una radice su un viale di Lugano, dovevo tenere gamba e piede immobilizzati in un rigido guscio di gesso: niente grandi viaggi, niente lunghe passeggiate né lavori in giardino. Vita sedentaria in una casa strapiena di carte.

La parola d'ordine fu: fermarsi, ricapitolare, dare spazio alle carte, rifletterci e raccogliere. Mi sono seduta per terra (a portata di mano degli armadi bassi) e ho cominciato a suddividere, a gettare, a riempire scatoloni e sacchi – e cesti di carta straccia.

Per la prima volta dopo quasi quarant'anni, rivedevo sistematicamente il mio lavoro, gli appunti e i segnali che mi avevano portata man mano alla stesura dei miei testi, diventati poi volumi pubblicati e tradotti. Abituata com'ero (già dai tempi attivi di insegnamento) a guardare «in avanti», con sempre una nuova pagina bianca sulla scrivania a mettermi alla prova, mi rendevo ora conto «attivamente» della pagina invece già scritta; mi rendevo conto che le vicende della mia storia descritta, fatta di tanti aneddoti e dettagli, si inseriva ora, decenni dopo, in una Storia più generale, dove gli aneddoti e dettagli di allora assumevano accenti significativi di un'epoca, di un clima culturale, politico, sociale, ecc. Ad esempio lo scenario del mio primo libro, gli anni Sessanta: i *Gastarbeiter* italiani con le loro famiglie, assolutamente disorientati in un paese come la Svizzera tedesca, come il Canton Argovia, così diverso dalla loro Calabria..., con un minacciato avvenire incerto. Le iniziative Schwarzenbach... Atteggiamenti e aspetti ora, come sappiamo, completamente cambiati nei loro riguardi, che ci fanno riflettere invece sulla situazione attuale, nel 2016!

E così per la stesura di altri libri: *La disdetta*, 1974 (una casa di città, con le vicende dei suoi inquilini, da demolire), con la lettera di Italo Calvino che promuovendo la pubblicazione del mio romanzo mi scrive da Parigi, di essere alla faticosa ricerca di un alloggio in Italia, dovendo subire i capricci dell'allora vigente piano regolatore urbanistico: di lui era appena uscito, 1972, *Le città invisibili*. Nel frattempo Calvino ci ha purtroppo lasciati, la casa concreta di *La disdetta* è stata demolita, il quartiere quasi irricognoscibile, e anche il (mio) gatto protagonista di tutto il racconto, esiste ormai soltanto in fotografia.

Tutto questo per mostrare lo stretto rapporto e intreccio tra il particolare e il generale, tra il sottovoce e il dichiarato, tra il vissuto e il trasposto di cui, seduta per terra, sommersa in un mare di manoscritti, lettere, articoli, volantini, programmi, fotografie..., mi rendevo bene conto. Tanto più che «terze persone», studenti, critici, lettori, giornalisti, colleghi con sempre maggior frequenza mi interrogavano sul mio lavoro, sugli sviluppi letterari e no, su affinità e esperienze: che fermarono la mia attenzione e mi fecero riflettere. Anche a me inversamente, interessavano le stesse questioni su altri autori: l'ASL poteva rappresentare una specie di risposta, un porto affidabile: di consultazione, di confronto e riflessione.

Il momento era arrivato di contenere il mio mare, di consegnarlo a Berna. (Mi viene in mente che avrei dovuto salvare il salvifico guscio della mia gamba, e consegnarlo con tutto il resto all'Archivio a testimonianza di una decisione effettuata.)

Tanto più che l'Archivio e la Biblioteca nazionale di Berna non mi erano estranei: ero stata nel frattempo più volte invitata a letture pubbliche e a collaborare in pubblicazioni come *Quarto e Passim*, su temi precisi: avevo avuto modo di apprezzare la cura, la professionalità – e la passione – dei/delle responsabili per il loro lavoro; imparando io stessa molto.

Anche, da quasi un decennio tenevo sul tavolo una lettera di Annetta Ganzoni, che mi istruiva sull'esistenza e sul significato dell'ASL, e m'invitava a considerarlo. (Nel mio ricordo la lettera era scritta a mano; si è verificato che no, ma il ricordo rimane sintomatico e simpatico.)

Il momento era arrivato  
di contenere il mio mare,  
di consegnarlo a Berna.

Del resto sapevo bene che anche Giovanni Orelli si era deciso per Berna e non per – la più vicina? – Italia, Pavia.

Ecco: ho assistito al lavoro preciso e cadenzato degli archivisti in casa mia: con le mani nei sacchi e negli scatoloni, in vivace fruscio di carte, subito pronti a classificare, catalogare, trasportare: in tempi ritmati, come per antica intesa.

Ho visto partire scatole e sacconi colorati e provvisoriamente numerati.

Per ritrovare – un anno?, due anni dopo o di più? – in un locale qui accanto, tante elegantissime scatole allineate, color cenere, senza età, chiuse e legate con un bel nastro chiaro, che mi aspettavano mute e forse sagne. Con i guanti bianchi, ora, l'archivista competente mi ha aperto qualche scatola da cui sono usciti i miei vecchi fogli macchiati di caffè, corretti e ricorretti anche in rosso, e i cari fogli dei calendari *Der literarische Katzenkalender*, di anno in anno rivelatisi utilissimi per accogliere sul retro un nuovo testo.

Tornata a casa, ne ho subito fatto uso: ho strappato dal calendario un bel foglio nuovo: un foglio, sul retro, ancora tutto bianco.

Il testo qui pubblicato è stato letto dall'autrice il 3 febbraio 2016 alla Biblioteca nazionale svizzera.



Dossier

## Die Notwendigkeit von Literaturarchiven

Thomas Geiser

Jede Generation hat ihre Autoren und Autorinnen. Nicht nur die Qualität entscheidet allerdings, wer und was verlegt und gelesen wird. Das wird vielmehr auch durch die Moden und Zufälle bestimmt. Die Literatur und ganz besonders das gedruckte Buch hat heute mit Film, Fernsehen usw. viel mehr Konkurrenz als früher. Entsprechend stehen die Verlage auch in einem wesentlich härteren wirtschaftlichen Wettbewerb. Das einzelne Buch, der Bestseller, ist wirtschaftlich zusehends wichtiger als ein ausgewogenes und gutes Verlagsprogramm. Damit muss sich nun jedes Buch rechnen. Quersubventionierungen, die auch weniger marktgängige Literatur fördern, sind immer weniger gefragt.

Der Literaturbetrieb ist zudem erheblich schneller geworden. Wie in anderen Kulturbereichen, wie z.B. beim Film, gibt es beim Buch eigentliche Auswertungszeiten. Ein Buch – auch durchaus eines mit Erfolg – hat heute ein Verfalldatum. Da die Lagerkosten hoch sind, halten die Verlage ihre Bücher oft nicht mehr lange lieferbar an Lager. Verschiedenste wirtschaftliche Überlegungen und das Urheberrecht verhindern bis jetzt, dass Werke, welche nicht mehr in Buchform lieferbar sind, wenigstens im Internet zugänglich bleiben. Autorinnen und Autoren und ihre Bücher drohen deshalb der Vergessenheit anheim zu fallen.

Unser Leben ist in starkem Ausmass durch die Geschichte geprägt. Wir bauen unsere Erkenntnis auf früher Erkanntem auf. Wir müssen die Vergangenheit kennen, um uns in der Zukunft zurechtzufinden: «Zukunft braucht Herkunft», wie Odo Marquard treffend formulierte. Deshalb brauchen wir Zugang zu vergangenem Wissen und Schaffen. Die Werke müssen in ihrem Bestand gesichert werden. Das machen Bibliotheken immer weniger, weil diese Platzprobleme haben und sich häufig auf das Aktuelle konzentrieren. Unsere Gesellschaft misst alten Büchern immer weniger ökonomischen Wert zu, während die Raumkosten für die Aufbewahrung stetig steigen. Aus diesem Grund gehen Bibliotheken sukzessive dazu über, ihre Altbestände auszusondern.

Das Verständnis von älteren Werken und die Einschätzung ihrer Ausstrahlung und Bedeutung in der Literaturgeschichte setzen zudem voraus, dass auch die Entstehungsgeschichte und die Rezeption bekannt sind. Leben die Protagonisten nicht mehr, braucht es schriftliche Zeugnisse als Zeugen. Das ist wiederum alles Material, das irgendwo aufbewahrt und zugänglich gemacht werden muss. Auch wenn literarische Werke grundsätzlich aus sich selber wirken sollten, bedarf es für ihr Verständnis, namentlich wenn sie aus einer anderen Zeit stammen, der Kontextualisierung. Das leistet insbesondere die Literaturwissenschaft. Dafür braucht sie aber den Zugang zum Material, insbesondere zu den schriftlichen Zeitzeugen.

Das setzt Archive voraus. Der Einzelne ist nicht in der Lage die Aufbewahrung auf Dauer zu sichern. Auch wenn wir im Moment nicht (mehr) in Zeiten leben, in denen Schriftsteller öfter die Länder als die Hemden wechselten, führt die Mobilität doch dazu, dass vieles verloren geht, wenn es nicht irgendwo zentral und bleibend archiviert werden kann. «Verba volant scripta manent.» Das gilt aber nur, wenn das Papier sachgerecht und unter Anwendung konservatorischen Standards gelagert wird. Überdies sollten die Bestände sinnvoller Weise so erschlossen werden, dass man sich auch in den Unterlagen zurechtfindet. Das verlangt einen professionellen Umgang mit den Beständen.

Was der Autor bzw. die Autorin zusammengefügt haben, sollte auch zusammen bleiben oder es sollte jedenfalls der Provenienzzusammenhang dokumentiert sein. Auch hier ist man auf professionelle, wissenschaftliche Archivarbeit angewiesen!

Was der Autor bzw. die Autorin zusammengefügt haben, sollte auch zusammen bleiben oder es sollte jedenfalls der Provenienzzusammenhang dokumentiert sein. Auch hier ist man auf professionelle, wissenschaftliche Archivarbeit angewiesen!

#### **Zentrale Archive oder AutorInnen bezogene Archive?**

Grundsätzlich macht es Sinn, dass Bestände verschiedener Autoren und Autorinnen zusammengeführt und nach möglichst einheitlichen Kriterien erschlossen werden. So lassen sich am besten auch Zusammenhänge erkennen. Zudem lassen sich administrative Kosten sparen, weil zentrale Dienste zusammengelegt werden können. Damit ein Archiv sinnvoll betrieben werden kann, bedarf es einer gewissen Grösse. Perso-

nenarchive, die sich bloss auf einen Autor oder eine Autorin konzentrieren, setzen eine solide Finanzierung voraus, die meistens auf Dauer nicht möglich ist, selbst wenn eine Stiftung dahinter steht, welche Inhaberin der entsprechenden Urheberrechte ist. Diese erlöschen siebenzig Jahre nach dem Tod des Autors und die Mittel aus den Tantiemen fallen sodann weg.

Eine «Zentralisierung» ist allerdings auf verschiedenste Art möglich. Entscheidend ist eine gute inhaltliche Zusammenarbeit, was natürlich auch mit verschiedenen selbständigen Archiven möglich ist. Vom Eigentum her selbständige Archive können ihre Bestände an einem Ort zusammenlegen und dieselben Infrastrukturen gemeinsam nutzen. Natürlich garantiert ein einheitliches Archiv noch nicht die gute Zusammenarbeit zwischen den einzelnen Abteilungen. Andererseits liegt es aber auch auf der Hand, dass eine autonome Vielzahl kleiner spezialisierter Archive die Arbeit nicht unbedingt erleichtert.

#### **Staatliche oder private Archive?**

Selbstverständlich können solche Archive auch privat betrieben werden. Dann hängt ihr Fortbestand aber immer von einzelnen Personen ab. Garant für einen wirklich langfristigen Bestand kann nur der Staat sein. Er kennt kein Verfalldatum. Zudem ist die Archivierung sehr wohl eine Staatsaufgabe. Der Staat soll seine Geschichte dokumentieren. Er soll damit auch das Wirken seiner Literaten bewahren. Selbstverständlich besteht bei staatlichen Institutionen immer die Gefahr, dass sie Spielball der Politik werden. Vor einer Liquidation eines Archives schrecken aber Politiker doch in der Regel zurück, selbst wenn das Geld knapp wird. Schlimmstenfalls wird ein Archiv nicht mehr weitergeführt und gerät vorübergehend in einen Dornröschenschlaf. Die Bestände in staatlichen Archiven sind aber in aller Regel doch wesentlich besser geschützt als in Privatarchiven.

#### **Nationale Archive?**

Weshalb braucht es nun aber in der Schweiz ein eigenes Literaturarchiv? Können dessen Bestände nicht in grössere Archive unserer Nachbarländer eingeliefert werden? Archive nehmen indes nicht blindlings alles, denn sie besitzen einen spezifischen Sammel-auftrag. Für die Schweiz können Dinge wichtig sein, die für Deutschland oder Frankreich keine Bedeutung haben, da sie eben doch an einen lokalen oder nationalen Wirkungskreis gebunden sind. Die Konzentration auf diesen Wirkungskreis ist für ein Literaturarchiv eine sinnvolle Ausrichtung. Der Radius darf dabei nicht zu klein sein, damit das Archiv eine ausreichende Grösse und Bedeutung hat. Er darf aber auch nicht zu gross sein, damit die lokalen Bestände ausreichend beachtet werden. Die einzelnen Staaten haben hier durchaus ihre Bedeutung, auch ohne auf ein «nationales» Element zurückzugreifen. Die Geschichte der Schweiz mit ihrer Mehrsprachigkeit macht es sinnvoll, wenn ein Archiv für die ganze Schweiz tätig ist, sich aber auch auf dieses Gebiet beschränkt. Diese Kriterien erfüllt das Schweizerische Literaturarchiv in Bern in vorbildlicher Weise.

Es braucht  
Unterstützungsvereine,  
welche Geld für einzelne  
Projekte, namentlich für  
die Erschliessung von  
Archivbeständen  
aufbringen können.

