

Passim

Spitteler Nachlass
Mappe 72

Darf nur mit Bewilligung
des Chef des Departement
des Innern geöffnet werden.

Bibliothèque nationale suisse
le directeur

Rudolf Kappeler

Kryptoarchive
Cryptoarchives
Criptoarchivi



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

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

« Dann in den Archivraum hinuntergehen und eine Schachtel, die schon lange mitten im Raum Platz versperrt, hervorzerren, eine Schachtel mit Manuskriptentwürfen, genau die Art von Dingen, die in die äußerste Ecke eines Estrichs gehören und damit nochmals die Gnadenfrist einer weiteren Generation erhalten. »

Franz Hohler, «Aufräumen».
In: *Der Autostopper*,
Luchterhand 2014,
Seite 462.

Inhalt | Sommaire | Indice

Editorial | Éditorial |
Editoriale 3

Dossier
Elisabeth Bronfen:
Der diskrete Charme der
Kryptomanie 4

Jael Bollag: Versteckt,
verdrängt, verlorengeglaubt 5

Thomas Strässle: Max Frischs
kaltes Kryptoarchiv 7

Fabien Dubosson:
Cryptoarchives fin de siècle 9

Alessandro Martini:
Da privato a pubblico:
l'archivio Plinio Martini 11

Galerie 12

Catalogage & Utilisation
Denis Bussard et Vincent
Yersin: Faut-il se méfier des
inventaires? 17

Informations | Informazioni
Elisabeth Baume-Schneider:
Inscription des fonds
Annemarie Schwarzenbach
et Ella Maillart au registre
«Mémoire du monde» de
l'UNESCO 18

Irmgard M. Wirtz: Peter von
Matt zum Andenken 20

Dieter Bachmann:
Bichsels Provinz 21

Nouvelles publications
Le goût à l'épreuve:
métamorphoses de la
cinéphilie littéraire 22

Nouvelles acquisitions
Une donation d'exception:
les archives d'André Gide
confiées aux ALS par la
Fondation Catherine Gide 23

**Aktuelles | Actualités |
Attualità** 24

ISSN 1662-5307

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

Abonnement | Abbonamento:
arch.lit@nb.admin.ch

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

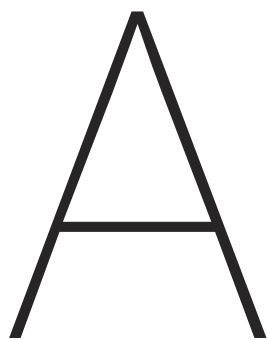
Schweizerische Nationalbibliothek
Schweizerisches Literaturarchiv
Hallwylstr. 15, CH 3003 Bern
T: +41 58 462 92 58
E: arch.lit@nb.admin.ch

Satz | Mise en page |
Composizione:
Marlyse Baumgartner

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

Cover | Couverture | Copertina:
Ehemals sekretierte Briefe von
Jonas Fränkel, Nachlass Carl
Spitteler, SLA-CS-SF-4-86
© Flurin Bertschinger/NB

Auflage | Tirage | Tiratura:
1500 Exemplare |
exemplaires | esemplari



archive markieren einen kulturellen Latenzbereich: Sie bergen Dokumente, die noch nicht an die Öffentlichkeit gelangt sind. Dort schlummern sie tief in den Magazinen ihren Dornröschenschlaf und harren darauf, von einem Philologen oder Historiker wachgeküsst zu werden. Was ein Archiv für Schätze birgt, grenzt – erst recht wenn sie noch gar nicht inventarisiert und erschlossen sind – an

Unbekannte, Geheimnisvolle, ja Kryptische mithin. Jacques Derrida, der Vordenker einer kryptischen Archivologie, versteht das Archiv generell als Ort, «der dazu bestimmt ist, das Geheimnis zu wahren/aufzubewahren (*garder le secret*)», und nennt es entsprechend eine «Krypta des Gedächtnisses».

Innerhalb dieser Krypta gibt es zudem Orte bzw. Bestände, die zusätzlich versteckt oder sogar unzugänglich sind, sogenannte Kryptobestände. Im strengen definitorischen Sinn versteht man darunter Nachlässe, die in Nachlässen anderer Personen «verborgen» sind, weil diese sich zu Lebzeiten um sie kümmerten, bevor sie ins Archiv gelangten. Der Nachlass des früh verstorbenen Hugo Ball gilt zum Beispiel als Kryptonachlass seiner Frau Emmy Hennings. Darin befinden sich auch Tagebücher, die für die Benutzung derzeit noch gesperrt sind. Solche Sekretierungen sind als erweiterter Begriff des Kryptischen im Archiv zu betrachten.

Es kommt immer wieder vor, dass Autorinnen und Autoren gesperrte Materialien für die Nachwelt im Archiv deponieren, ohne es die Mitwelt wissen zu lassen. Aus unterschiedlichen Beweggründen: Bescheidenheit, Skrupel und Vorbehalte, Kryptomanie gar oder persönlichkeitsrechtliche Bedenken, gerade – das ist der Klassiker – bei intimer Liebeskorrespondenz. Was sich zu Lebzeiten im Privaten abspielt, muss über die Jahre bzw. Jahrzehnte erst die nötige Archivreife erlangen, um als historisches Dokument seriös ausgewertet werden zu können.

Hier zeigt sich die Logik des Verbergens: Was im Archiv heimlich untergebracht wird, kann (und soll gerade auch) einst wieder aufgefunden werden. Ansonsten hätte das Versteckte genauso gut vernichtet werden können. Wenn Dokumente, obschon verdeckt, ins Archiv gelangen, so sind sie doch auf ihre zukünftige Entdeckung angelegt. *Verbergen* und *bergen* (i.S.v. retten, sichern, bewahren) sind nicht von ungefähr semantisch verwandete Begriffe.

Come nella codifica delle e-mail o di protocolli di sicurezza su internet, anche in archivio si opera con chiavi private e pubbliche. Negli inventari viene divulgato il lato pubblico e gli utilizzatori possono usare questa informazione per entrare in ambiti più confidenziali. Attraverso le segnature parte un percorso di ricerca di conferme, novità e opere rimaste nel cassetto. Nelle biblioteche appaiono manoscritti, tra i manoscritti può spuntare una lettera e – in una corrispondenza – può esserci un originale. In un archivio, sotto la superficie, non si sa quello che si trova.

Sulle vie intraprese verso nuove scoperte, può però succedere di doversi fermare senza poter raccogliere tutte le tessere necessarie. Questo avviene quando dei documenti non risultano essere consultabili, mentre altri, più semplicemente, restano nascosti. Così, anche in un percorso scientifico, la ricerca deve confrontarsi con nuovi sce-

nari che si possono aprire dietro a strade non accessibili o protette da permessi speciali.

È in queste serrature che un archivio mantiene la sua chiave privata. Cautele e vincoli che, quasi paradossalmente, generano l'effetto opposto: attraggono l'attenzione e il desiderio di approfondire. In questo numero non si guarda però a una codifica che può essere risolta utilizzando dei metodi analitici. I lucchetti dei dossier e della galleria sono qui aperti, per volgere lo sguardo a quelle situazioni che possono impedire ai manoscritti di vedere la luce.

Ce *Passim* consacré aux archives cachées soulève un double paradoxe, tant du côté de l'écrivain qui dépose ses documents que de la bibliothèque qui les reçoit. Pourquoi confier à une institution ouverte au public et dont le mandat est de «répertoire et de rendre accessibles» les archives, des pièces que l'on souhaite dissimuler? Pourquoi accepter de tels legs et consacrer une publication à des documents destinés à rester dans l'ombre?

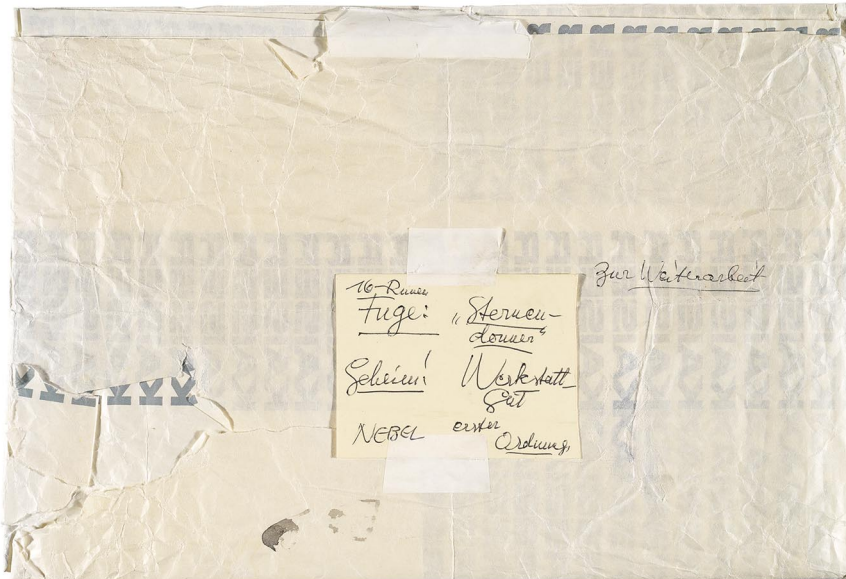
Pour y répondre, il faut prendre en compte la temporalité propre au monde des archives : la longue durée. Les documents cachés ont échappé à la destruction, parce que leurs auteurs, ou leurs dépositaires, ont pressenti leur importance et leur valeur de témoignage. Si le moment de la remise physique ne coïncide pas, dans leur esprit, avec le moment de la réception critique, la dissimulation n'est jamais éternelle et un lointain lecteur est toujours envisagé. Comme le montre Elisabeth Bronfen, «on ne protège un secret avec tant d'acharnement que parce qu'on peut imaginer sa découverte ; parce qu'on aspire même secrètement à cette révélation» (p. 5). Le geste même d'archivage destine ces documents à une postérité future et idéale qui saura les (re)lire avec le recul du temps. Des années après leur dépôt, *Passim* peut donc lever un coin du voile sur des archives qui ont acquis le statut de documents historiques et, surtout, explorer les motivations qui conduisent des écrivains à occulter une partie de leur production.

Certains auteurs cultivent un goût du secret. Dans les textes publiés, il se traduit notamment par l'utilisation d'un pseudonyme ou par l'écriture de romans à clé. Pour ce qui est des archives, ce goût se manifeste par la dissimulation intentionnelle de documents ou par une restriction d'accès à certains dossiers. Cela concerne majoritairement les égo-documents (journaux, carnets de notes, etc.) et les correspondances privées. Il s'agit alors de protéger l'intimité des auteurs (comme celle de leurs proches) ou de dissimuler des contenus réprochés par la morale et trop sensibles pour être livrés au public (pour des raisons politiques, religieuses, sexuelles, etc.). Des écrits peuvent aussi être gardés secrets car ils ne correspondent en rien avec l'image publique de l'écrivain. Enfin, dans des cas plus rares, on peut vouloir cacher des documents à des proches : les institutions patrimoniales constituent ainsi un espace protégé du regard possiblement inquisiteur de tiers. Pratiquement, ces dossiers «privés» sont interdits de consultation pour un temps ou soumis à des autorisations ; ils ne sont pas d'emblée mentionnés dans les inventaires ou alors de manière très sommaire.

Les magasins des bibliothèques peuvent ainsi devenir une cache dont l'écrivain détient la clé et dont l'archiviste se fait le gardien. Ces archives sont cependant faites pour être mises au jour et suscitent la curiosité de chercheurs qui découvrent alors une correspondance restée secrète, parcourent un journal intime non expurgé ou déchifrent un texte inédit et longtemps inconnu.

Der diskrete Charme der Kryptomanie

Elisabeth Bronfen



Arkanisierung des eigenen Schaffens: «Geheim! – Werkstattgut erster Ordnung». Kryptomanische Aufschrift auf einer Verpackung im Nachlass von Otto Nebel (SLA-Nebel-A-01-g/01).

Geheimnisse haben einen eigenen Charme. Wir hüten sie wie einen inneren Schatz, über den wir bedingungslos verfügen können. Wir allein bestimmen, wann und wem diese im Verborgenen liegende Information enthüllt werden darf. Das Geheimnis kann eine Fantasie betreffen, die zu intim ist, als dass wir sie offen ausdrücken wollten. Es kann sich um innere Gefühle handeln, die wir verstecken, weil wir uns ihrer schämen, oder weil wir sie selbst noch nicht verstehen. Auch der Inhalt dieses kryptischen Wissens kann sehr unterschiedlich sein. Ein Geheimnis kann etwas Schlimmes verbergen, welches anderen um jeden Preis vorenthalten bleiben muss. Es kann ein Vorhaben verdecken, dessen Gelingen davon abhängt, dass gewisse Personen noch nichts davon erfahren dürfen. Wenn es mit einer Übertretung zu tun hat, kann das, was wir verschweigen, uns vor Repressalien schützen. Ein Geheimnis kann uns aber auch erlauben, heimlich Macht auszuüben. Indem wir Informationen zurückbehalten, können wir andere manipulieren und zugleich ihre Unwissenheit genießen.