**Neue Herausforderungen in einem digitalen Zeitalter**  
Auf Literaturarchive kommen allerdings ganz neue Herausforderungen zu. Die Digitalisierung verändert die Archivierung grundlegend. Seit Jahren lassen sich Register in elektronischer Form anlegen, was mit Suchfunktionen eine ganz andere Erschliessung von Beständen möglich macht. Diese Technik hat sich auch in den letzten Jahren weiterentwickelt und inzwischen können die Archive selber digitalisiert werden. Dadurch wird der Zugriff auf die Bestände einfacher. Zudem hilft dies auch der Konservierung, weil Dokumente konsultiert werden können, ohne dass sie physisch beansprucht werden.

Werden die Bestände zudem ins Netz gestellt, sind sie weltweit greifbar, ohne dass sich der Nutzer an den Ort des Archivs begeben muss. Damit können auch Archive mit einander virtuell vernetzt werden. Die Grenzen der einzelnen Archive verwischen. Es entsteht ein weltweites Archiv. Allerdings setzt dies sehr viel Koordination voraus, denn die einzelnen Erschliessungen, Kataloge und die digitale Aufbereitung der Bestände müssen nach gewissen einheitlichen Grundsätzen erfolgen.

Die digitale Revolution hat aber auch die zusätzliche Konsequenz, dass die Bestände digital in die Archive geliefert werden. Damit stehen diese vor neuen Herausforderungen bezüglich der Konservierung. Wohl nehmen digitale Dateien sehr viel weniger Platz ein als Papier. Datenträger sind aber auch weniger haltbar als Papier. Sie müssen folglich regelmässig umkopiert werden. Es besteht die Gefahr, dass bei diesen Vorgängen Daten verloren gehen. Zudem müssen sie lesbar bleiben. Grundsätzlich lassen sich die Programme, mit denen die Dokumente geschrieben worden sind, relativ einfach konservieren. Es bedarf dann aber auch noch der entsprechenden Geräte, um die Datenträger lesen zu können. Heutzutage haben Computer zum Beispiel Laufwerke für die früheren Floppy-Disketten mehr.

#### Rolle des Fördervereins

Archive zu betreiben, ist, wie erwähnt, sehr wohl eine Staatsaufgabe. Folglich muss der Staat auch die Archive und ihre Arbeit finanzieren. Die Mittel sind aber knapp und man sollte nie nur von einem Geldgeber abhängen. Deshalb braucht es Unterstützungsvereine, welche Geld für einzelne Projekte, namentlich für die Erschliessung einzelner Archivbestände aufbringen können. Solche Vereine haben aber zusätzlich auch eine wichtige Aufgabe für die Verankerung der Archive in der Öffentlichkeit. Sie fördern nicht nur die finanziellen Mittel sondern stellen auch ein wichtiges Bindeglied zwischen dem Archiv und der Öffentlichkeit dar. Sie tragen das Wirken des Archivs in die Öffentlichkeit. Entsprechend versteht sich auch der Förderverein für das Schweizerische Literaturarchiv und unterstützt das Archiv nicht nur mit Stipendien sondern auch mit Veranstaltungen und Mitgliederinformationen.

Prof. Dr. iur. Dr. h.c. Thomas Geiser ist Präsident des Vereins zur Förderung des Schweizerischen Literaturarchivs.  
<http://www.sla-foerderverein.ch>



© Keystone

Dossier

## Jubiläum im Archiv

Irmgard M. Wirtz (Leiterin SLA)

Das Jubiläum leitet sich vom alttestamentarischen Jubeljahr her, wie es der Pentateuch, die fünf Bücher Moses, überliefert. Anlass zum Jubel gibt der Erlass, die alle sieben Jahre wiederkehrenden Brache, sowie die Freilassung der Sklaven und die Entlastung von Schulden nach siebenmal sieben plus einem Jahr. Die Jubeljahre dienten der Rhythmisierung der alltäglichen Arbeit, der Entlastung von Natur und Mensch und dem sozialen Ausgleich. Sie etablierten eine Chronologie. Im Mittelalter hat das Kirchenjahr diese durch einen göttlichen Plan legitimierte Zählung aufgenommen, doch feiert es auch 2016 ein Jubeljahr, ein ausserordentliches, und halbiert die Kadenz mitunter auf den Rhythmus von 25 Jahren.

Das Schweizerische Literaturarchiv feiert nach dieser Zählweise 2016 ein Jubiläum: Es ist das Gedenkjahr seines fünfundzwanzigjährigen Bestehens. Als wiederkehrendes Gedenken ist es ein Annularium, das Anlass zum Jubilieren gibt. Das Archiv als Speicher ist prallvoll, und das wäre Anlass zum Erlass, doch enthält es kein Korn, sondern Papiere und diese sollen nicht verteilt und verzehrt, sondern erhalten bleiben. Es repräsentiert mit über 350 Sammlungen, Archiven und Nachlässen den Wandel von der Agrar- zur Wissenskultur. Es erhält weit mehr als unser individuelles



© Keystone

Gedächtnis zu fassen vermag. Es ist keine Musse vorgesehen, vielmehr bedürfen die Bestände der archivalischen Pflege: Der Vereinbarungen mit den Autorinnen und Autoren zur Wahrung von deren Rechten, der Ordnung und der Erschliessung als Voraussetzung für die erfolgreiche Suche und der Beratung durch die Kuratoren bei Anfragen für vielfältige Bedürfnisse von Forschung und Öffentlichkeit. Die exemplarische Erforschung verbindet es mit den aktuellen Fragen der Philologien und Kulturwissenschaften. Dieser Speicher wird durch die intensive Arbeit nicht kleiner, sondern vergrössert sich fortlaufend und das dazugewonnene Wissen will ebenfalls dokumentiert sein, damit es für künftige Generationen erhalten bleiben kann.



© Keystone

Ein Nachlass kann zutage fördern, was anlassbezogen individuell oder kollektiv gesucht wird – mit der Einschränkung, dass er nur hergibt, was auch hinterlegt worden ist.

Das zeigen die beiden schweizerischen Nobelpreisträger des 20. Jahrhunderts als die Spitze des Eisbergs. Ein stark ritualisiertes Zeremoniell erzeugt Schriftverkehr und dessen Niederschlag im Archiv. Es lässt ausserdem überschaubare Dokumente erwarten: Einladung, Laudatio, Dankesreden, Urkunde und Medaille.

Auch der Nobelpreis markiert ein Jubiläum, ein Annuarium, das wiederkehrende Gedächtnis an den Todestag Alfred Nobels, am 10. 12. 1896, durch die aus seinem Testament verfügte Einrichtung einer Stiftung. Die verliehene Medaille trägt das Portrait Nobels.

Die Nachlässe (heute meist Vorlässe) der so ausgezeichneten Autorinnen und Autoren gelangen erwartungsgemäss in die Literaturarchive. Die Erben – heute sind es die Preisträger selbst – lukrierten in der ersten Jahrhunderthälfte eine Gegengabe zur Mehrung des Nachruhs: Eine Ausstellung, die Einrichtung eines repräsentativen Saals oder gar eine Werkausgabe. Die Preisverleihung erzeugte also einen kulturellen Mehrwert und die entsprechende Wertschöpfung steigert den Wert der Sammlung. Die Nobelpreisträgerin Herta Müller hat jüngst ein Museum für Exilliteratur gefordert und die Deutsche Nationalbibliothek richtet das virtuelle Museum der *Künste im Exil* ein.

Carl Spitteler (1845–1924), der wegen seiner Rede *Unser Schweizer Standpunkt* bereits 1914 für den Preis vorgeschlagen worden war, hat den Nobelpreis direkt nach dem Ersten Weltkrieg erhalten. Seinen Nachlass übernahm die Schweizerische Landesbibliothek als ersten literarischen in den 1930er Jahren von seinen beiden Töchtern, und der Bund liess sich zu einer Werkausgabe verpflichten.

Hermann Hesse (1877–1962), naturalisierter Schweizer, erhielt den Nobelpreis direkt nach dem Zweiten Weltkrieg 1946. Unter dem Eindruck des Kriegs errichtete die Familie die Berner Hesse-Stiftung, um im Krisenfall einen Rückzugsort zu haben, und übergab den Schweizer Teil seines Vorlasses, darunter verschiedene Briefsammlungen mit mehr als 40'000 Briefen, der damaligen Landesbibliothek. Die zweimalige Wahl von deutschsprachigen Autoren aus der neutralen Schweiz nach den Weltkriegen – weder Max Frisch noch Friedrich Dürrenmatt erhielt den Nobelpreis – zeigt, welche Kriterien in der Jury konsensfähig waren.

In den beiden Nachlässen befinden sich Manuskripte, Typoskripte, die auf Auktionen quotiert sind, Federzeichnungen von Spitteler und Aquarelle von Hesse, reichhaltige Korrespondenzen und auch Artefakte, Brillen, Malkästen, geologische Sammlungen, im Fall von Hesse sogar Mobiliar, aber keinerlei Zeugnisse zur Nobelpreisverleihung: Weder die Preis- und Dankesreden noch die Gratulationsschreiben, nicht einmal Urkunde und Medaille! In beiden Nachlässen ist die Verleihung des Nobelpreises nicht dokumentiert und lässt die Suche ins Leere laufen. Weshalb gehören die Insignien der höchsten literarischen Auszeichnung nicht, um es mit dem Begriff von Kai Sina und Carlos Spoerhase zu sagen, zum *Nachlassbewusstsein* der Erben und Autoren?

Die Urkunden und Medaillen sind nicht verloren, sondern sie sind an den Gedenkort der *virorum illustorum* und so, mit Pierre Nora gesprochen, an die Gedenkstätten geheftet worden. Im Literaturarchiv, das 1991 aus der Handschriftenabteilung der Landesbibliothek

hervorgegangen ist, sind nur die Werke und Korrespondenzen erhalten. Im Fall von Carl Spitteler finden sich die Nobelpreisauszeichnungen im Museum seiner Heimatgemeinde Liestal. Bezeichnend für einen Exilautor verteilt sich der Nachlass von Hermann Hesse auf zwei Literaturarchive, Marbach und Bern, und zwei Museen, Gaienhofen und Montagnola.



© Keystone

Von Hesses Nobelpreisverleihung sind im Deutschen Literaturarchiv Marbach einige wenige Zeugnisse hinterlassen. Wie der Biograph Ralph Freedman festhält, liess sich Hesse an der Nobelpreisfeier in Stockholm durch den Schweizer Botschafter Henry Valloton vertreten, der im *stilus grande* verkündete: «Altesses Royales, Mesdames, Messieurs! A notre très vif regret, la maladie retient M. Hermann Hesse en Suisse. Mais il est avec nous en esprit», und dem Dichter seine Stimme verlieh: «Ich bin stets von sehr zarter Gesundheit gewesen, und die Strapazen der Jahre seit 1933, die mein gesamtes Lebenswerk vernichtet und immer wieder mit schweren Pflichten beladen haben, haben mich vollends dauernd invalide gemacht.» Er bekennt sich jedoch zum Jubiläumsgedanken von Nobels Stiftung, dem «Gedanken von Übernationalität und Internationalität des Geistes und seiner Verpflichtung, nicht dem Kriege und der Zerstörung, sondern dem Frieden und der Versöhnung zu dienen.» (Banquet du Prix Nobel, 10.12.1946)

Hermann Hesse weilte im Herbst 1946 in der Klinik Marin am Neuenburger See, wo ihm sein Arzt, Doktor Riggenbach, eine bescheidene Feier im Familienkreis bescherte. Im Literaturarchiv Marbach ist Hesses Beschreibung der Parallelaktion ebenfalls überliefert, ein rührender autobiographischer Bericht. Dieser umfasst das Menü «Forelle, Huhn und schönen Wein» und das Programm, Geigenspiel, ein dreistimmiger Chor *Hab oft im Kreise meiner Lieben* und rotwangige, blondgelockte Mädchen entbieten ihre Gaben und ihre einstudierten Verse. Der Dichter situiert sich betulich in der Kinderschar, eine biedermeierliche Idylle angesiedelt zwischen Spitzweg und Werthers Lotte bei der Brotverteilung. In diese pittoresken Szene brachte der alte Aufwärter Léon ein Tablett mit Telegrammen: «Der Doktor öffnete sie und las sie vor, sie waren alle von ihm und seiner Frau ausgedacht, teils lustig, teils

ernsthaft, einige sehr schön. Eines, mit Bildern, kam angeblich vom König Gustav aus Schweden. Eines kam aus dem Himmel und war von Knulp unterzeichnet, eins kam vom Berg Sinai aus der Arche und stammte vom letzten Europäer, [...] und ich war davon mehr gerührt als ich es von der Feier in Stockholm hätte sein können.» (DLA, Nachlass Hesse, 10.12.1946)

Die Autofiktion erzählt nicht nur die Inszenierung des Verlesens fingierter Telegramme, sondern verwendet im Bericht deutliche Fiktionssignale, wenn sie etwa die Frühlingsblumen Pensées und rote Primeln im Dezember blühen lässt. Hesses Biograph Freedman übernimmt den Bericht der Feier wörtlich ohne jeden Nachweis auf Hesses Bericht, als wäre er persönlich dabei gewesen.

Die Schichtung der Ablagerungen des Jubiläums lassen sich im Archiv abtragen, kenntlich wird der biedermeierliche Gestus der Überbietung des Privaten gegenüber dem offiziellen Akt als Umwertung, und die öffentliche Selbstpositionierung des Dichters in französischem Botengruss, schwedischer Würdigung und deutschem Dank im Lichte der medial vermittelten, international ausstrahlenden Stockholmer Öffentlichkeit. Die Gedenkorte Archiv und Museum teilen den performativen Akt der privaten und der öffentlichen Feier.