So gehört es zur Eigenschaft eines Geheimnisses, dass es nicht nur die Sache betrifft, die geheim gehalten wird, sondern auch den Umstand, dass wir im Besitz eines Wissens sind, das wir vor anderen verstecken oder nur maskiert kommunizieren. Das Wissen um etwas, was im Verborgenen bleiben soll, ist das Entscheidende daran. Aus diesem Grund habe ich den

Begriff der Kryptomanie geprägt, um zu verdeutlichen, was auf dem Spiel steht, wenn die Lust nach Geheimhaltung überbietet. Vergleichbar mit anderen zwanghaften Trieben wie der Kleptomanie, bei der das Stehlen und nicht das Gestohlene den Reiz ausmacht, wird bei der Kryptomanie nicht das verborgene Wissen, sondern der Akt des Verbergens mit erotischer Lust besetzt. Zu dem besonderen Charme dieser Art Geheimhaltung gehört, dass die euphorische Obsession, ein Gefühl oder eine Botschaft zu verheimlichen, die eigene Wichtigkeit steigert. Die Kryptoman:in ist nicht nur von der Dringlichkeit überzeugt, ihr Geheimnis hüten zu müssen, sondern wähnt sich im Zentrum aller von ihr selbst in Gang gesetzten Vorstellungen. Nur sie selbst weiss, dass sich hinter dem, was in Erscheinung tritt, etwas anderes verbirgt. Dieser Wissensvorsprung erlaubt ihr sich einzubilden, nur sie hätte einen tieferen Zugang zu den Dingen, der den anderen verschlossen bleibt. Sie wittert ständig Geheimnisse in ihrem Umfeld. Sie meint, Leute würden ihr etwas vorenthalten, würden ständig hinter ihrem Rücken etwas tun. Nur sie erkennt überhaupt, dass es dieses verborgene Wissen gibt. Zugleich besteht die Möglichkeit, dass dieses Geheimnis einzig von ihr erfunden worden ist; dass sie es sich schlicht einbildet.

Von einer Obsession lässt sich aber auch deshalb sprechen, weil die Kryptoman:in gar nicht anders kann als etwas geheim zu halten. Sie folgt jener Logik der Perversion, die sich auf den Satz engführen lässt: Sie weiss zwar, dass sie sich mit ihrer Lust auf Geheimhaltung womöglich etwas vormacht, aber sie tut es trotzdem. Somit genießt die Kryptoman:in nicht nur das Geheimnis, an dem sie mit aller Kraft festhält. Die Vorstellung, im Zentrum einer Verschwörung zu stehen, hat einen ganz bestimmten Reiz. Sie kann sich einbilden, wenn das Geheimnis zum falschen Zeitpunkt und an die falschen Personen preisgegeben wird, könnte dies eine Gefahr für sie oder für andere bedeuten. Dies erlaubt ihr sich einzubilden, dass sich alles um sie dreht. Alles, was sie erlebt, ist bedeutsam, weil alles in einem Netz verborgener Abmachungen und Botschaften eingefangen ist. Ist sie die einzige, die weiss, dass es dieses kryptische Wissen gibt, heisst dies auch: Sie allein ist feinfühlig genug, um Geheimnisse dort zu verspüren, wo andere nichts Mysteriöses sehen. Ihre Erfahrungen und Handlungen erhalten dadurch eine geschärfte Bedeutung, dass sie allesamt auf das im Verborgenen liegende Wissen bezogen werden können. Deshalb ist die Kryptoman:in ständig auf der Hut, was aus ihrem Alltag ein hermeneutisches Abenteuer macht. Sie nimmt alles um sich herum nicht nur als Zeichen wahr, sondern fühlt sich auch als Einzige dazu befähigt, diese richtig zu lesen.

Eine Obsession mit Geheimnissen beruht jedoch auch auf einer entscheidenden Ambivalenz. Eine Erkenntnis nicht preiszugeben, bedeutet zwar darauf zu verzichten, aus dem geheimen Wissen praktischen Nutzen zu ziehen. Zugleich birgt das

Der Text basiert auf: *Händler der Geheimnisse* (Limmat Verlag 2024) und *Shakespeare und seine seriellen Motive* (S. Fischer Verlag 2025).

Verheimlichen immer die Möglichkeit, dass das intime Wissen, das nur einem selbst vertraut ist, enthüllt werden könnte. Ein Geheimnis muss man nur deshalb hartnäckig schützen, weil man sich seine Entdeckung vorstellen kann; weil man sich diese Enthüllung sogar insgeheim ersehnt. Denn das Geheimnis impliziert immer die Gegenwart eines anderen, von dem man annimmt, er oder sie sei an dem verborgenen Wissen interessiert. Im Spiel der Kryptomanie wird diesem anderen entweder die Rolle der Person zugeteilt, über die man Macht ausüben kann, weil sie von dem Geheimnis nichts weiss. Oder dem implizierten Anderen wird die Rolle einer auserwählten Person zugewiesen, die man in das geheime Wissen einweihen möchte. Diese Vertrautheit kann man sich erlauben, weil man sicher ist, sich dieser Person anvertrauen zu können. Die Lust, welche die Kryptomanie befriedigt, kann somit entweder darin liegen, dass man sich weigert, ein geheimes Wissen zu teilen, oder darin, eine andere Person zur Mitwissenden zu machen, weil man sich unbedingt jemandem mitteilen muss.

Der Austausch, infolgedessen eine andere Person in ein Geheimnis eingeweiht wird, kommt einem exklusiven Pakt gleich. Das der oder dem anvertraute Wissen ist kein Geschenk, sondern ein Besitz, der bei der auserwählten Person deponiert wird. Darf diese das Geheimnis von sich aus nicht preisgeben, erfährt das Bündnis dadurch eine Steigerung, dass es alle anderen ausgrenzt, die weiterhin in Unkenntnis gehalten werden. Somit bedient sich die Kryptomanie einer triadischen Figurenkonstellation: Die Person, die ein Geheimnis hegt, macht diejenigen, welche sie davon in Kunde setzt, zu ihren Komplizen. Diese klandestine Allianz konsolidiert sich wiederum dadurch, dass eine dritte Personengruppe dezidiert als Unwissende ausgeschlossen bleibt. Andere an einem Geheimnis teilhaben zu lassen entpuppt sich somit als ein performativer Akt. Die verstohlene Mitteilung setzt ein geteiltes klandestines Wissen in Umlauf, das, weil es nun nicht mehr ausschliesslich einer Person bekannt ist, auch für andere Konsequenzen haben wird.

Bietet ein Spiel mit Geheimnissen einer Person die Möglichkeit, andere zu beeinflussen, ist diese Machtlust oft mit Erkenntnisgewinn verschränkt. Der Drang, anderen etwas vorzuenthalten, kann eine Kette an Entdeckungen auslösen, die bei allen Betroffenen unerwartete Wunschfantasien, verdrängte Schuld oder bedrohliche Ängste zu Tage bringen. Weil das Vorenthalten von Wissen die Verhältnisse zwischen allen Betroffenen neu regelt, kann aber auch der Verdacht einsetzen, alle seien in ein Netz klandestiner Handlungen verstrickt. Selbst diejenigen, die an dem geheimen Bündnis teilhaben, können sich nicht sicher sein, ob nicht auch sie insgeheim belauscht werden. Als kollektive Geste ist die Kryptomanie somit eine Tauschaktion besonderer Art. Die Eingeweihten können sie jenseits des Gewöhnlichen wännen, mit der von ihnen geteilten Fantasie haben sie ein Bündnis geschmiedet, das ihnen eine besondere Wichtigkeit und Macht zuschreibt, auch wenn sie dabei einer überbordenden Lust auf das Verborgenen aufsitzen.

Dossier

Versteckt, verdrängt, verlorengelaut

Zum Nachlass
von Jonas Fränkel

Jael Bollag

Jonas Fränkel verstarb im Sommer 1965, doch bis sein umfangreicher Nachlass und damit einhergehend auch der Kryptonachlass von Carl Spitteler ins Schweizerische Literaturarchiv kamen, dauerte es 56 Jahre, also etwas mehr als ein halbes Jahrhundert.¹ Dass der Nachlass so lange in seinem Versteck geblieben ist, lässt sich rückblickend auch als ein Glück auffassen. Denn wären die Schweiz und ihre Institutionen in den 1960er Jahren bereit gewesen, einen verantwortungsvollen und selbstkritischen Umgang mit diesen Dokumenten wahrzunehmen? Wären sie es in den 1990er Jahren gewesen?

Doch wie kam es dazu, dass die vielen Dokumente aus dem Nachlass von Jonas Fränkel für die Öffentlichkeit so lange unzugänglich geblieben sind? Im vorliegenden Text soll nicht allein von den Konflikten, den juristischen Verfahren und politischen Debatten berichtet werden, die um den Nachlass entbrannt sind, sondern auch von den Beziehungen und Schicksalen, die davon geprägt wurden. Die ganze Familie, alle drei Kinder sowie Fränkels Ehefrau, nahmen sich nach dessen Tod der Verwaltung seines Nachlasses an. Der jüngste Sohn Salomo verstarb 2018 als letzter von ihnen und verwaltete den Nachlass entsprechend am längsten. Die Kinder wuchsen in den 20er und 30er Jahren des vergangenen Jahrhunderts inmitten der über Jahrzehnte andauernden, öffentlich-medial debattierten Konflikte und Diffamierungen auf, in die ihr Vater involviert war und die dieser erlitt. Zumal die öffentlich exponierte Familie von einer jüdischen Familiengeschichte geprägt ist und nicht nur Jonas, dessen Kindheit im Zeichen der antisemitischen Gesinnung Polens Ende des 19. Jahrhunderts stand, sondern auch seine drei Kinder, die in der Schweiz geboren wurden und aufwuchsen, wurden aufgrund ihrer ethnisch-religiösen Zugehörigkeit diskriminiert und erfuhren physische und psychische Gewalt. Endgültig zerrüttet wurde ihr Vertrauen in den Schweizer Staat 1942, als nahe Verwandte aus Belgien zu ihnen fliehen wollten, jedoch an der Schweizer Grenze zurückgewiesen und nach Auschwitz-Birkenau deportiert wurden. Vier der Geschwister von Jonas wurden umgebracht, einzig zwei seiner Schwestern konnten mit ihren Familien und mitunter dank seiner Hilfe in die USA emigrieren. Wie lange ihre eigene nackte Existenz in der Schweiz noch sicher sein würde, war für die Familie ungewiss.

Salomo gewährte bis zu seinem Lebensende kaum noch jemandem Zugang zu seinem Elternhaus, derart

versehrt war sein Vertrauen in die Mitmenschen. Akut blieb auch die Angst, es könnte erneut zu einem Enteignungsversuch kommen. Wie 1948, als auf Geheiss von Bundesrat Philipp Etter der Thuner Gerichtspräsident Ziegler gemeinsam mit dem Germanisten Werner Stauffacher und flankiert von zwei Polizisten unangekündigt einmarschierte, um das Nachlassmaterial von Spitteler zu beschlagnahmen. Die bizarr anmutende Szene habe sich erst aufgelöst, nachdem Jonas den Beamten entgegnet habe, dass er die verlangten Dokumente längst vernichtet habe.² Dieser staatlich angeordnete Enteignungsversuch kerbte sich als weitere tiefe Zäsur in das Bewusstsein und gesellschaftliche Vertrauen der Familie Fränkel ein. Vermutlich im Anschluss an die Polizeiaktion von 1948 packte die Familie die Dokumente des Spitteler-Nachlasses in neun Koffer und vier Tragetaschen, die dezentral auf verschiedene Haushalte aufgeteilt wurden, um sie vor erneuten Beschlagnahmungsversuchen zu verstecken. Aus dem provisorischen Versteck wurde ein Dauerzustand, die Angst vor der Enteignung überdauerte die Biographien, so dass die Dokumente bis zu ihrer Übergabe ans Literaturarchiv 2021 sowohl in die Transportbehältnisse wie auch in Schweigen gehüllt blieben.

Als meine Eltern und ich uns nach Salomos Tod dem Nachlass annahmen, mussten wir uns erst einmal archäologisch betätigen. Denn anders als der Kryptonachlass blieben die übrigen, nicht minder umfang- und erkenntnisreichen Dokumente des Gelehrtennachlasses von Jonas Fränkel mehrheitlich unverändert an den Orten zurück, an denen er sie zu Lebzeiten aufgehoben und bearbeitet hatte. Da einige seiner Nachkommen sowie seine Ehefrau Erica Fränkel-Wilisch nach seinem Tod weiterhin in dem Haus lebten, kamen jedoch neue Schichten an Material hinzu. Wir mussten also zuerst diese neuen

Schichten abtragen, die sedimentierten Familiengeschichten sorgfältig entflechten, bis wir schliesslich den Gelehrtennachlass freigelegt hatten und dessen vollen Umfang überblicken konnten.

Bei dieser Arbeit tauchte immer wieder ein neuer Koffer oder eine weitere Tragetasche auf. Alle waren sie durchnummeriert, mit aufgeklebten römischen Ziffern. Wir fanden sehr früh ein Inventar, das der Schrift nach noch von meinem Grossvater Felix Heinrich Fränkel angelegt wurde und das, den aufgeklebten Nummern folgend, eine detaillierte Auflistung des jeweiligen Kofferinhalts bot. Das war ein grosses Glück, da es uns eine schnelle Orientierung erlaubte und weil es ohne dieses heute kaum möglich wäre zu wissen, ob wirklich alle Koffer und Taschen ihre Diaspora überstanden haben und zurück in das Haus der Familie fanden. Dem Inventar nach ist dies der Fall.

Keinem der drei Kinder von Jonas Fränkel war es vergönnt, wieder Vertrauen gegenüber den öffentlichen Institutionen fassen zu dürfen. Und es ist mitunter das Verdienst von Forschenden wie etwa Fredi Lerch, Stefanie Leuenberger, Charles Linsmayer, Dominik Müller und Julian Schütt, die sich anhand fundierter Recherchen diesem unliebsamen und gerne verdrängten Kapitel der Schweizer (Kultur-)Geschichte mit Persistenz und Betroffenheit angenommen haben, dass sich dies für die folgenden Generationen ändern durfte. So sind die Dokumente des einst zerstreuten Nachlasses heute wiedervereint und bereit, erforscht zu werden. Doch ein Nachlass, um den so viel gestritten wurde und in den so viele Verletzungen und Unrecht eingekerbt sind, wie jener von Jonas Fränkel, ist kein leichtes Erbe und die kryptische Überlieferungsgeschichte gemahnt daran, aus der Vergangenheit zu lernen, kritisch wie auch empfindsam mit sich und seiner Umwelt zu sein.

1 Der vorliegende Text bildet eine überarbeitete und gekürzte Version meines Beitrags: *Koffergeschichten. Zum Nachlass von Jonas Fränkel*, in: Jael Bollag, Stefan Graber, Fredi Lerch, Stefanie Leuenberger, Dominik Müller, Dominik Riedo (Hg.), *Carl Spitteler und sein Netzwerk: neue Perspektiven in Wort und Bild*, Zürich, Chronos, 2024, S. 143–148.

2 Eine detaillierte wissenschaftliche Aufarbeitung des dazu angelegten Gerichtsprotokolls findet sich in der folgenden Studie von Julian Schütt, *Germanistik und Politik. Schweizer Literaturwissenschaft in der Zeit des Nationalsozialismus*, Zürich, Chronos, 1996, bes. S. 202–204.



Einer von Fränkels Koffern mit dem Kryptonachlass von Carl Spitteler

Deep Freezer

Max Frischs kaltes Kryptoarchiv

Thomas Strässle
(Hochschule der Künste Bern/
Universität Zürich)

Max Frisch besass ein ausgeprägtes Nachlassbewusstsein. Es mag befremdlich wirken, wenn jemand schon zu Lebzeiten gezielt das eigene literarische Nachleben regelt, doch war es in seinem Fall begründet. Max Frisch wusste genau, dass sein Nachlass nicht nur aus Vorstufen seiner veröffentlichten Werke oder aus Notizheften oder aus sachlichen Briefwechseln mit bedeutenden Persönlichkeiten der Zeitgeschichte bestand, sondern dass darin auch zwei der legendenumwobensten Textkonvolute der neueren deutschsprachigen Literatur schlummerten: das *Berliner Journal* aus den 1970er Jahren, in der Tradition seiner berühmten Tagebücher, und der Briefwechsel mit Ingeborg Bachmann, lange Zeit die offene Wunde der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur. Max Frisch selbst hat die Legende um diese beiden Konvolute kräftig befördert, indem er in Interviews erklärende und verklärende Hinweise darauf gab, aber er hat auch dafür gesorgt, dass sie in professionelle Hände gelangen würden, wenn er eines Tages nicht mehr am Leben wäre.

Lange vor Dürrenmatt mit seinem SLA hat Frisch schon 1979 die Max Frisch-Stiftung an der ETH Zürich gegründet. Sie hatte unter anderem den Zweck, ein Archiv zu schaffen, «das sich in der Schweiz befinden soll, als Arbeitsstätte für die Forschung». 1980 wurde das Max Frisch-Archiv an der ETH Zürich eingerichtet, wo es bis heute ist. Mit der Gründung einer Stiftung und eines Archivs war indes nicht nur der Auftrag verbunden, die materiellen Teile des Nachlasses, der zunächst ein Vorlass war, zu sichern und zu sichten. Es war auch ein strategischer Auftrag damit verbunden, namentlich «die Förderung der Verbreitung des Werkes des Stifters» (drei Genitive hintereinander ...) und «die Verwaltung des literarischen Nachlasses mit allen Rechten und Pflichten, die sich aus der Verbreitung und Verwertung des literarischen Nachlasses ergeben».¹

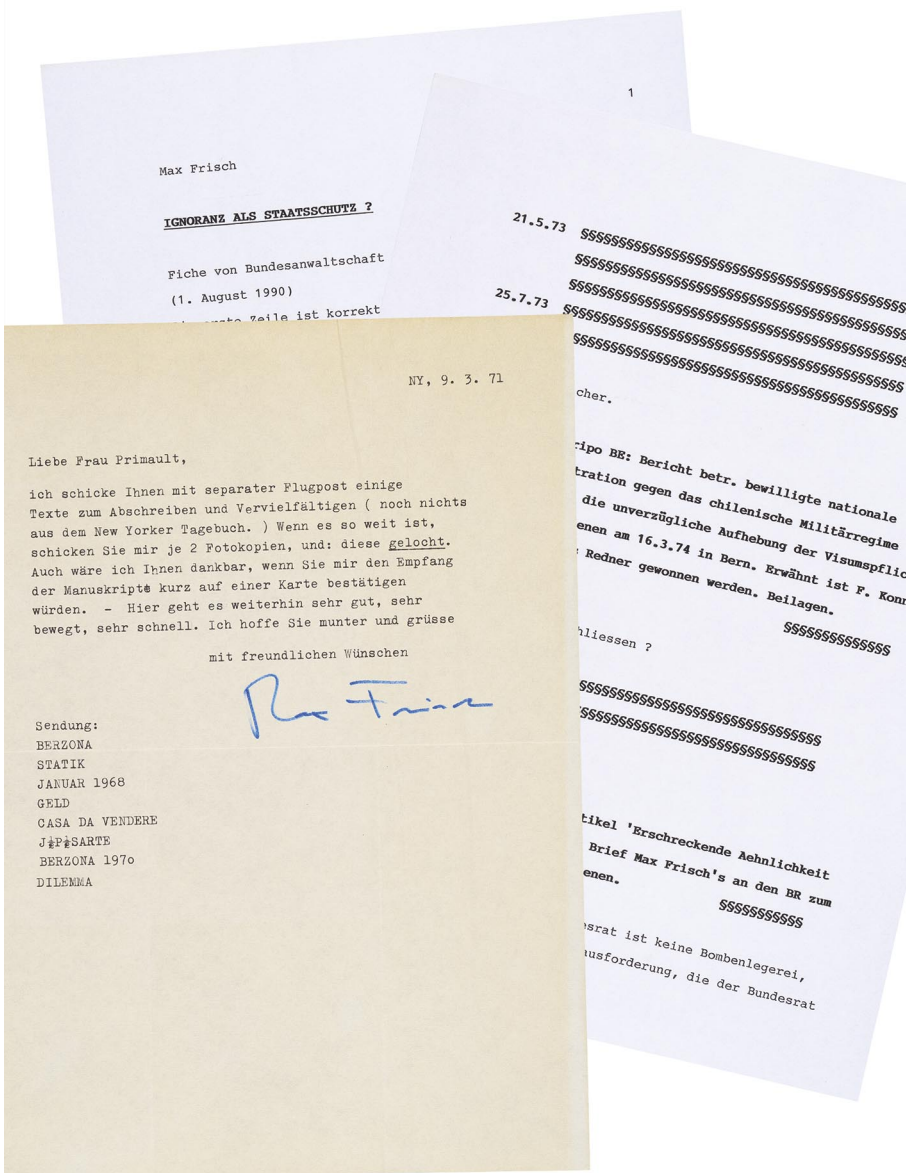
Um diese Stiftungszwecke zu erreichen, besetzte Frisch den Stiftungsrat nicht nach Personen, sondern nach Funktionen: Er legte fest, dass ihm «mindestens fünf Mitglieder» angehören sollten, darunter «mindestens ein Schriftsteller, ein Literaturwissenschaftler, sowie der Verleger desjenigen Verlages, der den literarischen Nachlass des Stifters betreut (beziehungsweise diejenige Person in diesem Verlag, welche sich dieser Aufgabe insbesondere widmet), und ein Vertreter der Nachkommen des Stifters».² Diese Zusammensetzung sollte gewährleisten, dass die zur Nachlassregelung erforderlichen Kompetenzen versammelt sind: die produktiven, die analytischen und

die distributiven – leider nicht die juristischen. Zugleich wurde das private Umfeld (Kinder, Ehefrauen, Partnerinnen) – je nach Lesart – weitgehend entmachtet oder entlastet. Ich plädiere sehr für die Lesart *entlastet*, denn in vielen Fällen ist ja die Verpflichtung, einen Nachlass aus familiärer Bindung übernehmen zu müssen, eher eine Bürde und eine Überforderung als eine Freude.

Mit der Gründung einer Stiftung und eines Archivs verfolgte Frisch somit eine klare Absicht: Die Entscheidungen über die zu Lebzeiten veröffentlichten Werke und die Nachlassbestände sollten nicht von persönlichen Befangenheiten beeinflusst, sondern von professionellen Expertisen geleitet werden. Und während der Stiftungsrat in seiner ersten Zusammensetzung noch aus Bekannten oder Freunden von Frisch bestand (wie Peter von Matt, Siegfried Unseld, Adolf Muschg und Peter Bichsel), so besteht er heute, abgesehen von der Familienvertretung, aus lauter Personen, die keinerlei persönliche Verbindung zu Frisch hatten und insofern unbefangen urteilen können. Das ist ein gewaltiger Vorteil für Frisch gegenüber vielen anderen Schriftstellerinnen und Schriftstellern.

Wie bewusst Frisch mit seinen literarischen und persönlichen Materialien umging, zeigt sich nicht zuletzt darin, dass er seinen Nachlass unterteilte in einen Bestand, der schon mit Gründung des Archivs frei zugänglich wurde, und in einen Bestand mit heisser Ware, die er in einem «*deep freezer*»³, wie er sich einmal ausdrückte, verstaute und mit einer Sperrfrist bis 20 Jahre nach seinem Tod versah, darunter das *Berliner Journal* und der Briefwechsel mit Ingeborg Bachmann. Der Stiftungsrat mietete dafür einen Banksafe im Untergeschoss der UBS-Filiale am Zürcher Bellevue, wo er nach Ablauf der Sperrfrist im April 2011 viele Schachteln aus dem Schliessfach holte.

Es waren mehrere Gründe, die Frisch zu dieser Unterteilung seines Nachlasses in einen öffentlich zugänglichen und in einen jahrzehntelang gesperrten (und bis heute teilweise unzugänglichen) Teil bewogen: allen voran die Rücksichtnahme auf Personen aus seinem privaten Umfeld, von denen er annehmen konnte, dass sie 20 Jahre nach seinem Tod entweder nicht mehr am Leben oder zumindest «weiter weg» von den Geschichten sein würden, die sich aus den Deep-Freezer-Materialien erschliessen lassen.⁴ Und es gab wohl auch eine gewisse Ratlosigkeit angesichts von Materialien, die sich über die Jahre angesammelt hatten und von denen nur klar war, dass sie nicht gleich für alle einsehbar sein sollten.