Das Archiv hält auch einen Epilog bereit: Der Nobelpreis erzeugt eine literaturhistorische Positionsbestimmung, dies hat Jean Améry vorgenommen (in: *Hermann Hesse, der Träger des Nobelpreises für Literatur*). Massgeblich für die Entscheidungsfindung hebt er die Empfehlung von Thomas Mann hervor, der als bedeutendster deutschsprachiger Romancier den böhmischen Juden Franz Werfel und den naturalisierten Schweizer Hermann Hesse vorgeschlagen habe. Das ist kein *on dit*, sondern ist bestätigt im Dankesbrief von Hermann Hesse an Thomas Mann vom 19.11.1946, der nicht zur Publikation bestimmt war: «Hermann Hesse, der heute siebzigjährige Schweizer Bürger, ist tatsächlich Deutscher. Er ist 1877 in Calw geboren und hat von seinem Vater baltisch-slawisches, von seiner Mutter, einer geborenen Dubois, südfranzösisches Erbe mitbekommen für sein bitteres Leben, dessen Ablauf es mit sich brachte, dass der Dichter sich schliesslich von allen nationalen Bindungen löste. Er begann seine literarische Karriere als Novellist mit sauberen, kühlen Erzählungen, die ganz in der romantischen Tradition Eichendorffs, Mörikes, Storms gefangen waren und in denen er merkwürdig pietistische, frühbürgerliche, ein wenig altjüngferliche, Moral nicht gerade gepredigt, aber gutheissend gestaltet wurde.» (DLA, Nachlass Hanns Mayer)

Mitunter entspricht die Antwort des Materials selbst bei hochoffiziellen Ritualen und schlichten Fragen nicht den Erwartungen, die wir an die Überlieferung stellen. Das Archiv erhält weit mehr und anderes als wir vermuten, und präsentiert sich uns oft wie eine gefüllte Pralinenschachtel, deren Füllungen wir nicht kennen: *you never know, what you get*. Der Genuss liegt in der Umwertung aller Fragen, dem Erkenntnisgewinn, dem Verzehr der Lektüre.



## Reise(s)pass im Verlagsarchiv

Irina Schubert

1985 veröffentlicht der Zürcher Ammann Verlag Thorsten Beckers Erzählung *Die Bürgschaft*. Es ist Band Nr. 7 der Bibliothek des Herrn Parnok, einer Reihe für «nicht alltägliche Literatur», und die erste Buchveröffentlichung des 27-jährigen Newcomers. Mit ihr erobert sich Becker «auf Anhieb einen Platz in der zeitgenössischen deutschen Literatur» (Marcel Reich-Ranicki). Die ironisch-absurde Erzählung ist eine aktualisierte Parodie der gleichnamigen Schillerschen Ballade. Sie spielt im geteilten Deutschland der 1980er Jahre. Zwar geht es nicht gerade um Leben und Tod – vgl. das Vorbild: «Ich lasse den Freund dir als Bürgen, / Ihn magst du, entrinn' ich, erwürgen.» – doch das Urteil für den westdeutschen Bürgen wäre immerhin ein

lebenslanger Aufenthalt in der DDR, käme der ostdeutsche Freund von seiner Auslandsreise nicht zurück. Die Geschichte endet happy, der «Bundi» kann nach bangem Warten endlich heim kehren – nicht ohne dass die in die Bürgschaft Involvierten, gemäss der klassischen Vorlage, nach erwiesener Männertreue einen Freundschaftsbund schliessen.

Thorsten Becker spricht aus eigener Erfahrung, wenn er die Verhältnisse zwischen Transitautobahn (dem vielleicht einzigen «Ort in Deutschland, den die Bundesrepublikaner fürs Erzählen haben») und Ost-Berlin schildert. Dies bezeugt sein Reisepass, der sich im Ammann Verlagsarchiv befindet.

Neben künstlerisch gestalteten Briefen an das Verlegerehepaar, handschriftlichem Manuskript und Typoskripten befindet sich in Beckers Konvolut besagter, als ungültig gestempelter Reisepass mit über zwanzig Transit-Stempeln der DDR. Für ein US-Visum musste er, wie er am 27. Mai 1984 in einem Brief an Marie-Luise Flammersfeld berichtet, den alten Pass gegen einen neuen West-Berliner Reisepass eintauschen. Becker schlägt im Brief vor, den Ausweis für den Umschlag der Bürgschaft zu verwenden. Gesagt, getan. Auf der Rückseite des Buchs findet man eine Abbildung der letzten Seite des Passes mit dem mittels Streichungen umgestalteten Satz: «Dieser [Rei]s[e]paß ist [Ei]gentum [der] [Bund]es[re]publik [Deutsch]land». Nicht umgesetzt wurde Beckers Idee, eine Seite mit Visums-Stempeln abzubilden. Dies soll wenigstens hier nachgeholt werden.



## Leben zwischen Trotz und Resignation

Lisa Hurter



Der Autor und sein Kompagnon:  
Hie Trotz, hie Resignation.  
Der Eine hofft noch unbeirrt,  
Der Andre riecht, was kommen wird.

Karl Fly.

«Der Autor und sein Kompagnon:  
Hie Trotz, hie Resignation.  
Der Eine hofft noch unbeirrt,  
Der Andre riecht, was kommen wird.»

Ob es sich bei diesem Dokument um prophetische Voraussicht oder um selbstironische Rückschau handelt, muss offen bleiben, denn es ist nicht datiert. Beides wäre dem Thurgauer Autor Paul Ilg zuzutrauen: Nicht nur die literarischen Texte im Nachlass zeugen von seinem Humor, auch in der erhaltenen Korrespondenz finden sich dafür Beweise – genauso wie für die Gabe, Entwicklungen vorauszuhahn.

Die Fotografie stammt wohl aus der Zeit nach 1900, da Paul Ilg, das uneheliche Kind einer Fabrikarbeiterin aus Salenstein am Bodensee, als Redaktor und freier Schriftsteller in Berlin weilte, in den Salons der Grossstadt verkehrte und erste literarische Erfolge feierte. Die Protagonisten seiner Romane, gesellschaftliche Aufsteiger allesamt, kennzeichnet ein so trotziger wie verhängnisvoller Stolz, die sie mit dem Autor auf der Fotografie verbindet. Da ist zum Beispiel der Offizier Adolf Lenggenhager, Sohn eines Viehhändlers, der die Schweizer Armee nach preussischem Vorbild umgestalten möchte. Als er bei einem Zusammenstoss mit der Bevölkerung überreagiert, wenden sich seine Vorgesetzten und seine Verlobte, die schöne Oberstochter, von ihm ab. In einem letzten Akt trotziger Resignation nimmt er sich das Leben.

Paul Ilg hingegen blieb der «unbeirrten Hoffnung» treu. Nach der Scheidung von seiner ersten Frau heiratete er erneut und schaffte es, mit dem Einkommen als Schriftsteller seine Familie über Wasser zu halten. 1957 starb er im Alter von 82 Jahren in Uttwil am Bodensee. Eine Art von Resignation allerdings lässt sich auch bei Ilg ausmachen: Weil er von der Schriftstellerei leben wollte, begann er, so zu schreiben, dass sich seine Bücher verkauften, was ihm von Kritikern mehrfach vorgeworfen wurde. Trotzdem beschränkte sich Ilg nie darauf, bloss die Nase aus dem Korbstuhl in den Wind zu halten – er setzte bis zuletzt alles auf die Karte «Autorschaft».

Lisa Hurter hat im Rahmen eines Stipendiums des Vereins zur Förderung des Schweizerischen Literaturarchivs den Nachlass von Paul Ilg erschlossen.

## Christian Hallers fotografischer Blick

Micha Zollinger

«Licht, so wunderbar leicht wie flüssiger Äther, eine lautere Durchsichtigkeit, gesättigt von Strahlen, welche die kühle, dünne Luft zu einem gläsernen Körper werden ließen, der, umfasst von der Iris schneebedeckter, von rotem Felsgeäder durchzogener Bergmassive, sich in den Himmel wölbt, eine leuchtende Linse über der Ebene zwischen den Seen, in deren Wasser sich die Bläue spiegelt, die Berghänge und Spitzen sich abbilden, Arven wie hellgrüne Keile hinab ins Wasser stoßen – und Vater war herausgetreten aus dem blinden

Fleck, der Fovea centralis ewiger Nacht, stand inmitten einer Wiese aus lauter Sehzellen, in Kniehosen und Wanderschuhen, eine Schirmmütze auf dem Kopf, ein festes, tailliertes Jackett über dem Hemd, die neue Brille vor den zerstochnen Augen, und sah, schaute, war erwacht in diese Landschaft, die jetzt nicht mehr Traum und doch traumhaft war, das Hochtal, so weit, durchflossen von schneeiger Luft, angefüllt von Helle, eine zum Himmel erhobene Schale, und er ging darin herum, sehsüchtig, lichtlustig, setzte die Schuhe sorgfältig auf und vermied die Anstrengung. W. schaute, und die Arven und Fichten, der Fels, die aufragenden Berghänge, die Spitzen und gleißenden Gletscher waren wie noch von keinem menschlichen Blick berührt, ohne Bezeichnung, ohne Namen, ein reines Sein, wovon er nicht satt werden konnte.»

Christian Haller: Das schwarze Eisen (München 2004), S. 168/169

Christian Haller arbeitet oft mit dem Medium Bild. Er hat einen unglaublich scharfen Blick und dazu die Gabe, das Gesehene in Text umzuwandeln; geschriebenes Bild und bildhafte Sprache vermischen sich darin.

Hier scheint es mir fast, als ob Haller selbst mit seinen aufmerksamen Augen durch diese Fotografie gewandert ist, um dann seinen Vater durch das Oberengadin wandern zu lassen – als ob Haller bei der Betrachtung des Lichtbildes dieselben optischen Empfindungen seinem Vater nach- und gleichzeitig vorerlebt hätte.

In Hallers Archiv befinden sich unzählige alte und neue Fotografien, und viele davon werden in seinen Texten offen oder verdeckt beschrieben. Ich vermute, auch Haller findet darin ein reines Sein, von dem er nicht satt werden kann, nämlich das Schauen, die schlichte Freude am Sehen und Betrachten.

Die hier abgebildete Fotografie befindet sich in einem Konvolut aus alten (um 1947 entstandenen) Abzügen aus dem Nachlass von Christian Hallers Vater. Das Archiv Christian Haller wird zur Zeit erschlossen und ist noch nicht zugänglich.



1614. P. Z. - OBER-ENGADIN. CHASELLAS, CAMPFER & SILVA PLANA MIT PIZ DELLA MARGNA (3163M.)

## « L'aventure la plus incroyable qui pouvait m'arriver »

Vincent Yersin

« Monsieur BLAISE CENDRARS nous prie d'insérer la rectification suivante :

*« C'est une déduction trop rapidement tirée de l'état d'un élément superficiel décoratif qui avait à tort alarmé mon interlocuteur. Renseignement pris à bonne source, l'ossature de la Tour, solidement charpentée dès l'origine, est en parfait état de conservation: voilà donc rassurés les visiteurs et les riverains du Champ-de-Mars. » »*

Ces quelques lignes, un simple feuillet de papier bleu collé sur la page de garde du second tirage de *Bourlinguer*, résolvent à l'amiable un curieux litige qui opposa, de novembre 1948 à mars 1949, Blaise Cendrars et son éditeur à la Société d'exploitation de la Tour Eiffel. Cette dernière avait été heurtée à la parution de ce livre par un passage mettant en doute la solidité de la Tour « pourrie jusqu'au cœur et qu'un de ces quatre matins les Parisiens pourraient bien [...] recevoir sur le blair ». Par l'intermédiaire de son président du conseil et directeur général, R. Charton, la Société avait demandé, le 18 novembre 1948, réparation des inquiétudes suscitées dans le public par ce « diagnostic désobligeant et erroné ». Il était exigé que Cendrars et son éditeur chez Denoël, Guy Tosi, retirent les exemplaires mis à la vente et suppriment le passage incriminé des éditions postérieures.

Le 23 novembre, Cendrars répond à Charton par une lettre extraordinaire. Celui que « les journaux de Paris ont surnommé depuis bientôt quarante ans "le poète de la Tour Eiffel" » considère ce conflit comme « l'aventure la plus incroyable qui pouvait [lui] arriver ». Il se défend vigoureusement: « je n'ai jamais cessé de batailler et de militer publiquement pour elle » avant de conclure: « Si j'ai pêché c'est par amour pour la Tour Eiffel, vieille dame à

qui je ne cesse de rendre des hommages réitérés ».

Le ton de la lettre qu'il adresse le même jour à son éditeur est différent: il ne faut « pas ébruiter la chose » – « on ne saurait agir avec trop de prudence vis-à-vis de ces margoulines ». Peut-être faudrait-il consulter un avocat. (Cendrars se souvient sans doute de la réaction de la firme Kodak à la parution de son recueil du même

nom...) Avant le règlement à l'amiable de cette affaire par l'insertion du rectificatif, une campagne de presse est même envisagée puis abandonnée. Cendrars s'en ouvre à Tosi: « Ne croyez-vous pas qu'au moment de l'encartage on pourrait laisser filtrer quelques échos dans la presse sur cette ridicule et extravagante histoire ? »

C'est pourtant en toute bonne foi que l'auteur de *La Prose du Transsibérien* clame son amour pour cet édifice. Il l'exprime dès 1913 par le poème « La Tour » paru à Berlin dans la revue *Der Sturm*:

Ô Tour Eiffel

*Feu d'artifice géant de l'Exposition Universelle! [...]*

*Ô sonde céleste! [...]*

*Tu es tout*

*Tour*

*Dieu antique*

*Bête moderne*

*Spectre solaire*

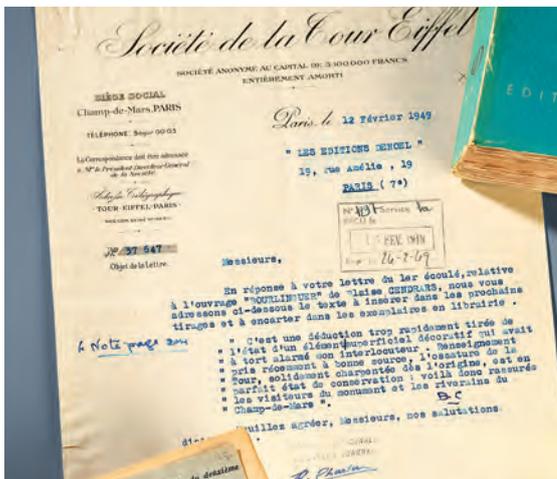
*Sujet de mon poème [...]*

Une dizaine d'années plus tard, en 1924, lors d'une conférence au Brésil<sup>1</sup>, Cendrars évoque son « voyage autour et dans la Tour Eiffel » en compagnie du peintre Robert Delaunay: « Et ces milliers de tonnes de fer, ces trente-cinq millions de boulons, ces trois cents mètres de hauteur de poutres et de poutrelles enchevêtrées, ces quatre arcs de cent mètres d'envergure, toute cette masse vertigineuse, faisait la coquette avec nous. [...] Et comme nous rôdions autour d'elle, nous découvrîmes qu'elle exerçait une singulière attraction sur un tas de gens. » Il aurait ensuite rendu visite à Gustave Eiffel en personne...

Dix-sept courriers autour de cette querelle entre le plus parisien des écrivains suisses et l'édifice symbole de la Ville-Lumière sont conservés dans le Fonds Blaise Cendrars et documentent la genèse de ce court rectificatif<sup>2</sup>. Mais, plus que par l'encart rassurant de *Bourlinguer*, l'incident sera vraiment réparé dans *Le Lotissement du ciel* où, dans la troisième partie de l'ouvrage intitulée « La Tour Eiffel sidérale », Cendrars inventera à la Tour sa propre constellation: « voyez, ... là, entre ces palmes qui s'entrecroisent, ... non, là, là, ... encore un peu plus haut, ... vous voyez, là, à l'extrémité de mon doigt [...] il y a quatre grosses étoiles qui marquent les piliers de la Tour Eiffel, puis un peu plus haut, trois étoiles qui marquent la première plate-forme de la Tour Eiffel, puis deux encore, bien au-dessus, un peu moins brillantes qui marquent la deuxième plate-forme et au sommet, à bonne distance, cette belle étoile éclatante mais à éclipse, le phare de la Tour Eiffel [...] ». N'était-ce pas une magistrale réponse à l'injonction du président de la Société de la Tour Eiffel: « Nous faisons appel à votre imagination pour trouver le moyen de rectifier la fausse nouvelle colportée à plusieurs centaines d'exemplaires »?

1 Ce texte, dédié à Sonia Delaunay, est repris en 1931 dans *Aujourd'hui* sous le titre « La Tour Eiffel ».  
2 Une sélection de lettres issues de cette correspondance a été publiée par Jean-Carlo Flückiger. Voir: « Documents inédits du Fonds Blaise Cendrars, "L'Affaire de la Tour Eiffel" » dans *Bourlinguer à Méréville* (colloque de Méréville, 1989), Paris-Caen, Lettres Modernes-Minard, série « Blaise Cendrars », n° 3, 1991, pp. 208-219.

Texte paru en traduction allemande dans le journal *Der Bund* (rubrique « Aufgetaucht ») le 28 avril 2015.



# Les « Carnets de rêve » de S. Corinna Bille : l'exemple de *La Maison musique*

Stéphanie Cudré-Mauroux

Les archives de S. Corinna Bille, transférées du Châble à Berne en 1981, furent acquises par la BN en même temps que celles de son mari, Maurice Chappaz.

Ce fonds est exemplaire de par ses dimensions et son exhaustivité: réunissant la totalité des manuscrits de S. Corinna Bille, il comprend en outre 43 albums de documents, 20 précieux « Carnets de rêves », le dossier protéiforme du *Vrai Conte de ma vie*, une collection iconographique d'une très grande beauté et, bien sûr, les lettres reçues par l'auteur: avec, parmi tant d'autres, celles de Marcel Arland, Edmond Bille, Georges Borgeaud, Paul Castella, Maurice Chappaz, Albert Chavaz, Jacques Chessex, Bertil Galland, Jeanne Hersch, Philippe Jaccottet, Pierre Jean Jouve, Ella Maillart, Gérard de Palézieux, Jean Paulhan, Alexis Peiry, Anne Perrier, Grisélidis Réal, Gonzague de Reynold, Alice Rivaz, Gustave Roud, Philippe Soupault...



Deux ensembles se distinguent dans cette collection: celui des « Carnets de rêve », et, un second, communément nommé *Le Vrai Conte de ma vie*. Poreux, se ressemblant à plus d'un titre, ces deux ensembles ont néanmoins été conditionnés séparément par Maurice Chappaz au moment où il transmet les vingt « carnets » dits « de rêves » à Berne; Maryke de Courten les étudia comme un tout dans sa minutieuse thèse: *L'Imaginaire dans l'œuvre de Corinna Bille* (La Baconnière, 1989).

Or, en y regardant de près, puisque nous avons le privilège de disposer de la totalité des manuscrits de S. Corinna Bille, force est de constater qu'un nombre important de récits de rêve se trouve dispersé, notamment dans les dossiers du *Vrai Conte*. Les « Carnets de rêve », parfois joliment illustrés, ne sont par conséquent qu'une partie – de toute évidence essentielle – des manuscrits dans lesquels S. Corinna Bille avait rassemblé ses récits de rêve ou ceux de ses proches; les contenus de ces carnets diffèrent parfois peu de ceux des feuilles volantes, cahiers et calepins se trouvant, eux, dans le dossier du *Vrai Conte*. Tout se fait écho. Les récits de rêve « bruts » essaient ensuite dans l'œuvre – nouvelles, recueils d'histoires brèves, textes autobiographiques –, subissant les transformations de la création.

Nous reproduisons ici la première page très retravaillée d'un des tapuscrits non daté du *Voyage sous les cils* (sur sept tapuscrits complets, partiels ou en copie annotée, un seul est daté: Veyras, 11-13 novembre 1958). L'incipit du texte est directement inspiré d'un récit de rêve daté, lui, de 1933 que l'on voit dans ce « Carnet de rêve no 2 » (*La Maison musique* / Rozberg 1933), illustré par un collage de S. Corinna Bille elle-même. Et c'est ce même motif encore qui ouvrira *La Maison musique*, recueil préfacé en 1977 par Philippe Soupault aux Éditions Ex Libris. Voyez la petite annotation autographe au stylo noir dans la marge de gauche du feuillet: « utilisé / pr le conte / de la Maison / Musique ».

Intitulé par S. Corinna Bille *Les rêves du jour et ceux de la nuit*, ce « Carnet de rêve no 2 » est considéré par Maryke de Courten comme « le plus précieux du point de vue de la représentation ». On retrouvera quelques-uns des rêves retranscrits ici presque sans rature dans des ensembles comme *Cent Petites Histoires cruelles* ou *L'Enfant aveugle* (Castella, 1980, 1985). S. Corinna Bille le marque alors souvent d'une croix au crayon papier.

« Unique en son genre », illustré de collages et d'aquarelles, ce carnet ressemble à une mise au net, à une collection de rêves choisis, parés pour l'occasion.

Voici, ébauchés, quelques-uns des enjeux intertextuels de ce dossier... Une étude génétique de grande ampleur reste à faire.

Texte paru à l'occasion du centenaire de la naissance de S. Corinna Bille, le 29 août 2012.

## Un père sans histoire ?

Fabien Dubosson

En 1980, l'écrivain franco-suisse Jean-Luc Benoziglio fait paraître *Cabinet portrait*, roman qui connaît un vrai succès critique (il obtient notamment le prix Médicis) et qui est une de ses œuvres les plus personnelles. Ce texte a pour narrateur un jeune homme maladroit et borgne, qui a dû déménager dans un logement inconfortable à la suite d'une rupture amoureuse. Fuyant ses bruyants voisins, il trouve refuge dans les toilettes communes où il potasse, pour tuer le temps, les vingt-quatre volumes de l'encyclopédie qu'il a emportée avec lui. Les entrées qu'il lit avec passion (« Sambenito », « Sépharades », « Conférence de Lausanne », ...) ne tombent pas sous ses yeux au hasard. Elles touchent en fait de près une figure dont il cherche à percer le secret : celle de son propre père, un psychiatre suisse d'origine turque et de confession juive, qui a toujours été avare de confidences sur son passé.



Or, le modèle de cet « homme à la blouse blanche » un peu trop taiseux a bel et bien existé : c'est le père de l'auteur, Nissim Beno. Ce dernier, né à Andrinople (l'actuelle Edirne, en Turquie), s'était exilé en Suisse dans les années 1920 pour y effectuer des études de médecine, avant de s'installer en Valais comme psychiatre. Thérapeute reconnu, homme cultivé, ami de Ramuz, Nissim Beno était lui aussi, si l'on en croit son fils, très discret sur sa famille et son pays natal, au point de taire presque totalement ses rapports à la culture juive. Or *Cabinet portrait* peut être lu comme une quête filiale de ces origines trop longtemps occultées. L'une des façons, pour l'écrivain, de combler ce vide a été de s'attacher aux quelques traces matérielles laissées par son père après sa mort : outre des photographies de famille, un passeport turc, un visa grec, un certificat scolaire du Lycée juif de Constantinople (daté de 1916), trois pièces littéralement « produites » dans les pages du roman.

Ces documents, présents dans le fonds de l'écrivain déposé aux ALS, n'ont pas qu'un intérêt biographique. Ils laissent apparaître aussi, à travers une destinée individuelle, les soubresauts de la grande histoire. Le passeport turc, « délivré par le sultan », est constellé de cachets douaniers, qui indiquent les allers et retours de Nissim Beno entre sa patrie d'adoption (dont il deviendra citoyen en 1937) et sa ville d'origine, Andrinople. Comme le montre le visa grec qui accompagne le passeport, cette ville est passée sous l'autorité de différentes nations, facteur qui a compliqué notablement la circulation de ses habitants, ballottés entre pays ennemis. Elle sera en effet tour à tour ottomane, russe (en 1829 et 1878), bulgare (en 1913), puis à nouveau ottomane juste avant la guerre, avant de devenir grecque au sortir du conflit (période où a été émis le visa), mais pour quelques années seulement : en 1923, le Traité de Lausanne fait passer cette cité cosmopolite sous l'autorité de la jeune république turque.

Une telle valse-hésitation des nationalités devait compliquer les attaches identitaires de Nissim Beno, issu lui-même d'une lignée de juifs sépharades ayant dû fuir, au xv<sup>e</sup> siècle, l'Espagne d'Isabelle la Catholique. Nissim Beno parlait d'ailleurs la langue en usage chez de nombreux Sépharades, le « judesmo » – un espagnol archaïque datant précisément de l'époque de cette émigration forcée. Le fait qu'il ait fréquenté le Lycée juif de Constantinople atteste sans doute de l'attachement toujours vivace de sa famille à cette communauté.

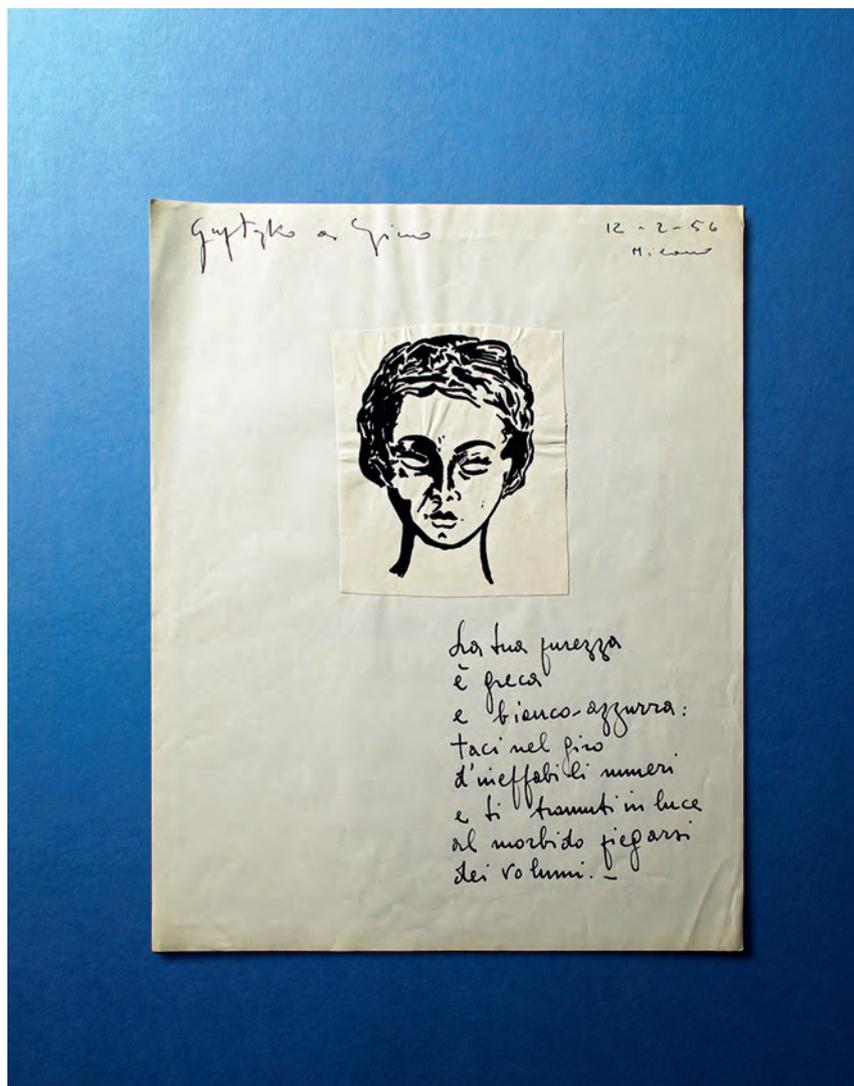
Pourtant, une fois exilé en Suisse, Nissim Benoziglio cherche à effacer les traces de son passé. Il n'hésite pas, par exemple, à tronquer son nom en « Beno ». Il oppose ensuite le silence à toute curiosité filiale sur son ascendance. Il reviendra donc à ce fils, Jean-Luc Benoziglio, de rétablir le lien avec cette lignée oubliée, en se réappropriant son nom et en chérissant ce legs ancestral des peuples persécutés, et précieux entre tous : l'usage de l'humour.

Texte paru en traduction allemande dans le journal *Der Bund* (rubrique « Aufgetaucht ») le 26 novembre 2015.

## La poesia e l'arte per Grytzko: un «manifesto privato»

Sara Lonati

«La tua purezza  
è greca  
e bianco-azzurra:  
taci nel giro  
d'ineffabili numeri  
e ti tramuti in luce  
al morbido piegarsi  
dei volumi.»