Dokumente von und zu Max Frisch, die Rosemarie Primault 2014 als Kryptoarchiv dem SLA übergab. (SLA-Primault-D-01-MF).

Für Archiv und Stiftungsrat bilden diese Bestände den anspruchsvollsten Teil des Nachlasses. Im Fall des *Berliner Journals* stellte sich heraus, dass es sich dabei nicht, wie von Frisch behauptet, um ein «durchgeschriebenes Buch»⁵ handelt, zumindest nicht mit Blick auf die späteren Hefte, und dass vieles ineinander übergeht – das persönlichkeitsrechtlich problematische Private und das Literarische. Dennoch liessen sich immerhin, unter teilweise lauten Protesten der Presse, diejenigen Teile publizieren, die persönlichkeitsrechtlich unbedenklich sind. Und im Fall des Briefwechsels mit Ingeborg Bachmann bedurfte es jahrelanger Verhandlungen, bis eine Einigung zustandekam, die Briefe zu veröffentlichen – was sich auch damit rechtfertigen liess, dass beide Beteiligten Personen des öffentlichen Lebens waren und beide ihre Beziehung literarisch verarbeitet und insofern bis zu einem gewissen Grad bereits publik gemacht hatten.

Wie heikel solche Veröffentlichungen aus dem Nachlass sind, zeigte sich exemplarisch in den heftigen Reaktionen auf die Publikation der *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch* im Jahr 2010. Von «Leichenfledderei» und «Profitgier» war in den Feuilletons die Rede. Im Kern drehte sich die Kontroverse um die Frage: Durfte man das veröffentlichen? Handelte man damit nicht gegen den Willen des Autors, der das fragliche Konvolut gar nicht seinem Archiv übergeben hatte? Es war durch Frischs ehemalige Sekretärin Rosemarie Primault dorthin gelangt und entstammte also gewissermassen einem weiteren «Kryptoarchiv». Frisch hätte einer Publikation «nie und nimmer» zugestimmt, waren sich Teile des Feuilletons sicher, doch entschied sich der Stiftungsrat nach eingehender Diskussion dafür, wenn auch nicht einstimmig. Er spekulierte nicht darüber, was Frisch gewollt haben könnte oder nicht – zumal keinerlei Weisung von ihm vorlag, was mit dem Typoskript zu geschehen habe –, sondern er machte Gebrauch von den Befugnissen, mit denen Frisch selbst ihn ausgestattet hatte.

Peter von Matt, Herausgeber des dritten Tagebuchs und damals Präsident der Stiftung, äusserte sich in einem Interview mit der *NZZ am Sonntag* wie folgt: «Was die Bedenken betrifft, ist alles eine Ermessensfrage. Muschg [damals Mitglied des Stiftungsrats] findet die Texte schlecht und unwichtig; ich finde sie gut und von Bedeutung. Muschg findet, man müsse Frisch vor sich selbst in Schutz nehmen; ich finde, er habe das nicht nötig. Muschg wollte den Druck verhindern; ich möchte die Leser entscheiden lassen.»⁶

Klar: Alles ist eine Ermessensfrage. Fragt sich nur, nach welchen Kriterien man ermisst. Wenn keine Willensbekundung des Autors vorliegt (und sei sie auch nur der Art: Wenn ich etwas in den Deep Freezer gebe, muss ich damit rechnen, dass es eines Tages aufgetaut wird ...), müssen es in erster Linie qualitative Kriterien sein – qualitativ weniger in dem Sinne, ob ein bestimmter Text ästhetisch auf der Höhe des publizierten Werks ist, sondern qualitativ vor allem im Sinne von: Welchen Grad an Ausarbeitung weist ein Text auf? Und das ist, wenn man mit den Manuskripten oder Typoskripten eines Autors vertraut ist, meist recht schnell ersichtlich.

Was aber, wie im Fall des Bachmann-Frisch-Briefwechsels, wenn eine Willensbekundung vorliegt, dass ein bestimmter Text nicht veröffentlicht werden darf, jedoch ein übergeordnetes öffentliches Interesse daran besteht? Und was, wenn einander widerstrebende Willensbekundungen vorliegen? Dann fangen die Diskussionen erst richtig an. Sie sind umsichtig und verantwortungsbewusst zu führen, idealerweise von einem unabhängigen Gremium und in Abwägung der verschiedenen Faktoren und Interessen, die im Spiel sind. Nur zwei Aspekte sind aus ethischen Gründen unzulässig: rein ökonomische Absichten und eine denkmal-schützerische Sorge um den Erhalt eines bestimmten Bildes, das sich die Öffentlichkeit von einer Autorin oder einem Autor macht. Nachlasspolitik, zumal wenn sie es mit Kryptoarchiven zu tun hat, darf nie zur Interessenpolitik verkommen.

1 Stiftungsurkunde, Art. 2b und d.

2 Ebd., Art. 4.

3 Vgl. «Ich bin auf Erfahrung sehr angewiesen.» Volker Hage im Gespräch mit Max Frisch, in: Volker Hage (Hg.): *Max Frisch. Sein Leben in Bildern und Texten*, Berlin, Suhrkamp, 2011, S. 223. Das Gespräch fand am 30. August 1981 in Frankfurt statt.

4 Vgl. ebd.

5 Ebd.

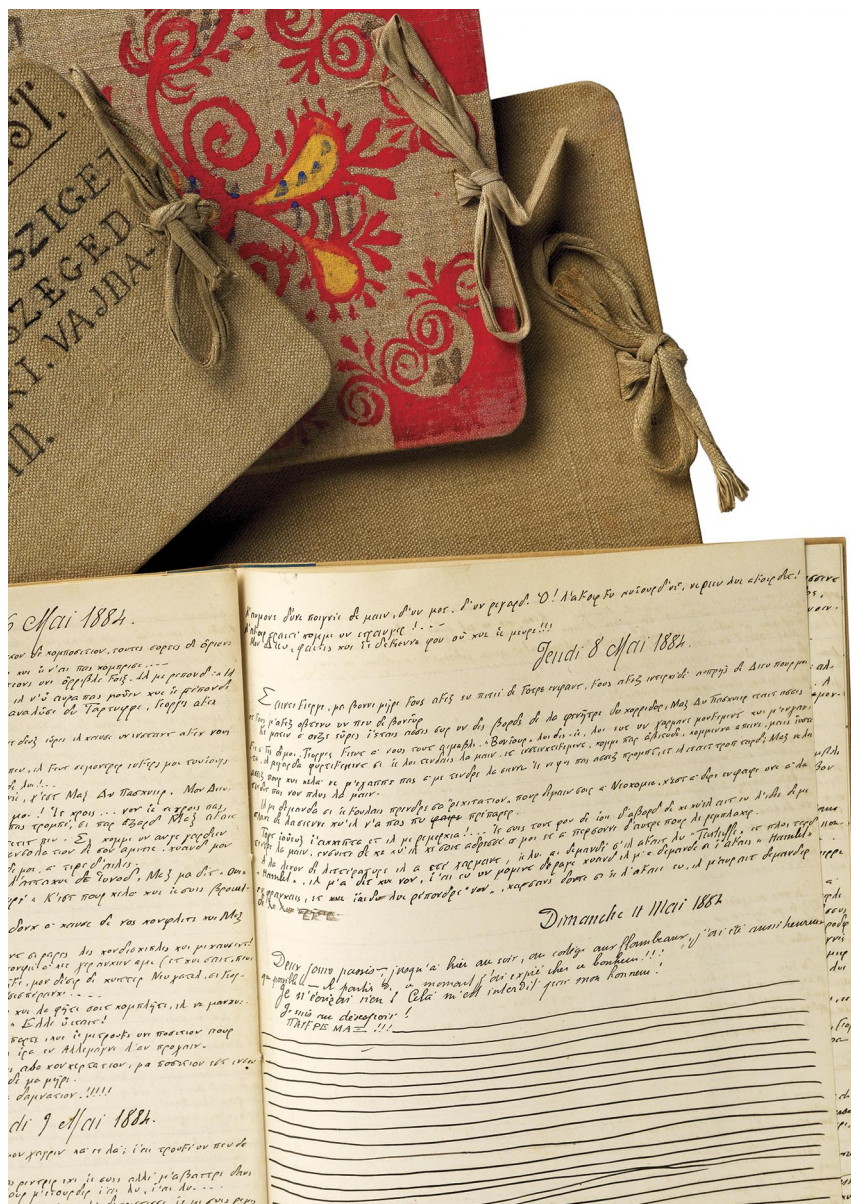
6 *NZZaS*, 28.03.2010, S. 58.

Cryptoarchives fin de siècle : interpréter les archives littéraires illisibles-invisibles

Journée d'étude en ligne, le 11 novembre 2025,
organisée par les Archives littéraires suisses

Fabien Dubosson

Le 11 novembre 2025, une journée d'étude abordera la question des archives littéraires cryptées, cachées ou invisibles, en s'attachant surtout à des figures du tournant des XIX^e et XX^e siècles, dans les pays de langue française (Suisse, France, Belgique). C'est le Fonds William Ritter des ALS qui servira de point de départ à notre réflexion.



Carnets et journal intime de William Ritter

Pour l'histoire des archives littéraires et la question de l'« illisible », le tournant du siècle constitue à plusieurs égards une période particulièrement riche. D'abord, les archives littéraires s'institutionnalisent durant ces quelques décennies, et prennent une valeur nouvelle dans la constitution d'un patrimoine littéraire commun et public, qui accède à une visibilité accrue. C'est le cas notamment en France, à travers l'exemple de Victor Hugo et du legs de ses archives à la Bibliothèque nationale de France (le fonds est inventorié juste après sa mort). Désormais, l'atelier des écrivains devient accessible, on peut s'inviter dans les « cuisines » de l'œuvre (comme dira plus tard Julien Gracq). Parallèlement, on voit proliférer, dans les mêmes années, les écrits intimes, notamment dans les pays de langue française, où la publication (souvent partielle) des journaux intimes d'Amiel et des Goncourt stimule la pratique de l'écriture diaristique. Mais cette importance des écrits intimes place les auteurs et leurs ayants droit devant de nouveaux dilemmes : faut-il publier intégralement les textes, ou au contraire les expurger ? Et par conséquent, faut-il en conserver les manuscrits, et en autoriser la publicité ? Se posent ainsi des questions d'ordre à la fois moral et juridique. Dans le même mouvement, ces archives de l'intime (journaux, ego-documents, etc.) exhibent, dans leur production même, certaines traces d'occultation ou de cryptage : tous les contenus ne sont pas destinés à être dévoilés.

Ces écrits côtoient par ailleurs, dans les fonds, d'autres documents au statut ambivalent, comme les manuscrits inédits – ceux des œuvres refusées, inachevées ou reniées –, ou encore les lettres reçues ou envoyées, autant de pièces qui ont pu former tout un pan caché ou soustrait à la consultation de ces fonds littéraires. Or les archives du tournant du siècle offrent aujourd'hui l'avantage d'être accessibles dans leur grande majorité, notamment quand les œuvres sont tombées dans le domaine public. Avec le recul d'un siècle ou plus, il est désormais possible d'avoir une vue d'ensemble sur le contenu de ces fonds, en particulier sur ce qui a été caché ou dissimulé, du vivant des auteurs comme pour leur postérité immédiate.

Polysémie de l'« illisibilité » : le Fonds William Ritter

Pour illustrer cette illisibilité dans les archives littéraires du tournant du siècle, le fonds de l'écrivain neuchâtelois William Ritter (1867-1955) nous a paru constituer un cas paradigmatique, servant de fil directeur à la journée d'étude du 11 novembre. Figure fin de siècle et grand « médiateur » entre les cultures d'Europe centrale et d'Europe occidentale, à la fois « découvreur » de Gustav Mahler pour les pays de langue française et mentor du Corbusier, soutien d'artistes à travers toute l'Europe, cet écrivain a constitué des archives personnelles d'une grande richesse. Parallèlement à une œuvre proliférante (et pour une bonne part tombée dans l'oubli), touchant aussi bien la fiction que la critique (artistique, littéraire et musicale), il faut noter la présence

d'une immense correspondance, ainsi que d'écrits intimes qui se déclinent en centaines de carnets, cahiers, feuillets, parfois accompagnés de dessins et de croquis. Or la diversité de ces documents semble couvrir les différents types d'« illisibilité » qui peuvent se présenter dans des archives littéraires. Il y a d'abord cette écriture souvent minuscule, parfois appliquée, parfois plus négligée, remplissant la page bord à bord, et courant sur des milliers de feuillets. L'illisibilité tient ici à la fois au volume et à la forme : ces textes sont profus, d'une part, jusque dans la syntaxe de phrases qui ne renoncent pas à la saturation adjectivale ; et difficilement déchiffrables, de l'autre, par le fait d'une écriture qui tend au microgramme, mais aussi à cause des nombreux passages écrits en alphabet grec (il s'agit plus précisément de translittération du français en alphabet grec). Ceux-ci concernent plus directement le désir homosexuel de l'écrivain, dans ses aspects platoniques comme charnels, et dans un geste qui tour à tour cache et révèle.