«Mai capito davvero, cosa sia: la poesia», scriveva Grytzko Mascioni nel 1990 nell'introduzione a un volumetto di liriche di Ottorino Villatora. Difficile credergli guardando quest'ultimo inedito rinvenuto nella parte del lascito che copre il periodo iniziale e culminante (anni Cinquanta-Ottanta) dell'attività artistica del grigionese di Brusio, nato in Valtellina.

A vent'anni, all'universitario di casa a Milano, dove compie gran parte degli studi senza tuttavia terminarli, l'essenza poetica parrebbe già chiara, o così almeno sembra stendersi fluidamente sulla pagina bianca. Di tale pagina non banalmente scritta, ma più propriamente fregiata da un monocromatismo grafico puro e netto, non abbiamo che questa stesura milanese datata 12 febbraio 1956: piccola opera d'arte privata, non semplice manoscritto.

La dedica a Gino, zio materno dello scrittore, apre una dimensione privata, consona al lirismo, per poi graficamente e testualmente definirsi in maniera metapoe-tica. Si tratta di un vero e proprio manifesto pittorico e poetico mascioniano, in cui testo e immagine nascono dalla china nera impugnata dalla mano fluida dell'artigiano-artista a tutto tondo, prima ancora che uomo di punta della Televisione della Svizzera Italiana.

Il volto di una donna, benché disegnato a china, forza la bidimensionalità. Quasi marmoreo, presumibilmente si erge a effigie della poesia, da sempre per Mascioni incarnata dalla poetessa greca Saffo, con la quale aveva esordito nella scena letteraria come traduttore a soli diciassette anni e alla quale dedicherà venticinque anni dopo questo manifesto l'omonima biografia di successo (Premio Comisso 1982).

La poesia per l'italo-svizzero (Gran Premio Schiller 2000) è dunque femminile purezza greca, madre dell'odierna smemorata civiltà occidentale, nonché ineffabile nella sua musicalità numerica dei versi, sotto i quali si celano giambi e adonii, in omaggio a Saffo. Una musica nata dal silenzio, divenuta infine luce, chiara sulla pagina ora ritrovata.

## «Uva venuta da Orvieto» nel fondo Hindermann

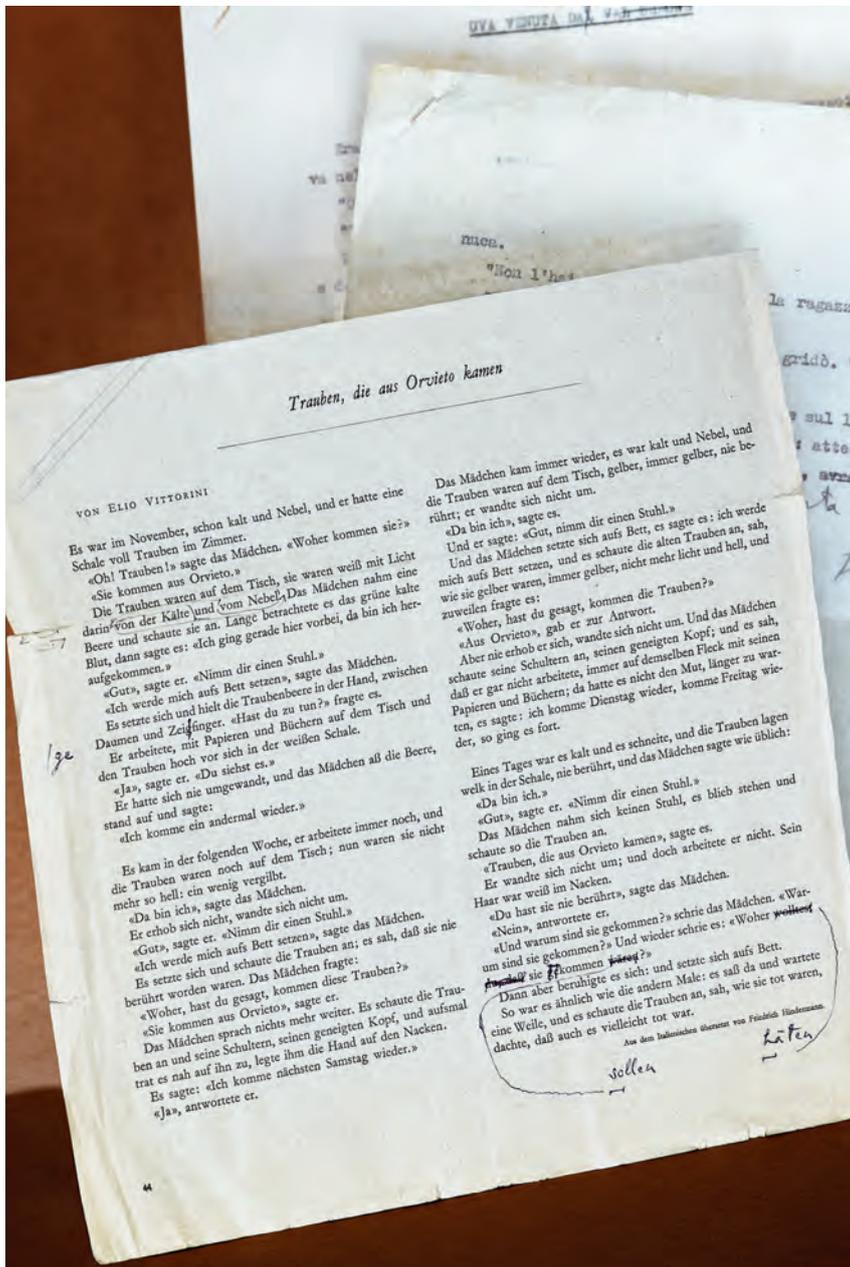
Daniele Cuffaro

Che il fondo di Federico Hindermann potesse riservare qualche rarità, lo lasciava presagire una lettera di Elio Vittorini del 14 giugno 1946, in cui si evince che i manoscritti di due racconti dello scrittore italiano furono trasmessi al poeta svizzero da Albert Bettex. Quest'ultimo fu redattore della rivista culturale *Du* con la quale Hindermann collaborava. Durante la catalogazione è stato poi effettivamente rinvenuto uno dei due originali citati, ovvero il dattiloscritto di *Uva venuta da Orvieto* con correzioni manoscritte firmate dallo stesso Vittorini. In seguito, la curiosità archivistica-filologica generata dal ritrovamento del documento ha giocoforza portato ad una breve ricerca che potesse aiutare ad inquadrare meglio la storia di questo testo.

La prima pubblicazione del racconto avviene nel 1941 con il titolo di *Uva venuta dal Val Dèmons* in *Beltempo*, *Almanacco delle lettere e delle arti*. Nell'originale finito a Hindermann nel 1946 i cambiamenti intercorsi non sono drastici ma, dalla cassatura del titolo all'ultima frase, il processo creativo va a modificare delle parti significative del racconto. Oltre a ciò, viene ritoccata lievemente la punteggiatura, la quale riveste una certa importanza nel dare al narrato la voluta cadenza ritmica.

Un confronto fra le versioni del testo pubblicate finora certifica, anche tramite l'osservazione della punteggiatura, che Hindermann traspose il racconto partendo direttamente dal dattiloscritto. È infatti interessante notare come le versioni successive del racconto abbiano mantenuto le correzioni autografe ma differiscano lievemente nell'interpunzione e nelle cesure dei paragrafi rispetto al dattiloscritto originale e alla traduzione di Federico Hindermann *Trauben, die aus Orvieto kamen* (*Du: kulturelle Monatsschrift* 6, 1946).

Difficile capire se si sia trattato di volontà autoriale o di un intervento occorso nel lavoro redazionale. Verosimilmente la questione potrebbe dipanarsi o trovare ulteriori appigli raffrontando altri racconti di Elio Vittorini tradotti da Federico Hindermann, come *Nacht und Partisanen*, *Name und Tränen* e *Die Balkone von Venedig*, pubblicati tutti nella rivista *Du* tra il 1945 e il 1947.



## Linsel sco editur da Giovannes Mathis

Annetta Ganzoni



<https://www.nb.admin.ch/sla/03131/03443/03927/04237/index.html>

patria. Intgins da ses texts fitg populars eran enconuschents al public perfin be tras la lectura dals cudeschs manuscrits da l'autur che sa chattan oz en la Biblioteca da la Chesa Planta a Samedan.

Linsel aveva contactà Mathis dal 1909 per proponer in'ediziun dad ina tscherna da sias ovras. Ma pir en vista a ses centenari s'ha Linsel vairamain occupà da realisar in'ediziun Mathis e da tschertgar las finanzas necessarias. Dasper ils meds segirads tras la Fundaziun Schiller svizra, la Lia Rumantscha e l'Uniuin dals Grischs tschertga Linsel da gudagnar lecturas e lecturs da Schlarigna, da Scuol, Cuira e Geneva, ma er da Paris, da l'Engalterra, dad Arezzo, Cagliari e Trieste per ina subscripsiun als cudeschs. Sco ch'ils documents ans mussan, eran Linsel e ses contemporans connectads grondusamain, ed er ils emigrants legevan cun pla-schair qua e là in text rumantsch.

Ils *Algords* cumparan punctualmain per la festa en onur da Mathis dal 1924, *Amiczcha ed amur* suonda dal 1926. Er sche Peider Linsel s'ha reservà vastas licenzas durant sia lavur d'editur, ha el tuttina stgaffi las premissas per che Giovannes Mathis restia tranter las auturas ed ils auturs rumantschs legids enfin oz.

<https://www.nb.admin.ch/sla/03131/03443/04519/04589/index.html>

## Poesias sco musica

Manfred Veraguth



Gian Fontana (1898-1935) è in dals impurtants scrip-turs rumantschs. El è tant liricher da muntada sco excellent novelist. Damain enconuschent è l'impurtanza da Gian Fontana per la musica populara rumantscha: numerus cumponists han chattà en ses texts melodias ed han stgaffi chanzuns ordlonder. Influenzà grond-main ha il poet da Fidaz dentant oravant tut la lavur cumpositorica da Tumasch Dolf (1889-1963).

Ina da las emprimas chanzuns ch'è naschida grazia a la collaboraziun dals dus Renanians è la *Canzun d'amur*, scritta da Gian Fontana 1921 e sonorizada da Tumasch Dolf en pliras variantas 1922-1923. L'effect da quella poesia descriva Dolf sez il 1922 uschia: «Tia canzun d'amur hai jeu priu ord il cuvert, ligiu ella e la melo-dietta ei stada cheu, danunder sai jeu buca, da leu nua che las chanzuns vegnan.» Dolf è immediat stà ispirà dal text, perquai ch'el è stà commuentà dal cuntegn e perquai che quest «text contegna tont musica», sco el scriva il settember 1923 cun trametter a Fontana la partitura preschentada qua. La *Canzun d'amur* segna l'entschatta d'in temp enorm productiv da quest tandem. Dolf ha laschè inspirar da la lingua, dal tun e da la ritmica da las poesias da Fontana ed ha stgaffi intginas da las chanzuns rumantschas las pli popularas, per exempel *Roda mulin* u la *Canzun dil bau*.

Gian Fontana ha scrit en tut var 800 poesias. Almain 80 èn daventadas chanzuns. La raschun sa zuppa en la qua-litad dals texts. Josef Castelberg, sez cumponist e dirigent, ha scrit a Fontana dal 1934: «Die Gedichte sind selten schön und ruhig fliessend. Hoffentlich werden sie nicht komponiert, sie sind ohnehin Musik genug.» Proba-blamain vai pli tgunsch da chattar melodias sche las poesias sezzas èn gia musica.

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

## Tagung der Reihe «Beide Seiten» im Schweizerischen Literaturarchiv in Bern, 19./20. November 2015

Julia Maas

Ins SLA, eröffnete **Irmgard Wirtz**, sei die Tagung durch einen Anstoss: von einer 2012 in Romainmôtier gemeinsam mit Uwe Wirth veranstalteten Konferenz unter dem – durch Bruno Latour inspirierten – Titel *paperworks*. Wo liessen sich die *pratiques du papier* (Antoine Compagnon) besser untersuchen als hier, an reichlich papiernen Beständen, hatte man sich dort gefragt. Am Übergang ins digitale Zeitalter sollten nun systematisch und in Fallstudien solche Praktiken beleuchtet werden, in denen das Trägermaterial der Literatur als Objekt, mitunter sogar als «Quasi-Objekt» (Michel Serres), zur Geltung kommt – Praktiken von «Papierarbeitern». **Magnus Wieland** plädierte sodann dafür, eben deren aus der Editionsphilologie stammendes Profil zu nuancieren: Den «Papierarbeiter» unterscheidet vom «Kopfarbeiter», dass er einen Text gedanklich nicht vor, sondern während der Niederschrift ausfertigt. Womöglich kennzeichne ihn darüber hinaus das stärkere Materialbewusstsein. Er lässt sich vom Papier stimulieren oder stören – und greift nicht zuletzt zu Schere und Leim, um «dreidimensional zu schreiben» (Wieland). Mit der Tagung zum Schneiden und Kleben wurde in Bern die Reihe *Beide Seiten* fortgesetzt, in der bereits 2009 das Streichen als produktives, materialbezogenes Moment im Schreibprozess beleuchtet worden war.<sup>1</sup> Auch bei der diesjährigen Veranstaltung wurden Autoren und Wissenschaftler ins Gespräch gebracht. Am Donnerstag profitierte die Diskussion von den Gästen **Dieter Bachmann** und **Felix Philipp Ingold**, deren Papierarbeiten – ein *Tageklebebuch* von Bachmann und Ingolds auf dem Tagungsplakat abgebildete *Collage* – neben anderen im Kabinett ausgestellt waren. Am Freitagnachmittag war ebenfalls **Urs Engeler** im Publikum, dessen Verlagsarchiv unlängst ins SLA gekommen ist. Lesung und Gespräch mit **Eugen Gomringer** sowie eine Performance der Wort- und Bild-Künstlerin **Birgit Kempker** rundeten das Programm ab.