Il y a ensuite les archives qui documentent les nombreux textes restés inédits, surtout ceux écrits par Ritter après la Première Guerre mondiale. Beaucoup de récits et romans de l'écrivain neuchâtelois, marqués par une esthétique alors démodée, n'ont plus trouvé d'éditeurs. Sans doute peut-on parler à leur propos d'illisibilité, non seulement parce qu'ils n'ont jamais été publiés, mais aussi parce qu'ils n'ont pas été, pour certains, mis au propre ni revus pour la publication ; ils sont alors restés à l'état – parfois informe – de manuscrits incessamment retravaillés et raturés. Les œuvres de Ritter abordent aussi la question de l'homosexualité. Ce contenu est le plus souvent euphémisé, transposé, voire « chiffré » dans la fiction, mais selon des codes tout à fait lisibles dans le cadre d'une esthétique fin de siècle « queer » avant l'heure. On comprend, dans tous les cas, que ces textes pouvaient difficilement trouver un éditeur dans le contexte de l'entre-deux-guerres.

Enfin, on peut signaler un dernier aspect de la « non-lisibilité » (relative) de ces archives : avant que les ALS ne soient dépositaires des droits de l'écrivain, l'accès au Fonds Ritter et plus encore la publication d'inédits n'étaient pas assurés, de nombreux dossiers étant interdits à la consultation pour un certain délai, sur la demande explicite de Ritter puis de son ayant droit.

Une occultation motivée

Le Fonds Ritter nous semble présenter ainsi les différents cas de figure d'une illisibilité de l'archive, en particulier dans un contexte historico-culturel où les archives littéraires ont acquis une fonction centrale dans les représentations canoniques de la littérature. Cette « illisibilité » n'est donc généralement pas neutre, et répond souvent à des motivations précises, quoique diverses. Elle peut servir d'abord à protéger l'intimité – celle des auteurs comme de leurs proches, ou à dissimuler une intimité réprouvée par la morale commune. Plus largement, elle peut cacher des contenus interdits ou tabous, de nature aussi bien politique, religieuse que sexuelle. Elle traduirait dans tous les cas une conscience de la censure – celle, concrète, de la loi et des normes sociales, mais aussi

une autocensure qui a intériorisé ces interdits. Le cas des passages du journal intime de William Ritter rédigés en alphabet grec souligne l'importance d'interdits moraux en partie intériorisés, mais qui exercent aussi, sur l'écrivain, l'attrait érotique propre à l'alternance du caché et du dévoilé ; le cryptage devient une forme de jeu littéraire. On peut l'inférer de la juxtaposition, dans les carnets, de textes et de dessins de nature érotique : le caché ou peu lisible cohabite avec les corps dévoilés et désirants des amants. Les caviardages opérés par André Gide dans son journal – et dont le cas sera évoqué dans l'une des interventions –, ainsi que ceux de Julien Green dans son journal (révéls dans une édition récente et intégrale de ces pages) reposent sans doute sur des nécessités plus impérieuses, tenant à ce qui est alors acceptable aux yeux de leur lectorat, mais on ne peut exclure un principe similaire de jeu avec le dicible, notamment dans une perspective temporelle plus longue.

Ces archives cryptées ou dissimulées peuvent d'ailleurs être aussi le reflet de croyances ou de conceptions « ésotériques » de la vérité : celle-ci éclatera tôt ou tard au grand jour, mais les temps présents n'y sont pas encore préparés. Les archives occultées seraient ici une façon d'affirmer une posture à contre-courant de l'époque et de miser sur une postérité compensatrice. On pourrait sans doute en trouver une expression dans les manuscrits d'un Raymond Roussel (dont on évoquera aussi le cas durant la journée d'étude), archives longtemps conservées dans une malle comme preuve du caractère décisif – mais incompris – de son œuvre.

Ces documents cachés circonscraient donc tantôt une sorte de « purgatoire » de l'archive, qui rassemblerait les textes impubliables en l'état ; tantôt un espace de retrait, ou de réserve, qui compterait sur une justice de la réception posthume. L'archive deviendrait ainsi une sorte de « preuve » pensée en vue du jugement de la postérité. Car il y a aussi, dans cette dissimulation de l'archive, une forme de paradoxe : s'il y a une volonté d'occultation, en compromettant l'accès ou l'utilisation de documents précis, ou en les rendant illisibles ou incompréhensibles, il n'en reste pas moins que le geste de conservation (et plus encore d'archivage) les destine à une postérité « idéale » – et donc, *in fine*, habilitée à les « lire ».

Si les motivations sont diverses, on voit que l'archive occultée s'inscrit dans cette série de paradoxes : montrer que l'on cache, donner à voir ce qui se dérobe (ou, à tout le moins, le geste qui dérobe), dissimuler au regard présent pour laisser advenir une lecture idéale et future. Lors de la journée du 11 novembre, nous tenterons de cerner ces ambivalences de l'archive cachée à travers différents cas, aussi bien suisses (William Ritter, Félix Vallotton), que français (André Gide, Georges Darien, Raymond Roussel) et belges (Georges Eekhoud, Émile Verhaeren).

Programme de la journée du 11 novembre 2025 :

Xavier Galmiche : **Le solipsiste monogrammiste. Le pseudo-cryptage chez William Ritter**

Daniel Maggetti : **Félix Vallotton, le clair-obscur du journal d'un peintre-écrivain**

Paola Codazzi : **Le Journal d'André Gide : les manuscrits et les éditions**

Adrien Lorig : **Ce que l'on ne peut décemment ou techniquement éditer et représenter. Georges Darien, entre autocensure, censure et choix éditoriaux**

Pierre Bazantay : **Roussel ou les artifices de scribe étrange**

Christophe Meurée : **Un air de « lettre volée » : parcours dans les archives littéraires belges de langue française**

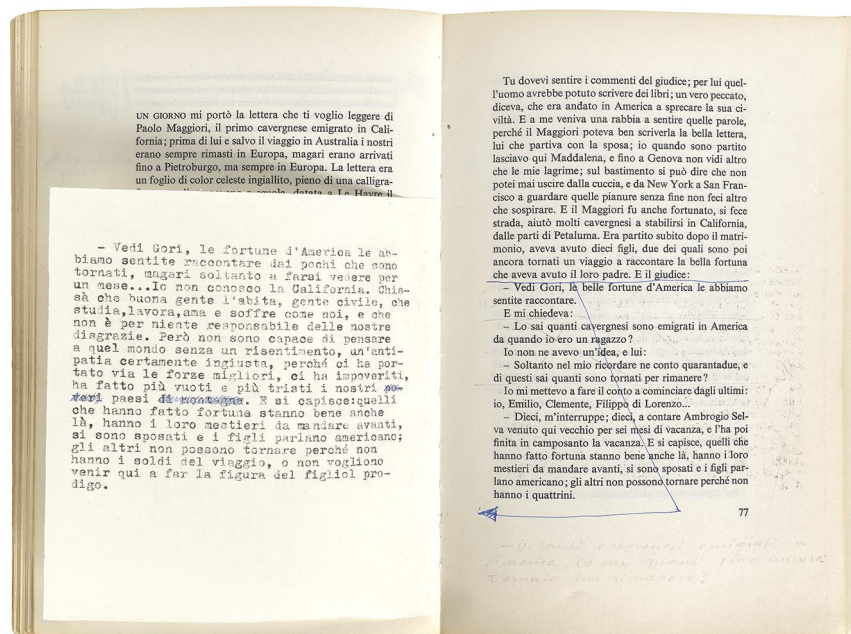
Le lien Zoom sera disponible prochainement sur la page « Manifestations des ALS » du site internet de la Bibliothèque nationale suisse :



La manifestation est ouverte à toute personne intéressée.

Da privato a pubblico: l'archivio Plinio Martini

Alessandro Martini
(Université de Fribourg)



L'autore ha continuato a rielaborare la prima edizione de *Il fondo del sacco* anche dopo la pubblicazione (ASL-Martini-A-1-c/12).

Dalla morte di mio padre, il 6 agosto 1979, l'archivio di Plinio Martini ha lasciato la casa di Cavergho per seguirmi nei dintorni dell'Università di Friburgo, dove ho insegnato letteratura italiana per trent'anni. A più riprese vi ho messo mano per ordinarlo e in qualche misura accrescerlo in funzione dei contributi sull'opera dell'autore che hanno caratterizzato la mia vita di studioso, per quanto prioritariamente e necessariamente impegnato su altri autori e argomenti. È così venuto a far parte del mio proprio archivio. Vi ho attinto per far conoscere, oltre i due ben noti e ben tradotti romanzi, altri aspetti della produzione paterna: le prime e le ultime poesie, i racconti della prima e dell'ultima ora, il diario e la corrispondenza della prima maturità. Qualcosa di analogo posso dire della sua biblioteca, nel caso di uno scrittore strettamente connesso con il suo archivio: un migliaio di volumi, catalogati con mia moglie e mio fratello Lorenzo già quell'agosto del '79 e poi via via in gran parte immessi nella mia propria biblioteca.

La separazione dell'archivio paterno dal mio è stata dunque particolarmente difficile. Quella dalla sua biblioteca non è avvenuta, perché non prevista al momento della cessione, ma spero che possa ancora avvenire, almeno per quel centinaio di volumi su cui mio padre ha lasciato segni di lettura: sottolineature e postille che fanno parte integrante del suo lavoro di

scrittore, per cui sarebbe opportuno che quegli esemplari raggiungessero le carte già depositate. Si salverebbe così almeno il cantuccio più prezioso della mia stessa biblioteca.

Mi sono persuaso della necessità del lascito presso l'Archivio svizzero di letteratura negli anni in cui mi sono impegnato a dare l'edizione e il commento di un diario paterno risalente al 1954 e delle lettere relative a quel periodo (*Diario e lettere giovanili*, Edizioni dello Stato del Cantone Ticino, 2019), lavoro che ha comportato anche il ripertimento di lettere e documenti non facenti parte del fondo originario. Lavorandoci mi sono reso conto che le mie forze non bastavano più a continuare quell'impresa per gli anni della piena maturità. Era dunque giunto il momento di favorire le ricerche altrui, facilitandone l'accesso senza la mia mediazione. L'intenzione è stata messa in atto tra l'aprile e il dicembre del 2021, grazie a vari incontri con i responsabili della sede di destinazione, a casa mia e presso la Biblioteca Nazionale.

Oggi sono pienamente soddisfatto di avere in questo modo messo in salvo quel patrimonio di scritture da me ereditato, ordinato, conservato e per qualche aspetto arricchito. Sono anche contento di avere a un tempo sollevato le mie tre figlie da questo compito, se non da quello relativo alla mia propria eredità cartacea, tanto più ingombrante.

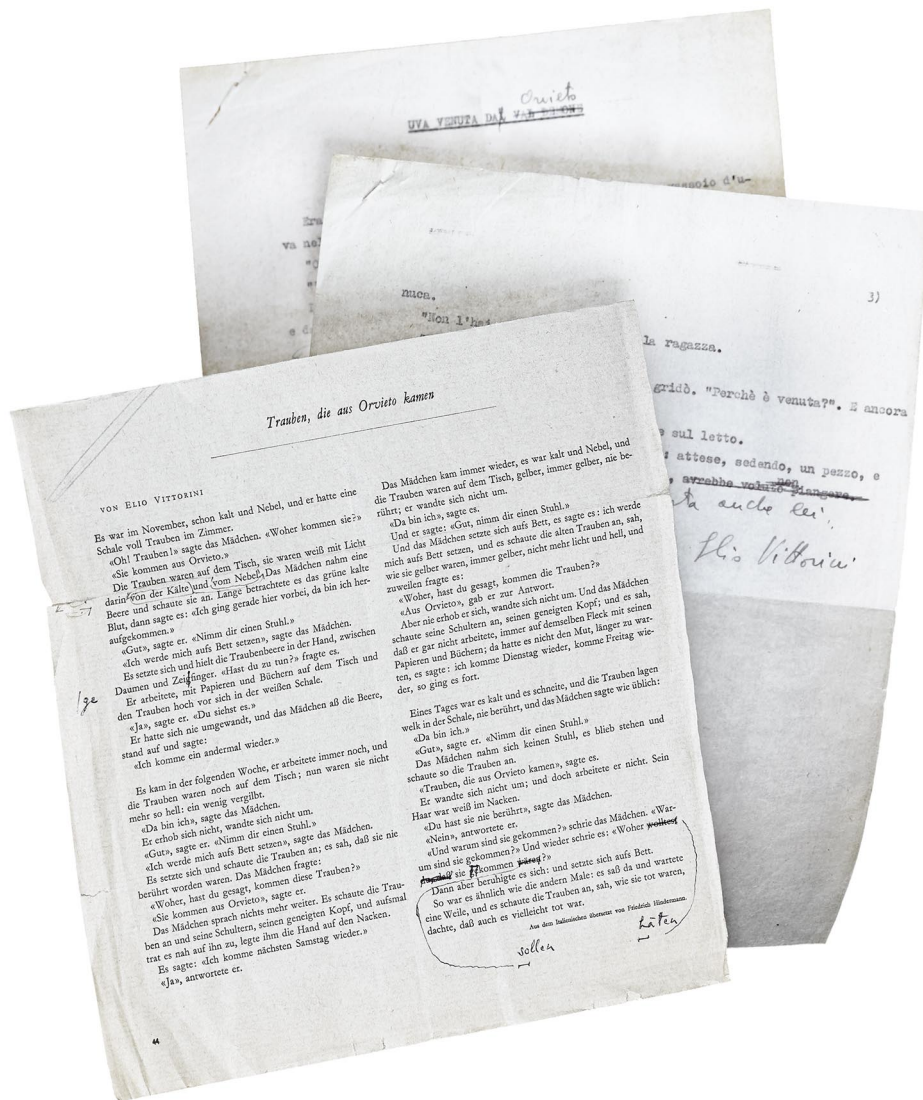
Durante i quarant'anni in cui le carte paterne sono rimaste in mia custodia le ho comunque messe a disposizione dei giovani e delle giovani che vi si sono interessati, sin dai tempi in cui, vivente l'autore, Ilario Domenighetti si accinse a un'indagine che portò avanti per tutta la vita. In seguito ricordo con particolare piacere di aver aperto l'archivio a Matteo Ferrari, di cui si vedrà presto a stampa l'edizione critica del *Fondo del sacco*, innovativa dal punto di vista filologico e molto stimolante dal punto di vista interpretativo.

Una volta approdato a Berna l'archivio ha conosciuto qualche nuova acquisizione e soprattutto a quello hanno fatto capo sia studiosi che dell'autore si sono già occupati, sia nuovi interessati. Lo testimoniano nel loro assieme, senza poterne dare qui minuto ragguaglio, gli Atti del Convegno di studi, svoltosi a Locarno l'8 e il 9 settembre 2023, pubblicati in un numero speciale di «Il Cantonetto» (anno LXXI, n. 1, giugno 2024): «*Il mio paese, la mia gente*»: una tormentata fedeltà. *Plinio Martini (1923-1979) a cento anni dalla nascita*.

Anche il più cospicuo testo inedito del fondo, un libro di lettura che il maestro Martini, attorno al 1950, voleva approntare per la scuola e che in gran parte aveva steso, è stato edito dopo il suo approdo all'ASL, proprio perché la sua catalogazione ha permesso al primo dei suoi editori di venirne a conoscenza e richiederne copia in vista della sua pubblicazione. Lo si legge in un volume che comprende altri tre racconti giovanili già editi e una primissima, aurorale prova narrativa del giovane maestro, l'avvio della quale ha offerto il titolo della raccolta: *Com'era bello di giugno a Roseto* (Bellinzona, Edizioni Casagrande, 2023).

Non poche altre prove poetiche rimaste in mia mano e altre lettere giunte in seguito al lascito raggiungeranno le carte già depositate, assieme ai dossier che contengono le tappe del mio lungo arrovellarmi (per usare una sua parola) attorno all'opera di Plinio Martini.

Kryptoarchive | Cryptoarchives | Criptoarchivi



ASL-Hindermann-D-4-b/1

Elio Vittorini nel fondo di Federico Hindermann

Considerata l'attività di traduttore di Federico Hindermann (1921-2012), non sorprende trovare nel suo fondo alcuni manoscritti di terzi. Nel 1946 due racconti di Elio Vittorini furono trasmessi a Hindermann da Albert Bettex, redattore della rivista culturale *Du*. Durante la catalogazione è stato però rinvenuto solo uno dei due originali, il dattiloscritto di *Uva venuta da Orvieto*, con correzioni manoscritte di Vittorini.

Il racconto appare per la prima volta nel 1941 nell'almanacco *Beltempo* con il titolo di *Uva venuta dal Val Dèmon*. Nell'originale finito a Hindermann nel 1946 i cambiamenti intercorsi non sono drastici, ma toccano parti significative del racconto e la punteggiatura. Un confronto tra le prime pubblicazioni e il documento rinvenuto ci mostra come le versioni successive del racconto abbiano mantenuto le correzioni autografe e differiscano lievemente nell'interpunzione. Se ne deduce che Federico Hindermann abbia eseguito la traduzione di *Trauben, die aus Orvieto kamen* (*Du* 6, 1946) partendo direttamente dal dattiloscritto.

Daniele Cuffaro

Carl Spitteler: Eine Mappe mit nackten Tatsachen

Wer Carl Spitteler's Werk aufmerksam oder überhaupt einmal liest, weiss, dass der Nobelpreisträger nicht nur ein grosser Mytho-, sondern auch ein mindestens ebenso grosser Erotomane gewesen war. Bereits im frühen Epos *Eugenia* wird der Ausgang eines Techtelmechtels kryptisiert durch Kirschen angedeutet, die «ein[en] saftge[n] Samt[er]» hinterlassen. Aber auch im *Olympischen Frühling* und in *Prometheus und Epimetheus* sind allenthalben pikante Subtexte anzutreffen. Dort ist zum Beispiel die Rede von einem Kleinod, das Pandora «im geheimen» gefertigt hat und nun «mit Zagen und heftigem Erröten» «aus dem Busen» zieht, weil es, wie sich herausstellt, eine «bloße unverschämte Nacktheit» zeigt. Offenbar handelt es sich um ein erotisches Medaillon. Auch Spitteler selbst bewahrte solche «Kleinode» auf, zwar nicht am Busen, aber an einem mehr oder weniger gut versteckten Ort: in seiner Arbeitsmappe mit aufgemaltem gallischen Hahn. Oh là là! Dort fanden sich in einer «geheimen» Seitentasche für damalige Zeit relativ freizügige Bilder von Schauspielerinnen und Tänzerinnen, u.a. aus dem Pariser Variété *Moulin Rouge*, das für seine lasziven Revuen berühmt war.

Magnus Wieland



SLA-CS-C-9-b

Ist das Kunst, oder darf man das öffnen? Amelia Etlinger an Eugen Gomringer

Ein Paket oder Brief wird zu Kunst, sobald er aufgegeben wird: So lautet ein Grundsatz der «Mail Art», die sich im Umfeld der «Fluxus»-Bewegung ausgebildet hat. In den Siebzigerjahren bedachte die New Yorker Künstlerin Amelia Etlinger (1933–1987) Eugen Gomringer mit mehreren solcher (luft-)postalischer Kreationen: Ausgefallene beschriftete und umschnürte Manila-Versandumschläge, darin mit Seidenpapier ausgepolsterte Geschenkschachteln, dann Collage-Päckchen aus Textil, Garn, Japanpapier oder Naturmaterialien, in die die eigentlichen Schreiben oder kleine Gedichte eingebettet sind. Eine Ästhetik des Verborgenen: Schicht um Schicht muss der Adressat freilegen (auseinanderfalten), um zum schriftlichen Kern von Etlingers Sendungen vorzudringen. Gomringer tat es – zum Teil; ein paar Pakete scheinen gänzlich unangestastet. Verletzt der Archivar die Integrität des Kunstwerks, wenn er, mit gebotener Sorgfalt, nachholt, was der Empfänger unterlassen hat? Den Segen der exzentrischen Absenderin, so sie denn noch lebte, hätte er möglicherweise: Gegen das Kunstwerk als unantastbares Fetischobjekt opponierte «Fluxus» entschieden. Wesentlich war vielmehr der Prozess seiner Schöpfung, und dass Kunst ungehindert ins alltägliche Leben «einfloss».

Benedikt Tremp

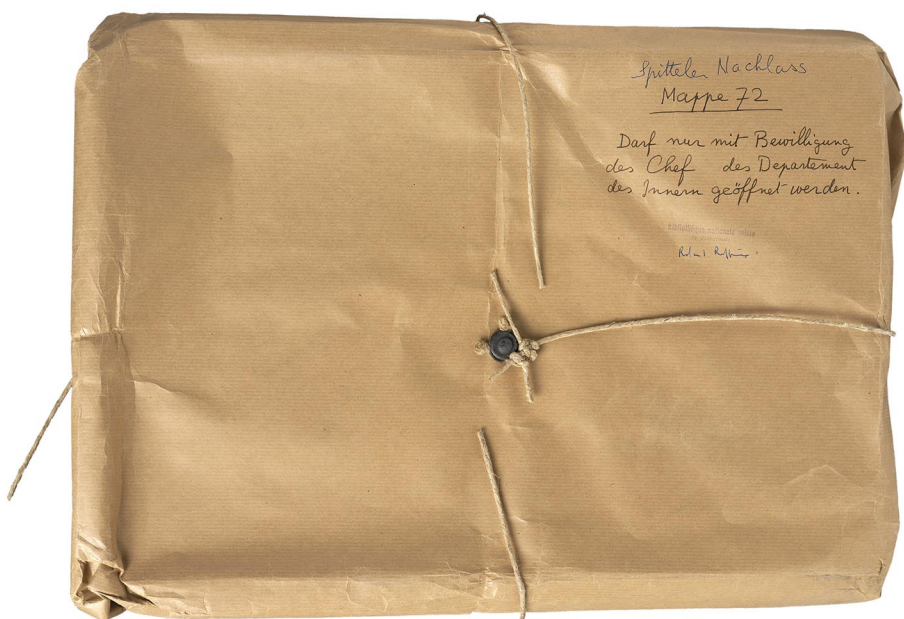


SLA-EG-D-05-ETL

Jonas Fränkel: Sekretierte Briefe

Jonas Fränkel, der langjährige Freund, Förderer und Vertraute von Carl Spitteler, kämpfte nach dessen Tod im Jahr 1924 vehement um den Nachlass des Literaturnobelpreisträgers, der ihm zu Lebzeiten eine Vielzahl von Manuskripten und persönlichen Dokumenten zur Aufbewahrung in sein Kryptoarchiv gab. Doch die Kinder des Dichters entschieden schliesslich anders und schenkten den Nachlass 1933 der Eidgenossenschaft – darunter auch alle Briefe, es sind mehrere Hundert, die Jonas Fränkel über die Jahre hinweg an Spitteler richtete. Sie lagerten fortan in der Landesbibliothek, wie sie damals noch hiess, und Fränkel hatte nur beschränkten Zugriff auf das Material, das er für seine Spitteler-Biographie benötigte. Als er dann erfuhr, dass Prof. J. H. Wetzel ohne seine Einwilligung, Einsicht in die Korrespondenz erhielt, was persönlichkeitsrechtlich unzulässig ist, intervenierte er und verlangte die komplette Sperrung seiner Briefe. Das EDI verfügte darauf, dass das Konvolut «ohne Verzug zu sekretieren» sei, was auch mittels einer Plombierung geschah. Als Fränkel 1965 starb, war in einem Nachruf zu lesen, dass erst «ein kommendes Geschlecht» Einsicht in die Briefe erhalten würde. Es sollte noch knapp 60 Jahre dauern: Die Sekretierung wurde mit dem Einverständnis von Fränkels Nachkommen im vergangenen Jahr aufgehoben.