Im ersten Vortrag legte **Uwe Wirth** nicht nur die kulturtechnischen Wurzeln des *Cut and Paste* im Pflöpfen (frz. *greffer*) frei. Er erhellte darüber hinaus die poetologischen und politischen Implikationen einer «*greffe materielle*»: einer Schreib- und Papierpraxis, die anders als die «*greffe citationelle*» (Jacques Derrida) nicht nur Schriftzeichen kopiert, sondern die das Geschriebene mitsamt Trägermaterial in einen neuen Kontext bewegt. Am Beispiel von Herta Müllers Gedicht-Collagen führte

er vor, wie durch solche Bewegung, durch Schneiden und Kleben, Alltags- in Kunstwerke (Zeitungsschnipsel in Literatur) transformiert werden und wies auf die Nobilitierung, aber mehr noch auf die Demokratisierung des Materials hin, die hier wie in Collagen der klassischen Avantgarde ansichtig werde. –

– Um die Bewegung von Material und Zeichen, um «Papier- und Buchstabenkreisläufe» ging es auch im anschliessenden Vortrag von **Gisela Steinlechner**. Aus der Heidelberger Sammlung Prinzhorn präsentierte sie Papierarbeiten, die um 1900 in psychiatrischen Anstalten entstanden sind. Sie zeigte, wie feinsinnig die Patienten auf Material aus zweiter Hand – Aktenpapiere, Briefe, Kalenderblätter oder Zeitungsseiten – geantwortet haben: von seriellen Arbeiten auf seriellen Formaten bis hin zur monumentalen Buchcollage aus Zeitungsworten, die den ideologisch durchsetzten Wortschatz der Presse als Bollwerk der Mächtigen sinnfällig macht. Eine besondere Affinität der *Art brut* zum *paperwork* führte die Referentin auf die Bedeutung des Papiers als Kommunikations- und Mitteilungsmedium zurück. Im Schneiden und Kleben – in der Gestaltung von Unikaten v.a. aus Massenkommunikationsmitteln, wie Ingold anmerkte – habe sich eine «performative Autorschaft» (Steinlechner) derer realisieren lassen, die als Subjekte der Rede stillgestellt waren.

Mit der kleinen Karte und der leeren Seite standen am Nachmittag zwei spezielle Phänomene zur Untersuchung. Zuerst wendete sich **Markus Krajewski** den Spiel-, Visiten-, Katalog- und Karteikarten zu, deren gemeinsames Formversprechen er anhand von zwölf Eigenschaften zu ergründen ansetzte. Mobilität, Portabilität, Flexibilität, Modularität, Transitivität, Unscheinbarkeit, Handhabbarkeit, Erneuerungsnotwendigkeit, Austauschbarkeit, Les- und Kombinierbarkeit attestierte er ihnen; ihre «Macht» allerdings gründe v.a. in ihrer Repräsentativität. Die Karte sei stets ein Stellvertreter, der sich – besonders anschaulich in der Besuchs- oder Visitenkarte, die im 19. Jh. zum «gleichwertigen Pappkamerad» ihres Eigentümers avancierte – aber auch zum *acteur* im Latour'schen Sinn wandeln könne.

Der leeren Seite spürte anschliessend **Andreas Langenbacher** nach – nicht jedoch dem berüchtigten weisen Blatt als «Himmel, Hölle, Spiegel und Abgrund im Schreibprozess», sondern der Leerseite im gedruckten Buch. In fünf «Lektüren» dieser «dunklen Materie der Literatur» führte er sie vor als Extremfall literarischer Unbestimmtheit in Laurence Sternes *Tristram Shandy*; als spirituell-didaktische Allegorie für eine fremde, auf Erden unbegreifliche Dimension in Edmond A. Abbotts *Flatland*; als Fläche, auf der ein einzelnes Wort (nach-) leuchten kann bei Clarice Lispector; als zur Zensur führendes, regimekritisches Gestaltungselement in Wladimir Sorokins *Die Schlange* und zuletzt als den idealen, deshalb sprachlich nie zu realisierenden Text in László Krasznahorkais Erzählungen *Die Welt voran*.

Nachdem der Blick somit über den deutschen, ja über den Sprachraum überhaupt ausgeweitet worden war, stand die Abendveranstaltung im Zeichen des Konkreten

und dessen Spuren vor Ort. Im Wechsel aus Lesung und Gespräch begaben sich **Irmgard Wirtz** und **Eugen Gomringer** auf einen Parcours durch dessen Werk, berührten die Übergänge zwischen den unterschiedlichen Formen darin und suchten den Grund für seine Wende zur konkreten Poesie. Eindrücklich war, wie sie ihn im Dialog fanden: Während des Militärdienstes in Bern, erinnerte der Autor, habe ihn sein General zur Erkenntnis geführt, dass ein Schriftsteller seine Pflichten gegenüber dem Dichten nicht vernachlässigen dürfe. Die darauf folgende Frage, ob diese Erkenntnis seine Wende zu einer Poesie initiiert habe, die selbst strengen Formen, Gesetzen und Regeln gehorcht – zu einer gleichsam «kommandierten Poesie» (Wirtz) – bejahte der Autor augenblicklich, überrascht von den noch nie so treffend gefundenen Worten für seinen «Ursprung des Konkreten» (Gomringer) in Bern.

Am zweiten Tagungstag wurden Schnitttechniken und Klebverfahren fallweise untersucht. Mit Exemplaren aus dem Konvolut der Mikrogramme von Robert Walser machte **Wolfram Groddeck** den Anfang und demonstrierte die Dynamik des Produzierens, die das Halbieren des Papiers beim Autor auslöste. Darüber hinaus zeigte Groddeck, wie eng Walsers Handschrift mitunter mit der auf dem Papier befindlichen Schrift kommuniziert und wie produktiv seine Texte zum Teil auf Impulse der zerteilten Vorderseiten reagieren.

**Marie Millutat** setzte anschliessend 46 Manuskriptstreifen aus dem Walter Benjamin-Archiv zusammen – mit einem beeindruckenden Ergebnis. Minuziös rekonstruierte sie eine bislang unbekannte Fassung von Benjamins Kafka-Essay. Diese Fassung unterzog sie mit sämtlichen Zeichensystemen neben dem Lauftext einer erschellenden Analyse und abstrahierte aus ihren Befunden eine Typologie des Trennens, die das Zerschneiden, Einkleben, Entfernen oder Umstellen als klassische Verfahren der Textkonstitution aufzeigte.

Die folgenden vier Vorträge beleuchteten Bestände des SLA. **Bettina Mosca-Rau** präsentierte mit Ludwig Hohl einen Autor, der sein Material aufhängte, vernähte, versengte, zerschnitt und mehr. Seine Verfahren gegen die «Glattheit des Papiers» führte sie einerseits auf das Berufsethos des Schriftstellers zurück, der das Lesen und Schreiben «im Bereich des Handwerklichen» ansiedelte. Andererseits erkannte sie seine Radikalität im Umgang mit Papier und Büchern als Protest gegen einen konformistischen Literatur- und Kulturbetrieb, der die schöpferische Tätigkeit niederhielt.

**Walter Morgenthaler** gewährte im Anschluss Einblicke in die laufende Erschliessung des Nachlasses von Kuno Raeber und in die Kritische Online-Edition seiner Lyrik, die derzeit entsteht (<[www.kunoraeber.ch](http://www.kunoraeber.ch)>). Durch das Dickicht von 901 Gedichten in 4760 Niederschriften auf 6978 Seiten, ein «Eldorado für Editoren», bahnten ihm materiale Ordnungskategorien des Archivs den Weg: mit Notizbuch, Manuskript und Typoskript seien im Gedichtnachlass des Autors konsequent unterschiedliche Werkstufen markiert.

**Regula Bigler** stellte Erica Pedrettis Schrift-Bild-Zyklus *Heute. Ein Tagebuch* vor: weiss übertünchte Zeitungsblätter, darüber die Handschrift der Autorin. Diese Papierarbeit mit drei Ebenen differenzierte die Referentin gegenüber der modernen Collage und dem antiken Pa-

limpsest, denn Pedretti habe weder geschnitten und geklebt, noch habe sie die Schrift auf dem Material getilgt. Gerade die gleichzeitige Sichtbarkeit der historisch-politischen und der persönlichen Gegenwart sei für dieses Werk entscheidend, das es im Sinne von Maurice Merleau-Ponty dem Leser anheimstelle, das Unvereinbare zusammenzusetzen.

**Stephan Kammer** schliesslich war einer vielversprechenden Kollation nachgegangen war und entdeckte im Archiv Matthias Zschokke unter dem Titel *Günter Eich, Unter Wasser, 1959* eine «eher literaturwissenschaftliche als literarische Appropriation». Zschokke hat Fotokopien des skurrilen Marionettenspiels von Eich mit Typoskripten collagiert, die andere Werke des Autors zitieren. Er stelle somit auf Papier jenes «poetologische Prinzip der Wiederaufnahme und Wiederholung» her, durch das sich Eichs Œuvre seit den späten 1950er-Jahren organisierte. Ob diese gänzlich allographe Klebemontage nun zum Werk Zschokkes gerechnet werden dürfe, konnte Kammer nur mit Blick auf ihre Rückseiten problemlos beantworten: Die verwendeten Blätter gehörten allesamt zum Entstehungs- und Publikationskontext von dessen Debutroman *Max*.

Vom Schneiden sei nicht zu sprechen ohne das Kleben, bilanzierte zuletzt **Juliane Vogel**. Das Trennen sei materiell wie poetologisch stets mit Verknüpfungsvorgängen verbunden. Anhand der Reklame für den (auch von Dadaisten erwähnten) Klebstoff *Syndetikon* zeigte sie drei Etappen einer Mentalitätsgeschichte des Klebens auf. Das früheste Narrativ der Reklame seit ca. 1880, das Narrativ der Wiederherstellung des Zerbrochenen, wurde durch das Motiv gezielter, oft erotisch konnotierter Gefangennahme abgelöst. Die Erfahrung der 1920er-Jahre, in denen die Welt zusehends ausser Kontrolle geriet, antworteten Bilder der kontingenten und transitorischen Festsetzung. – Eine eigens auf die Tagung zugeschnittene Performance von **Birgit Kempker** beendete sie stimmungsvoll.

Dass die Reflexion über den «Papierkram» – deutsch für *paperwork* und Sinnbild des behördlichen Alltags – mit der Tagung im Schweizerischen Literaturarchiv auch «im Herzen der schweizerischen Bundesbürokratie» angekommen war, im Gebäude der Nationalbibliothek nämlich und somit unter einem Dach mit dem Eidgenössischen Department des Innern, hatte Magnus Wieland eingangs angemerkt. Im Laufe der Tagung sollte sich zeigen, dass auch diese Montage überraschende Effekte erzeugt: Denn nicht wenige der literarisch-künstlerischen Papierarbeiten – seien es die Bausteine von Benjamin oder die Journale von Pedretti – erwiesen sich als Akte des Ordnen oder der Dokumentation. Immer wieder stand auch der allfällig mit *paperworks* assoziierte Zeitaufwand zur Debatte: Be- oder entschleunigt die Arbeit mit Schere und Leim den Schreibprozess? Ist der Papierarbeiter nicht bereits im 20. Jahrhundert ein «medientechnischer Nachzügler» (Wirth), dem andere, teils effizientere Praktiken zu Gebote stehen – und warum? Die Autoren- und Forschungsbeiträge der Tagung erscheinen im Frühjahr 2017 im Verlag Wallstein/Chronos.

1 Gisi, Lucas Marco; Thüring, Hubert; Wirtz, Irmgard M. (Hg.): *Schreiben und Streichen. Zu einem Moment produktiver Negativität in literarischen Schreibprozessen und Textgenesen*, Göttingen / Zürich 2011.

« *L'art d'écrire  
c'est peut-être de briser  
ce cri qu'il y a au sommet  
du silence*<sup>1</sup> »

À propos  
de la correspondance  
entre Maurice Chappaz  
et Anne Perrier

Pauline Mettan

Dans l'immense et hétéroclite correspondance amassée par Maurice Chappaz durant toute sa vie et conservée aujourd'hui aux Archives littéraires suisses, j'ai découvert une centaine de lettres de l'écrivaine vaudoise Anne Perrier.

Qui aurait pu soupçonner que Maurice Chappaz (1916-2009) et Anne Perrier (1922), ces deux poètes aux cheminements si différents, avaient un jour entretenu une importante correspondance, répartie sur plus de cinquante ans, de 1953 à 2005 ? L'un valaisan, catholique *par nature*<sup>2</sup>, l'autre vaudoise, convertie par choix en 1952 au catholicisme ; l'un polémiste, révolté, marginal, « prêtre laïc<sup>3</sup> » qui essaime sa parole dans toutes les maisons d'édition romandes, l'autre mère au foyer, toujours silencieuse, disparaissant au fil du temps derrière son œuvre. De ces deux postures d'écrivains émerge une riche et abondante rencontre épistolaire qui se tisse autour du sentiment commun d'un tiraillement existentiel entre la poésie et la foi, entre l'expérience du monde et la soif du divin.

À l'origine de leur carrière d'écrivain se trouve en effet le même questionnement face à un monde polarisé, sans cesse menacé de rupture. Quelle place donner à Dieu, à l'autre monde, à la grande Écriture dans leur propre démarche créatrice ? L'examen de cette correspondance inédite, particulièrement dense autour des années 1960-1961, complète ce que la critique avait déjà remarqué : Anne Perrier et Maurice Chappaz amorcent un virage esthétique et thématique à partir des années 1960. Dans l'échange épistolaire comme dans leur travail d'écrivain, ils cherchent ensemble à construire un pont entre « cette double réalité, qui fait d'[eux] des êtres si déchirés<sup>4</sup> ».

Divisés, ils le sont aussi entre eux face au mot de Dieu : la discussion devient alors le lieu d'une remise en question puis d'une affirmation de son propre rapport au religieux et de son écriture. Maurice Chappaz raconte dans un texte autobiographique, *L'Apprentissage*,

que les années 1960 sont marquées par une « crise religieuse<sup>5</sup> ». Cette crise, il la traverse au côté d'Anne Perrier, chez qui il trouve un « sérieux qui ne transige pas avec ce qui est vrai<sup>6</sup> ». Profondément attiré par la promesse de l'éternel, il est pourtant déserté par la prière – « Mais Anne, ce cri se forme en moi et en d'autre part je suis très peu chrétien<sup>7</sup> ». Chappaz, l'homme de la terre et des femmes qui fait taire l'angoisse de la mort par l'amour physique, ne se retrouve pas dans l'« église sociale<sup>8</sup> ». Il désire une religion « pour la nature<sup>9</sup> », l'identité réalisée entre un plaisir terrestre et un abandon mystique : « parfois je crois qu'il y a une identité entre un fruit qui est sain et une prière qui est pure<sup>10</sup> ».

La conversion au catholicisme d'Anne Perrier en 1952 nous renseigne sur une quête spirituelle plus construite. La religion doit épouser des formes précises ; les « dogmes sont des portes ouvertes sur l'amour de Dieu<sup>11</sup> ». La poésie, dès lors, doit être subordonnée à l'amour du divin. Hors de tout engagement, elle doit s'abandonner, devenir mendiant sur les chemins, toute petite, puis disparaître. Et alors naîtra ce mince « filet de silence<sup>12</sup> » qui, dans la recherche formelle, rend visible l'autre monde. Car vraiment, la poésie n'est rien, sinon une entreprise sisyphéenne sur cette terre-passage : « je pense que cela restera vrai pour nous jusqu'au bout. Recommencer. Chacun à son heure et à sa manière. C'est peut-être s'ouvrir les veines l'une après l'autre. C'est se donner en même temps la vie et la mort<sup>13</sup> ».

Mais, en 1965, les lettres déjà s'espacent. Les longs feuillets manuscrits des premières années laissent place à une brève carte postale, l'évocation pudique d'un souvenir. Carrefour important dans leur développement poétique respectif, ces années de complicité semblent leur avoir permis de prendre un virage nouveau. À des questions similaires, ils apportent une réponse poétique différente, et de plus en plus affirmée. Oui, « la voix fait son chemin, comme la rivière<sup>14</sup> » et leur correspondance n'est bientôt plus qu'une « eau silencieuse<sup>15</sup> » où se posent à intervalles réguliers quelques compliments polis.

1 Lettre de Maurice Chappaz (M.C.) à Anne Perrier (A.P.), s.d. [1962]. Fonds Anne Perrier, Centre de recherches sur les lettres romandes, Lausanne (CRLR UNIL).

2 Lettre de M.C. à A.P., 1953 : « Je suis né dans cette foi [...] je l'ai considérée comme faisant partie de la nature ou comme étant la nature elle-même. »

3 Terme emprunté à Jérôme Meizoz, *Un lieu de parole : notes sur quelques écrivains du Valais romand (X<sup>e</sup> siècle)*, Éd. Pillet, St-Maurice, 2000, p. 63.

4 Lettre de A.P. à M.C., 12.05.1953. Fonds Maurice Chappaz, ALS, Berne.

5 Maurice Chappaz, *Pages Choisies I, L'Apprentissage*, Éd. Alfred Eibel, Lausanne, 1977, p. 48.

6 Lettre de M.C. à A.P., 15.09.1960.

7 Lettre de M.C. à A.P., 8.04.1961.

8 Lettre de M.C. à A.P., 25.02.1972.

9 Lettre de M.C. à A.P., 7.03.1967.

10 Lettre de M.C. à A.P., 17.09.1968.

11 Lettre d'A.P. à M.C., [1961].

12 Lettre d'A.P. à M.C., 27.01.1962.

13 Lettre d'A.P. à M.C., 24.11.1972.

14 Lettre d'A.P. à M.C., 24.11.1972.

15 Lettre d'A.P. à M.C., 9.08.1974.

*Merci à l'Association de soutien des Archives littéraires suisses de m'avoir permis de découvrir, trier et cataloguer la belle correspondance de Maurice Chappaz entre octobre et décembre 2015. Merci à Stéphanie Cudré-Mauroux et à Denis Bussard de m'avoir fait profiter de leur attention généreuse et de leurs connaissances.*

## Tag und Nacht im Archiv

Zum Abschluss des Jubiläumsjahrs zum 25-jährigen Bestehen veranstaltet das SLA am 18. November 2016 ein Literaturfest. Am Nachmittag finden Gespräche zur Erschliessung von Nachlässen und Archiven mit Persönlichkeiten des literarischen Lebens im SLA statt. Für die Gespräche bereits zugesagt haben

- Klara Obermüller, die mit Margit Gigerl über die Erschliessung des Nachlasses von Walter Matthias Diggelmann sprechen wird;
- Reto Hänni, der sich mit Lukas Dettwiler über sein Archiv unterhalten wird;
- Alberto Nessi, der auf seinen Archivar Daniele Cuffaro treffen wird;
- Daniel de Roulet, er wird die Fragen von Vincent Yersin beantworten, der sein literarisches Archiv erschlossen hat;
- und schliesslich Michel Contat, Spezialist für Sartres Manuskripte am CNRS und selber Schriftsteller, der sich mit Denis Bussard unterhält.

Am Abend kommt dann die junge Generation, die Avantgarde der zeitgenössischen Schweizer Literaturen zu Wort. Zu hören und zu sehen sein werden Thilo Krause, Patric Marino, Michael Fehr, Ariane von Graffenried, Lisa Christ, Douna Loup; Laurent Cennamo; Yari Bernasconi und Pietro Montorfani. (rp)

Pour clore cette année anniversaire, qui marque les 25 ans des Archives littéraires suisses, une manifestation se tiendra à la Bibliothèque nationale le 18 novembre 2016. Durant l'après-midi, plusieurs personnalités s'entreprendront avec les archivistes des ALS autour de questions relatives aux archives et à leur catalogage:

- Daniel de Roulet répondra aux questions de Vincent Yersin, qui s'est occupé de ses documents personnels;
- Reto Hänni parlera de ses archives avec Lukas Dettwiler, qui en fit l'inventaire;
- Alberto Nessi rencontrera Daniele Cuffaro, conservateur de ses archives;
- Klara Obermüller abordera avec Margit Gigerl le catalogue des archives de Walter Matthias Diggelmann;
- et enfin Michel Contat, écrivain et spécialiste des manuscrits de Sartre au CNRS, s'entreprendra avec Denis Bussard.

La soirée sera ensuite consacrée à la jeune génération. Parmi les représentants de la scène littéraire contemporaine, l'on pourra voir et entendre Douna Loup, Laurent Cennamo, Yari Bernasconi, Pietro Montorfani, Thilo Krause, Patric Marino, Michael Fehr, Ariane von Graffenried et Lisa Christ. (rp)

## Sigls da lingua. Sprachsprünge. Salti di lingua *Dieta publica. Öffentliche Tagung. Giornate di studio*

Segl/Sils 1.-3.9.2016

*Poetiken literarischer Mehrsprachigkeit in Graubünden*

Das Engadin ist durch ein Nebeneinander von Einheimischen und Gästen unterschiedlicher Kulturen charakterisiert, es treffen verschiedene Sprachen und Dialekte aufeinander. Dies spiegelt sich in der Literatur aus dem Engadin und aus Graubünden: Eine Vielzahl ernsthafter und satirischer Texte seit 1880 ist vom Sprachkontakt zwischen Rätomanisch, Deutsch und Italienisch geprägt. Zugleich ist das Engadin ein beliebter literarischer Schauplatz. Der Austausch über Poetiken literarischer Mehrsprachigkeit könnte deshalb kaum einen attraktiveren Rahmen erhalten. Wie die Texte selbst ist auch die Tagung in Sils mehrsprachig, mit Vorträgen von Rätomanisten, Italianisten und Germanisten. Eine besondere Rolle spielt bei diesem Thema die Übersetzung. Lesungen von Arno Camenisch, Tim Krohn, Angelika Overath und Leta Semadeni laden zu ganz besonderen Sprachsprüngen im Hotel Waldhaus ein. (ga)

*Poetische del plurilinguismo letterario nei Grigioni*

L'Engadina è caratterizzata dalla convivenza di nativi e stranieri dalle diverse culture. L'incontro tra differenti lingue e dialetti si riflette nella letteratura dell'Engadina e dei Grigioni a partire dal 1880. Numerosi sono i testi satirici e seri caratterizzati da contatti linguistici tra l'italiano, il romancio e il tedesco. Contemporaneamente l'Engadina è palcoscenico d'azione letteraria frequente. Uno scambio sulle poetiche del plurilinguismo letterario non potrebbe trovare un quadro più attraente. Come i testi presentati anche le giornate di studio a Sils sono plurilingui e includono la partecipazione di italianisti, germanisti e retoromanisti. Un ruolo speciale spetta alla traduzione letteraria. A salti di lingua molto particolari invitano a l'Hotel Waldhaus le letture di Arno Camenisch, Angelika Overath, Tim Krohn e Leta Semadeni.

Die Tagung ist eine Kooperation zwischen dem Schweizerischen Literaturarchiv und dem Institut für Kulturforschung Graubünden. Sie wird in Zusammenarbeit mit dem Übersetzerhaus Looren, dem Centre de traduction littéraire und der Schweizerischen Weiterbildungszentrale WBZ-CPS durchgeführt. (bac/ga)

Konzept und Organisation: Christa Baumberger und Annetta Ganzoni (SLA), Mirella Carbone (Kulturbüro Sils)

Weitere Informationen:  
www.nb.admin.ch/sla  
Anmeldung bis 7. Juli:  
info@kulturforschung.ch

## Neuerscheinungen

### Quarto Nr. 42: «Graz sei Dank»

«Graz» ist für die Deutschschweizer Autorinnen und Autoren – und nicht nur für sie – seit den 1960er-Jahren ein Ortsname mit besonderem Klang, ein magisches Wort, das Assoziationen und Erinnerungen auslöst, ein fernes Reiseziel, an dem man sich willkommen, wenn nicht, wie etwa Ilma Rakusa, zuhause fühlt. Was macht den besonderen Reiz der Hauptstadt der Steiermark aus, wie entwickelte sie sich zu einer geheimen Hauptstadt der deutschsprachigen Literatur? Urs Widmer und Jürg Laederach schwärmen von Männerfreundschaften unter Schriftstellern und Literaten. Die Fruchtbarkeit der Grazer Literaturszene hat ihre Geschichte: Seit 1960 dokumentiert die Zeitschrift *manuskripte*, herausgegeben von Alfred Kolleritsch, kontinuierlich die Entwicklung einer sprachkritischen, experimentierfreudigen, im weitesten Sinne avantgardistischen Literatur. Und damit verbunden haben sich das «Forum Stadtpark» als Veranstaltungsort und der «steirische herbst» als Anlass etabliert, wo sich die internationale deutschsprachige Literaturszene trifft. Hinzu kommt seit 1978 der Literaturverlag Droschl, eine wichtige Plattform für Schweizer Autorinnen und Autoren.

Das Schweizerische Literaturarchiv widmet den – in seinen Beständen gut belegten – freundschaftlichen Beziehungen zwischen Schweizer und österreichischen Literaturschaffenden wie Urs Widmer und Klaus Hoffer, Gerhard Meier und Peter Handke, Heinz F. Schafroth und Gian Pedretti und Max Droschl oder E.Y. Meyer und Georg Jánoska eine Nummer der Zeitschrift *Quarto*.

So entsteht das Bild einer engen transnationalen Verflechtung der Literaturszene, die ihre Anfänge schon in den 1950er- und frühen 1960er-Jahren nimmt, als Schweizer Verlage wie Arche und Walter die historische und aktuelle Avantgarde publizierten.

Das Heft enthält Beiträge von Lukas Dettwiler, Holger Englerth, Gerhard Fuchs, Margit Gigerl, Stefan Maurer, E.Y. Meyer, Samuel Moser, Ilma Rakusa, Colin Schatzmann, Ulrich Weber und Martin Zingg. (wb)

## Emmy Hennings' Gefängnis-Romane

Simone Sumpf

Im ersten Band der kommentierten Studienausgabe *Emmy Hennings. Werke und Briefe* werden der 1919 veröffentlichte Roman *Gefängnis* sowie die zwei zu Lebzeiten von Emmy Hennings unveröffentlichten Gefängnis-Texte *Das graue Haus* (1924) und *Das Haus im Schatten* (1930) erstmals gemeinsam abgedruckt. Damit wird ein Themenkomplex sichtbar, der in erster Linie auf eigenem Erlebtem basiert und Hennings einen grossen Teil ihres Schriftstellerlebens beschäftigt hat: die Auseinandersetzung mit dem Gefängnis, das Verhältnis von Schuld und Strafe, die Frage nach den Auswirkungen behördlicher Prozeduren und des Freiheitsentzuges. Doch Hennings' Texte sind keine Gefängnis-Reportagen, sondern konsequent introspektive Berichte, die auf das innere Erleben und Empfinden setzen und durch ihre sprachliche Intensität den Leser in ihren Bann ziehen.

Ergänzt wird der Band durch einen sorgfältig zusammengestellten Kommentarteil, der neben Wort- und Sacherklärungen sowie Angaben zu Personen und Orten hauptsächlich Nachweise der zahlreichen Gebet- und Bibelstellen, Liedzitate und Zitate aus literarischen Texten umfasst. Der Kommentar hat nicht zum Ziel eine biografische Entschlüsselung zu ermöglichen, sondern will die vielen intertextuellen Bezüge und zeitgenössischen Referenzen sichtbar machen.

Des Weiteren enthält der Band eine umfangreiche Rezensionssammlung zur Erstausgabe von *Gefängnis*. Diese bietet erstmals einen repräsentativen Überblick über die Wirkungsgeschichte des Textes zu Hennings' Lebzeiten und macht deutlich, wie intensiv *Gefängnis* im zeitgenössischen Literaturbetrieb wahrgenommen wurde.

Das Nachwort von Christa Baumberger zeigt schliesslich die biografischen Hintergründe sowie die Entstehungsgeschichte der drei Texte detailliert auf, bevor es sich einer eingehenderen und vergleichenden Analyse der drei Gefängnis-Texte sowie einzelner Themen und Motive zuwendet.

Abgerundet wird der Band durch zahlreiche Abbildungen: Einerseits sind dies Originalarchivalien wie Typoskriptseiten, Briefe, Fotografien, Zeitungsausschnitte etc. aus dem Nachlass Emmy Hennings, andererseits aber auch Reproduktionen der ursprünglich für die Erstausgabe von *Gefängnis* bestimmten Zeichnungen von Hans Richter.