Magnus Wieland



SLA-CS-SF-4-86



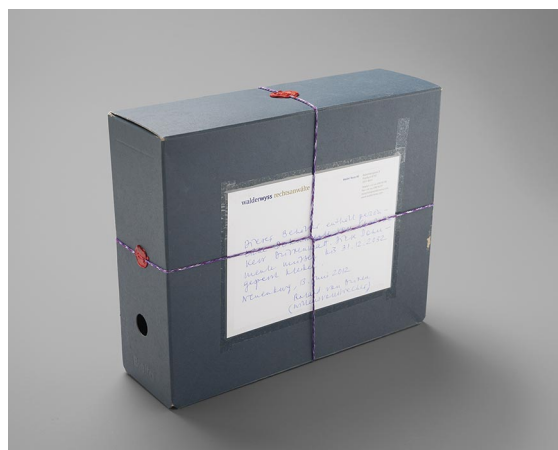
SLA-EBUR-C-1 und 2

Erika Burkart: Das «geheime» Leben des Vaters

Der Name Burkart verbindet sich im literarischen Feld heute mit der Dichterin und Schriftstellerin Erika Burkart. Kaum bekannt ist, dass ihr Vater Walter Burkart (1883–1961) Jäger und viel gelesener Abenteuer-schriftsteller war. Ab 1904 hielt er sich 16 Jahre in Südamerika auf, wo er Reiher jagte, Erfahrungen, die in Werke wie *Der Reiherjäger vom Gran Chaco* (1931) einfließen. Reiherfedern waren in der Mode-welt der 1920er gefragt – Burkart verdiente gutes Geld und kaufte da-mit im Aargau das Haus zum Kapf, das bis zum Tode Erika Burkarths Lebensmittelpunkt blieb. Doch Walter Burkart lebte sich in der Schweiz nicht mehr recht ein und blieb vom Fernweh geplagt. Erika

Burkart lässt in ihrem Werk immer wieder Vaterfiguren mit Jägerver-gangenheit auftreten, deren Frustrationen in übermässigen Alkohol-konsum und Brutalität gegenüber der Familie münden. Betrunken torkelt ein solcher Vater mit Gewehr durchs Haus und droht, Frau und Kind zu erschiessen – man lebt in Angst vor dem unberechen-baren Hausherrn. In *Die Zärtlichkeit der Schatten* (1991) findet sich das Ge-dicht *Mein Vater*: «Ein guter Jäger. Ein schlechter Vater.» In ihrem Ar-chiv bewahrte Erika Burkart dennoch Reiherfedern, Fotografien und Werkmanuskripte des Vaters auf.

Joanna Nowotny



SLA-FD-E-48-C-03

Dürrenmatts Black Box

Es ist ein wenig wie Weihnachten: Ein verschnürtes und versiegeltes Paket, nicht zu öffnen vor Ende Dezember – nur dass es nicht der kommende Dezember ist, son-dern jener in zwanzig Jahren, so dass die Geduld auf eine harte Probe gestellt wird. «Dieser Behälter enthält persönliche Dokumente von Charlotte Kerr Dürrenmatt. Diese Dokumente müssen bis 31.12.2032 gesperrt bleiben», schreibt Roland von Bü-ren, der Willensvollstrecker von Dürrenmatts Witwe, am 13. Juni 2012, unterzeich-net die Beschriftung und versiegelt die Schachtel in Anwesenheit des Archivars, dem er vorher einen kurzen Blick auf das zu Versiegelnde gewährt hat. Der Zweck der Versiegelungsaktion jener Privatissima liegt vor allem darin, die ein halbes Jahr zuvor Verstorbene und ihre Ehe mit dem Nationaldichter vor journalistischer Häme zu schützen, hatte die Witwe doch mit ihren offenerherzigen und nicht uneit-len Dürrenmatt-Memoiren *Die Frau im roten Mantel* (1992), aber auch mit anderen Witwenauftritten ein zwiespältiges Echo hervorgerufen.

Ulrich Weber



Les lettres que Blanche Reverchon (1879-1974) adresse à Pierre Jean Jouve ne sont pas visibles aux ALS, bien qu'elles y soient conservées. Peu avant sa mort, la seconde épouse du poète avait confié à son ami Jean-Léon Donnadiou un petit carton les contenant, avec mandat de les détruire.

Dans l'œuvre de Jouve, elle irradie de manière diffuse – traces codées, cryptées, réservées aux initiés –, au détour d'un titre, *Beau Regard*

Au fil des quelque 120 billets, lettres, notes et pneumatiques conservés, Blanche s'adresse à son amant (son mari dès 1925) en une écriture heurtée, pressée, ample et difficile à déchiffrer. Les échanges sont ici ou là l'occasion d'envois de mèches de cheveux, de fleurs séchées – échos au récit *Dans les années profondes* où l'amant fétichiste conduit l'échange érotique : « prendre une feuille de rose séchée et une fleur de pensée vivante, [...] les appliquer sur [son] sexe, et ensuite [...] les envoyer dans une enveloppe fermée avec un mot qui lui disait ce [qu'il avait fait] et lui demandait de faire la même chose. »

Après discussion avec Jean Starobinski, co-exécuteur testamentaire de Jouve, et sur son conseil, Donnadiou avait donc choisi de ne pas détruire ce précieux ensemble et de le clore pour vingt ans.

Stéphanie Cudré-Mauroux

Mehr als 25 Jahre lang liess Lukas Bärfuss die Bananenkiste mit den hinterlassenen persönlichen Effekten seines Vater ungeöffnet. Beim Aufräumen sah er schliesslich als «Zeuge und Archivar» die offenen Rechnungen, Mahnungsschreiben und ungeöffneten Briefe durch. Die Inventarisierung von «Vaters Kiste» wurde zum Ausgangspunkt und Titel eines 2022 veröffentlichten Essays über das Konzept der Vererbung. Über den Umweg der literarischen Verewigung fand Bärfuss auch «ein schönes warmes Plätzchen» für Vaters Kiste. Als eine «ganz hintersinnige Rache» gegen das spurlose Verschwinden eines Menschen im Strom des Vergessens schleuste er sie als Teil seines Vorlasses in eine offizielle Gedächtnisinstitution ein, wie er in einem Gespräch in Thun verriet (nachzuhören im Dokumentarfilm von Laurin Merz). Seither und in Zukunft wird die Kiste in einer speziell dafür angefertigten Schachtel im Magazin des SLA aufbewahrt – selbstverständlich inklusive der ungeöffneten Briefe.

A photograph of an open cardboard box filled with various items. The box is white with blue and red text and logos, including 'SHIPPING & LOGISTICS' and 'EXPRESS DELIVERY'. Inside the box, there is a black calculator, a blue stapler, a yellow box labeled 'Wetnash', a red apple, a green globe, a small sign that reads 'Please do not touch the items inside the box', and several other miscellaneous items like pens, a pair of scissors, and a small black bag. The box is placed on a grey surface.

SLA-Baerfuss-D-06-d

De «2-O-10.2» à «2-O-10.4»: des «Scatologies helvétiques» absentes de l'inventaire Reynold

À l'heure de saisir dans *HelveticArchives* la brochure constituant le *Catalogue sommaire du Fonds Gonzague de Reynold* (1980), un «trou» dans la numérotation saute aux yeux: la cote «2-O-10.3» est mystérieusement absente. Physiquement, le dossier est pourtant à sa place. Environ quarante poèmes manuscrits datés des années 1930 sont conservés dans une fourre verte portant un titre à l'écriture presque enfantine qui (d)étonne dans les archives du respecté comte et professeur fribourgeois: «Scatologies helvétiques». Ces textes légers et irrévérencieux, dont certains auraient été rédigés lors de cures en compagnie d'amis lettrés, conspuent la démocratie suisse et brocardent quelques contemporains, dont Albert Béguin, Jules-Ernest Gross ou Léon Nicole. Ni la convention d'acquisition des archives Reynold par la BN (1956), ni les échanges qui ont suivi entre l'institution et l'écrivain ne comportent de traces qui documentent la dissimulation de cet ensemble.

Un autre lot de huit documents remis dès 1939 à la BN, et contenant en particulier le poème «Analyse chimique», fournit quelques indices. En bas de ce feuillet se trouve une indication de Reynold sur la nature et le destin du texte: «C'est Godet qui



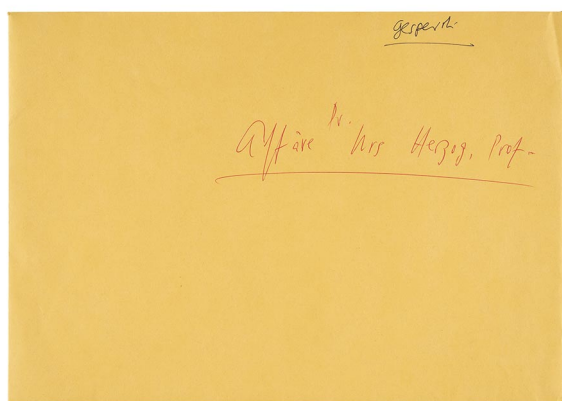
ALS-Reynold-2-O-10.3

a voulu avoir ce «pirate». Il est extrait des *Scatologies helvétiques*, chemise verte contenant mes petites satires par lesquelles je me soulage des médiocres et des méchants; et puis, on n'en parle plus, car je ne montre cela qu'à des intimes. Exutorium!!!». Marcel Godet, ami de Reynold et directeur de la BN, a transmis au Département des manuscrits en 1939 six des documents offerts, mais a rangé le poème «Analyse chimique» dans ce qu'il nomme le «Purgatoire», avec le résumé de l'entretien accordé à Reynold par Mussolini en 1932. Ces deux documents ne rejoindront

le Fonds Reynold au Département des manuscrits que cinquante ans plus tard, en 1989.

Quant au dossier vert «2-O-10.3», il n'est (même) pas mentionné dans les listes de documents remis par Reynold entre 1956 et 1969, et rien ne permet de retracer son histoire. Volonté de Reynold de dissimuler cette production «privée», ou précaution de la BN vis-à-vis de textes polémiques qui mettent en cause des tiers? Le mystère demeure...

Denis Bussard



SLA-NM-A-2-d

Niklaus Meienberg und die Krux gesperrter Dokumente

Nach seinem Tod am 24. September 1993 hinterliess Niklaus Meienberg ein handschriftliches Testament, in dem er eine «Frist für Privat-Briefe, insbes. Liebes-Korrespondenz: 10 Jahre» verfügte. So finden sich im ersten Inventar vom August 1998 verschiedene gesperrte Konvolute quer über alle Sammlungseinheiten, unter anderen auch «Gesperrte Gedichte», die paradoxerweise im Lyrik-Band *Geschichte der Liebe und des Liebäugelns* 1992 bereits publiziert worden waren. Trotz Ablauf der 10-jährigen Sperrfrist 2003 figurieren diese Dokumente – nicht zuletzt aus überlieferungsgeschichtlichen Gründen – weiterhin unter dem Titel «Gesperrte Dokumente», auch wenn ihre Informationen nun im Detail einsehbar sind, darunter auch die Korrespondenz. Seit diese Inventare im letzten Jahrzehnt ins grelle Licht des Internet getreten sind, wollten mehrere unfreiwillig archivierte Personen ihren Namen aus der KorrespondentInnenliste wieder entfernt sehen. Ein Wunsch, der keine Spuren mehr hinterlässt und sie buchstäblich unlesbar gemacht hat.

Margit Gigerl

Faut-il se méfier des inventaires ?

Lacunes, zones d'ombre et limites des catalogues d'archives

Denis Bussard et Vincent Yersin

Les inventaires jouent un rôle primordial dans l'accomplissement des missions confiées aux ALS¹ : ils permettent de dresser la liste des documents, de valoriser les collections et de favoriser la recherche. Il est donc de l'intérêt des chercheurs et de l'institution que les catalogues soient établis rapidement, qu'ils soient les plus accessibles et détaillés possible. Mais cet outil souffre parfois de lacunes et n'est pas aussi complet et objectif qu'il en a l'air. Plusieurs facteurs influencent l'établissement d'un catalogue ainsi que le niveau de détail des informations qui y figurent : il peut en résulter d'éventuelles « zones d'ombre ».

Facteurs internes à l'institution

Il existe une gradation dans la publicité donnée aux documents. Les ALS, comme toutes les institutions patrimoniales, conservent des lots d'archives qui n'ont pas encore fait l'objet d'un traitement complet ; sans inventaire, le contenu de ces ensembles n'est pas connu du public. À l'autre bout du spectre se trouvent les archives pour lesquelles il existe des inventaires détaillés, disponibles en ligne, et suivant des normes internationales. Entre ces deux pôles, figurent des listes sommaires (par dossier ou par boîte) ; des inventaires dans des formats informatiques peu interopérables qui ne permettent pas de recherches avancées ; enfin, les catalogues papier consultables sur place ou en version numérisée. Parallèlement au traitement des archives récemment acquises, les ALS remédient à ces disparités en cataloguant d'anciennes collections (comme Emma Pieczynska-Reichenbach et Pierre-Paul Plan en 2025) ou en saisissant les inventaires papier dans *HelveticArchives* pour que les documents gagnent en visibilité. C'est le cas, par exemple, des inventaires S. Corinna Bille et Gonzague de Reynold, du catalogue des correspondants de William Ritter ou de la cartothèque qui recensait les acquisitions isolées du Département des manuscrits jusqu'à la création des ALS (1991).