Der Band ist zeitgerecht auf das Dada-Jubiläumsjahr 2016 herausgekommen und wurde am 5. März 2016 an einem

festlichen Anlass in der Schweizerischen Nationalbibliothek präsentiert. Er ist bei den Medien und beim Lesepublikum auf so grosses Interesse gestossen, dass die erste Auflage innert weniger Wochen vergriffen war. Die zweite Auflage ist bereits im Handel.

Emmy Hennings, *Gefängnis – Das graue Haus – Das Haus im Schatten*. Herausgegeben und kommentiert von Christa Baumberger und Nicola Behrmann. Mit einem Nachwort von Christa Baumberger. Göttingen, Wallstein, 2015 (2. Auflage 2016).

## Emmy Hennings Dada

Christa Baumberger

Man könnte meinen, der Kontinent Dada sei längst erschlossen. Doch weit gefehlt! Unzählige Publikationen zum Dada-Jubiläum 2016 machen die weissen Flecken sichtbar. Ein bislang unterbelichtetes Thema findet in den Medien und beim Publikum besonderes Interesse: die Dadaistinnen. So wenige Frauen sind es gar nicht, die im Cabaret Voltaire in Zürich und an Dada-Soireen in Köln, Berlin, Paris, New York und weiteren Orten eine Rolle gespielt haben. Céline Arnould, Elsa von Freytag-Loringhoven, Emmy Hennings, Hannah Höch, Suzanne Perrottet, Sophie Taeuber und viele weitere haben auf Dada-Bühnen gelesen, getanzt, gesungen und ausgestellt. Ihr Werk lässt sich nun in Ausstellungen, Lesungen und Publikationen entdecken.

*Emmy Hennings Dada* stellt die Dichterin, Schauspielerin und Tänzerin Emmy Hennings ins Zentrum und ermöglicht so eine neue Sichtweise auf das Cabaret Voltaire und die Dada-Bewegung. Die Publikation geht vom Nachlass Hennings/Ball im SLA aus und ist angereichert mit Funden aus vielen weiteren Bibliotheken und Archiven. Deutlich wird, dass Emmy Hennings keineswegs spurlos verschwunden ist. Zwar hat sie, im Unterschied zu Dadaisten wie Richard Huelsenbeck oder Tristan Tzara, keine Dada-Geschichte geschrieben, und es gibt von ihr auch keine programmatischen Äusserungen oder Manifeste. Zudem haben sie und Hugo Ball sich nur ein Jahr nach der Eröffnung des Cabaret Voltaire wieder von der Zürcher Dada-Bewegung distanziert. Und doch war sie mittendrin im Geschehen, wie der Band anschaulich zeigt.

Zuerst blättert man durch ein Fotoalbum mit Porträtaufnahmen und Schnappschüssen. Dann stösst man auf Prosaskizzen aus der Dada-Zeit und Erinnerungstexte aus den 1920er und 1930er Jahre. Zum ersten Mal ist hier das Typoskript «Verse und Prosa» von 1917

integral abgedruckt. Es bietet einen umfassenden Überblick über Hennings' literarisches Schaffen dieser Jahre. Weiters ist das so genannte «rote Heft» als Faksimile wiedergegeben, ein selbst verfertigtes Gedichtheft, wie es Hennings an Dada-Soireen für ein paar Rappen zu verkaufen pflegte. Es folgt eine Chronik der Jahre 1915 bis 1918 mit Auszügen aus Briefen und Tagebüchern, Erinnerungen, Zeitungsartikeln, literarischen Texten, autobiographischen Schriften und Gesprächen. Sie stammen von Hennings und Ball wie von Freunden und Wegbegleitern aus der Dada-Zeit. Der Band wird mit einem umfangreichen Namenskompendium abgerundet. Dieses porträtiert die unzähligen Leute, die mit Hennings auf der Bühne standen oder in Zürich Kontakt mit ihr hatten.

Die Herausgeberinnen Christa Baumberger und Nicola Behrmann sind für ihre editorische Leistung von Migros Kulturprozent (Programm «Schätze heben») ausgezeichnet worden, hervorgehoben wurde das überzeugende inhaltliche Konzept und die innovative grafische Umsetzung.

Christa Baumberger / Nicola Behrmann, *Emmy Hennings Dada*, Zürich, Scheidegger&Spiess, 2015.

## Neuerwerbungen

### Il relasch litterar dad Oscar Peer è rivà a l'ASL

Per la fin dal 2015 ha l'ASL pudì surpigliar sco donaziun da la vaiva Monica Peer-Fopp il relasch dad Oscar Peer (1928-2013). Il scriptur biling crescha si tranter Carolina, Zernez e Lavin. Suenten in giarsunadi da serrer interrut fa el il seminari da magisters a Cuira e studegia romanistica a Turich e Paris, dal 1958 promovescha el cun ina lavur sur da la poesia da Gian Fontana. Dal 1962 publichescha Oscar Peer sin incumbensa da la Lia Rumantscha cul *Dicziunari rumantsch ladin-tudais-ch* in'ovra impurtanta per il svilup dal rumantsch. 1973 cumenza el a publicar er ovras narrativas, l'emprim en tudestg, prest er en rumantsch. Oscar Peer è daventa in dals scripturs rumantschs enonuschents er suror ils cunfins grischuns.

Nach dem Lehrerseminar in Chur studierte der Unterengadiner Oscar Peer Romanistik und promovierte 1958 mit der Arbeit *Der dichterische Ausdruck im Werke Gian Fontanas*. Er veröffentlichte literaturkritische Beiträge und erarbeitete mit dem *Dicziunari rumantsch la-*

*din-tudais-ch* (1962) ein Basiswerk für die rätoromanische Sprache. Oscar Peer unterrichtete Italienisch und Französisch an Mittelschulen in Winterthur und in Chur. Seit den 1970er Jahren veröffentlichte er eine Reihe von Erzählungen und Romanen in rätoromanischer und in deutscher Sprache. Nach *Eine Hochzeit im Winter* 1972 erschien 1978 eine seiner eindrücklichsten Erzählungen, *Accord*. Die Holzfällergeschichte wurde ins Italienische und ins Französische übertragen und verfilmt, der Limmat Verlag legte sie mit einer synoptischen deutschsprachigen Fassung des Autors unter dem Titel *Akkord / Il ritorno* 2005 neu auf. Grosse Aufmerksamkeit erhielt auch der autofiktive Roman *La rumur dal flüm* (1999 u. 2011) / *Das Rausen des Flusses* (2007), in dem das Unterengadin der 1930er und 1940er Jahre aufgerollt wird. Zum Spätwerk gehören erfolgreiche Überarbeitungen früherer Werke, wie *Das alte Haus / La chasa veglia* (2010) und *Hannes* (2014/2015).

Oscar Peers Schaffen wurde verschiedentlich ausgezeichnet, u.a. mit dem Schillerpreis 1980 und 1996, mit dem Prix Lipp 1999, mit dem Kulturpreis des Kantons Graubünden 2003 und dem Bündner Literaturpreis 2014. Sein Nachlass umfasst Manuskripte, Typoskripte und Druckfahnen, Notizen und Tagebücher, die Korrespondenz, eine Sammlung von Rezensionen und Kritiken, Fotografien aus verschiedenen Lebensphasen, audiovisuelle Produktionen, einige Lebensdokumente und persönliche Objekte sowie digitale Kopien verschiedener Werke.

### Privatarchiv Renate Nagel

Der Bestand umfasst das Privatarchiv der Verlegerin Renate Nagel aus den Jahren 1983 bis 1998, welche ihre Tätigkeit als Leiterin des Verlags Nagel & Kimche dokumentieren. Der Verlag Nagel & Kimche AG entstand 1983, in einer Zeit der Krise, als wachstüchtige Schweizer Verlage ihre literarischen Programme einstellten oder stark reduzierten. Das erste Programm erschien im August 1984. Der Verlag war rasch erfolgreich und finanzierte sich vom zweiten Programm an aus selbst erwirtschafteten Mitteln. Nagel & Kimche verstand sich von Anfang an als Literatur- und Autorenverlag. Ziel waren die kontinuierliche Werkpflege und die Neuentdeckung literarischer Talente. Der Programmschwerpunkt lag bei der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur, vorab der Literatur aus der Schweiz mit Autor/innen wie Hans Boesch, Christoph Geiser, Lukas Hartmann, Eveline Hasler, Hanna

Johansen, Frederike Kretzen, Rolf Lappert, Kurt Marti, Mariella Mehr, Margrit Schriber, Walter Vogt u.v.m. Gleichrangig neben der Literatur für Erwachsene stand die Kinderliteratur. Nach wenigen Jahren galt der «Verlag mit der persönlichen Handschrift» als eine der wichtigsten literarischen Adressen der Schweiz und wird heute unter dem Dach des Hanser Verlags weitergeführt.

Im Bestand enthalten sind Autorenkorrespondenzen, Unterlagen zur Verlagsgründung, Reden, Agenden und Messenotizen, Programmvorstellungen, Unterlagen zu Vertreterkonferenzen und Pressearbeiten, Fotos, Musterverträge und -kalkulationen, Daten zur Lagerbewirtschaftung, eine umfangreiche Dokumentation zur Verlagsgeschichte sowie die komplette Verlagsproduktion. Gewisse Dokumente unterliegen einer Sperrfrist oder sind nur mit vorgängiger Einwilligung einsehbar.

### Sammlung Joseph Scheidegger

Joseph Scheidegger (1929–2012) war ein Schweizer Film- und Radiomacher. Er absolvierte von 1946–1949 eine Ausbildung zum Schauspieler. Ab 1956 war er sowohl freischaffend beim Theater wie auch als Mitarbeiter beim Schweizer Radio DRS tätig, wo er als Reporter, Sprecher, Übersetzer von Schulfunktexten und Kinderhörspielen sowie als Regisseur und Redaktor von Hörspielen arbeitete, später auch als Ressortleiter im Radio Studio Basel. Unter seiner Leitung wurden viele Texte von Schweizer Autorinnen und Autoren uraufgeführt (unter anderem von Jörg Steiner, Walter Vogt, Gerhard Meier, Werner Schmidli, E. Y. Meyer), und einige dieser Hörspiele auch prämiert (unter anderem mit dem Prix Suisse 1970 für «Badekur» von Erica Pedretti; 1971 mit dem Zürcher Radiopreis für «Feldgraue Scheiben» von Hanspeter Gschwend). Scheidegger realisierte ab 1964 in der Schweiz als Pionier erste Hörspiele in Stereo. Gleichzeitig begann seine regelmässige Mitarbeit beim Schweizer Fernsehen DRS als Dramaturg, Regisseur und Drehbuchautor. Er führte Regie unter anderem 1982 bei «Dr Gyzgnäpper» und 1984 bei zwölf Folgen der Serie «Motel» mit Jörg Schneider und Dani Levy.

Die Sammlung enthält vorwiegend Autoren- und Berufskorrespondenz wie auch die (oftmals handschriftlich redigierten) Textmanuskripte der Radiohörspiele; daneben finden sich auch Unterlagen zu eigenen Fernseh- und Radioprojekten sowie einige Lebensdokumente und private Aufzeichnungen.

## Neue inventare | Nuovi inventari | Nouveaux inventaires

### Ammann Verlagsarchiv\*\*

in HelveticArchives:  
<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=578255>  
als online-Inventar: <http://ead.nb.admin.ch/html/ammann.html>

### Jean-Luc Benoziglio (1941-2013)\*\*

in HelveticArchives:  
<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=757987>  
als online-Inventar: <http://ead.nb.admin.ch/html/benoziglio.html>

### Theo Candinas (1929-)\*\*

in HelveticArchives:  
<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=6623520>  
als online-Inventar: <http://ead.nb.admin.ch/html/candinas.html>

### Federico Hindermann (1921-2012)\*\*

in HelveticArchives:  
<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=625830>  
als online-Inventar: <http://ead.nb.admin.ch/html/hindermann.html>

### Thomas Hürlimann (1950-)\*\*

in HelveticArchives:  
<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=791329>  
als online-Inventar: <http://ead.nb.admin.ch/html/huerlimann.html>

### Roland Jaccard (1941-)\*\*

in HelveticArchives:  
<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=561845>  
als online-Inventar: <http://ead.nb.admin.ch/html/jaccard.html>

### Markus Kägi (1955-1990)\*\*

in HelveticArchives:  
<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=931331>  
als online-Inventar: <http://ead.nb.admin.ch/html/kaegi.html>

### Eduard Fritz Knuchel (1891-1966)\*

in HelveticArchives:  
<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=165085>  
als online-Inventar: <http://ead.nb.admin.ch/html/knuchel.html>

### Agota Kristof (1935-2011)\*\*

in HelveticArchives:  
<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=290004>  
als online-Inventar: <http://ead.nb.admin.ch/html/kristof.html>

### Otto Marchi (1942-2004)\*\*

in HelveticArchives:  
<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=203196>  
als online-Inventar: <http://ead.nb.admin.ch/html/marchi.html>

### Gerhard Meier (1917-2008)\*\*

in HelveticArchives:  
<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=165106>  
als online-Inventar: <http://ead.nb.admin.ch/html/meiergerhard.html>

### Herbert Meier (1928-)\*\*

in HelveticArchives:  
<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=165107>  
als online-Inventar: <http://ead.nb.admin.ch/html/meierherbert.html>

### Josef Reinhart (1875-1957)\*\*

in HelveticArchives:  
<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=516407>  
als online-Inventar: <http://ead.nb.admin.ch/html/reinhart.html>

### Heinz F. Schafroth (1932-2013)\*\*

in HelveticArchives:  
<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=203194>  
als online-Inventar: <http://ead.nb.admin.ch/html/schafroth.html>

### Schweizer Radio DRS Studio Zürich: Hörspiel-Manuskripte\*\*

in HelveticArchives:  
<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=817114>  
als online-Inventar: [http://ead.nb.admin.ch/html/radiodrs\\_zh.html](http://ead.nb.admin.ch/html/radiodrs_zh.html)

### Alfred Stern (1901-1982)\*\*

Musiknachlass als online-Inventar:  
<http://ead.nb.admin.ch/html/stern.html>

### Urs Widmer (1938-2014)\*\*

in HelveticArchives:  
<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=290319>  
als online-Inventar: <http://ead.nb.admin.ch/html/widmer.html>