Cependant, même avec les meilleures intentions, un inventaire comprend des parties obscures. Tous les documents ne peuvent être décrits à la pièce. Le « grain » de catalogue varie ainsi en fonction de l'évolution des pratiques, des ressources à disposition et de l'actualité de la recherche scientifique. Les bibliothèques d'auteur, par exemple, sont le plus souvent décrites brièvement, car des catalogues détaillés sont longs et coûteux à établir. Pour des raisons techniques, les documents nés numériques présentent aussi des difficultés d'indexation : les principes guidant leur catalogue sont en cours d'élaboration et les institutions cherchent encore des solutions pour détailler le contenu d'immenses masses de données aux formats multiples. Il existe aussi des biais qui ont trait à la personnalité de l'archiviste, à ses centres d'intérêt ou à sa formation : un inventaire est non seulement un reflet de

l'écrivain qui a produit les documents, mais aussi, plus indirectement, de la personne qui les a classés. Enfin, parce que des documents demeurent non identifiés, à l'exemple d'une lettre dont on ne déchiffre pas l'écriture ou de notes qu'on ne peut rattacher à une œuvre. En attendant qu'un chercheur les identifie, de telles pièces sont cataloguées dans des dossiers de « Correspondance non identifiée » ou de « Manuscrits divers et / ou inédits », passant ainsi à travers les mailles du filet lorsqu'on effectue une requête précise dans une base de données.

Facteurs externes

La diffusion et l'accessibilité des documents dépendent également de la volonté des ayants droit. Les conventions contiennent parfois des clauses relatives à la fermeture temporaire d'ensembles jugés « sensibles », trop personnels pour être consultés. Le dossier est alors en sécurité dans les magasins, mais il n'est pas mentionné dans l'inventaire (il constitue ainsi, pour un temps, une tache aveugle), ou bien il est décrit très brièvement, avec une remarque précisant la durée d'embargo (ce qui permet au moins de rappeler l'existence de ces pièces). Ces discussions ont lieu avant la mise en ligne des inventaires ; mais il arrive aussi que des ayants droit se manifestent *a posteriori*.

Depuis l'avènement d'internet, des données personnelles sont largement partagées par les utilisateurs, parfois à leur insu. Ce phénomène a sans doute été accompagné, pour certains, d'une plus grande vigilance vis-à-vis des informations qui les concernent et des traces qu'ils laissent sur la toile. Si la nouvelle mouture de la LDA (2020) a adapté le droit d'auteur pour permettre aux institutions de « reproduire dans leurs inventaires destinés à mettre en valeur et à faire connaître leurs fonds de courts extraits d'œuvres ou d'exemplaires d'œuvres s'y trouvant² », la dernière révision de la loi sur la protection des données (LPD) a renforcé le droit de tiers (s'ils disposent d'un intérêt prépondérant) à exiger qu'une institution « limite l'accès aux données litigieuses³ ». Avec la quantité exponentielle d'informations disponibles dans les bases de données, les institutions patrimoniales pourraient être dorénavant confrontées à de possibles demandes de « désindexation » de la part de personnes mentionnées dans des catalogues. Les institutions seraient ainsi amenées à gérer parallèlement des inventaires internes (avec le nom de tous les correspondants par exemple) et des inventaires externes qui préservent l'anonymat et la vie privée de tiers.

Finalement, la « découvrabilité » des documents est aussi fonction de la convivialité de l'outil de recherche et des compétences de l'utilisateur : si les bases de données offrent de nombreux avantages, leur prise en main par les chercheurs demande plus de patience et d'aptitude que le feuilletage d'un catalogue papier – les métadonnées permettant des recherches avancées ne sont pas faciles à manipuler.

Rien ne remplace donc une consultation des documents sur place et le dépouillement systématique des boîtes d'archives : de même qu'il ne suffit pas de lire la carte d'un massif pour en explorer sommets et vallons, ce n'est qu'avec les documents sous les yeux et au contact des personnes habituées à circuler au sein des archives qu'une recherche peut tendre vers l'exhaustivité.

1 « Les Archives littéraires suisses ont pour tâche d'acquérir, de collectionner, de répertorier et de rendre accessibles au public les fonds et les archives personnelles des personnes qui sont de nationalité suisse ou qui sont liées à la Suisse et dont l'œuvre est importante pour la vie culturelle et intellectuelle du pays. » Art. 6, al. 2 de la Loi fédérale sur la Bibliothèque nationale suisse (LBNS) du 18 décembre 1992 (État le 1^{er} septembre 2023), RS 432.21. Nous soulignons.
2 Art. 24e, al. 1 de la Loi fédérale sur le droit d'auteur et les droits voisins (LDA), du 9 octobre 1992 (État le 1^{er} juillet 2025), RS 231.1.
3 « La rectification, l'effacement ou la destruction de données personnelles ne peut pas être exigée pour les fonds gérés par des institutions ouvertes au public telles que les bibliothèques, les établissements d'enseignement, les musées, les archives et les autres institutions patrimoniales publiques. Si le demandeur rend vraisemblable qu'il dispose d'un intérêt prépondérant, il peut exiger que l'institution limite l'accès aux données litigieuses. Les al. 3 et 4 ne s'appliquent pas. » Art. 41, al. 5 de la Loi fédérale sur la protection des données (LPD) du 25 septembre 2020 (État le 7 juillet 2025), RS 235.1.

Inscription des fonds Annemarie Schwarzenbach et Ella Maillart au registre «Mémoire du monde» de l'UNESCO

Aufnahme der Nachlässe von Annemarie Schwarzenbach und Ella Maillart ins Register «Memory of the World» der UNESCO

Discours prononcé par la Conseillère fédérale Elisabeth Baume-Schneider le mardi 13 mai 2025 à la Bibliothèque nationale suisse, à l'occasion de l'inscription des fonds Annemarie Schwarzenbach et Ella Maillart au registre «Mémoire du monde» de l'UNESCO.

Rede gehalten von Bundesrätin Elisabeth Baume-Schneider am Dienstag, 13. Mai 2025, in der Schweizerischen Nationalbibliothek anlässlich der Aufnahme der Nachlässe von Annemarie Schwarzenbach und Ella Maillart ins Register «Memory of the World» der UNESCO.

C'est avec honneur et bonheur que je participe aujourd'hui ici, à la Bibliothèque nationale, à cette soirée hommage à deux femmes d'exception, intellectuelles, étonnantes, emblématiques, en quête d'humanité et aux destinations courageuses.

Toutes deux filles de bonnes familles, Annemarie Schwarzenbach et Ella Maillart ont été les témoins directs d'un monde en mutation. Équipées d'une machine à écrire, de deux appareils photo – un Leica et un Rolleiflex –, elles ont voyagé aux confins du monde afin de documenter ce qu'elles voyaient à travers la photographie, le cinéma et la littérature.

Avec l'inscription des fonds Annemarie Schwarzenbach et Ella Maillart au Registre international «Mémoire du monde» de l'UNESCO, nous célébrons deux esprits universels, deux femmes suisses courageuses et indépendantes, qui, en tant que pionnières dans le domaine du reportage et du carnet de voyage, nous ont permis d'ouvrir les portes de l'ailleurs, de nous faire rencontrer l'autre par substitution.

Mais au fond, pourquoi voyageons-nous, Mesdames et Messieurs ?

- Pour échapper à la monotonie du quotidien ?
- Par goût de l'aventure et de la liberté ?
- Pour nous détendre, nous divertir ou nous cultiver et étudier ?
- Pour découvrir de nouvelles cultures ou encore pour mieux nous comprendre nous-mêmes ?

Les raisons sont aussi variées que nous sommes humains.

Pour Annemarie Schwarzenbach et Ella Maillart, le voyage revêt une dimension presque existentielle. La



UNESCO-Anlass am 13. Mai 2025 in der Schweizerischen Nationalbibliothek (Eingang)

Genevoise l'a dit: «C'était toujours moi-même que je trouvais au bout du voyage¹». Alors qu'Annemarie Schwarzenbach voyait dans le voyage «ein konzentriertes Abbild unserer Existenz²».

Leur voyage le plus célèbre – en Afghanistan en 1939 – souligne de manière éclatante l'importance du registre «Mémoire du monde» de l'UNESCO. Annemarie Schwarzenbach s'interrogeait alors: «Afghanistan, pays de liberté? Pays d'aventure? Pays romantique, pays d'avenir?» Les passages lus par Mesdames Fanny Wobmann et Meral Kureysli nous semblent irréels aujourd'hui, trois ans après le retour au pouvoir des Talibans.

La réalité était alors tout autre. Il y a deux mois, à l'occasion de la Journée internationale des droits des femmes, l'UNESCO a appelé la communauté internationale à combattre les violations des droits des femmes dans ce même pays. Et sans le témoignage d'Annemarie Schwarzenbach et d'Ella Maillart, il nous

Mit dem im Herbst 2023 eingereichten Dossier «Annemarie Schwarzenbach et Ella Maillart: deux regards de femmes sur le monde» erfährt zum ersten Mal eine offizielle Kandidatur aus der Schweiz die Aufnahme ins UNESCO-Weltdokumentenerbe. Schwarzenbach und Maillart waren Pionierinnen auf dem Gebiet der Reisereportage, zählen zu den bedeutendsten Akteurinnen der Schweizer Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts und genossen über die Landesgrenzen hinaus Kultstatus. Die beiden unangepassten Reiseschriftstellerinnen trugen in den 1930ern massgeblich dazu bei, die bis dato männerdominierte Kunstform der Reise- und Fotoreportage als ernstzunehmendes weibliches Genre zu etablieren. Ihre unabhängig durchgeführten Reisen in abgelegene Regionen der Welt und ihre künstlerischen Leistungen waren für die damalige Zeit exzeptionell. Grosses mediales Echo rief ihre gemeinsame Reise nach Afghanistan im Jahr 1939 hervor, die den Kern ihres eng miteinander verflochtenen Vermächtnisses bildet. Drei Archive dokumentieren die beiden aussergewöhnlichen Lebenswege sowie die Originalität ihrer Perspektiven auf eine Welt im Umbruch: das Archiv Maillart der Bibliothèque de Genève, das Archiv Maillart des Photo Élysée in Lausanne sowie der Nachlass von Schwarzenbach im SLA in Bern, der neben dem schriftstellerischen Werk, Briefe, Lebensdokumente und über 3500 Fotos und 2000 Negative umfasst. Schwarzenbach war Industriellentochter, Antifaschistin, Kosmopolitin, androgyne Kultfigur und weibliche Rebellin zugleich. Ihre sozialkritischen Bildberichte erschienen in namhaften Feuilletons und Illustrierten. Diese sind eingedenk der auf Karteikarten dokumentierten Text-Bild-Kompositionen nicht nur als geografische, sondern auch als mediale Grenzüberschreitungen lesbar. Ganz ihrer Poetik gemäss: «Bilder müssen erzählen.» Neben Expeditionen ins Baltikum, nach Skandinavien und Russland, in den Kongo, nach Marokko oder in die USA bilden vor allem die vier «Orientreisen» der Jahre 1933–1939 den Nukleus ihrer Reisetätigkeit. Die Einzigartigkeit ihres Werks gründet auf der geschlossen überlieferten Dokumentation ihrer künstlerisch wie journalistisch verarbeiteten Reisen am Vorabend und während des Zweiten Weltkriegs.

manquerait plusieurs pièces importantes pour reconstituer le puzzle de la longue histoire de territoires convoités, menacés, déchirés déterminant l'évolution tourmentée de ce pays, de notre monde.

Les carnets de voyage des deux pionnières rappellent un passé marqué par une plus grande liberté, possible source d'inspiration pour l'Afghanistan d'aujourd'hui. Pour rappel: en septembre 1939, alors que la guerre fait irruption en Europe, les deux écrivaines sont probablement les premières femmes à parcourir la Route du Nord afghane dans leur célèbre Ford Deluxe aux plaques grisonnes.

Faisant fi des oppositions et des préjugés – souvent le fait d'hommes européens – elles prennent des clichés saisissants, écrivent des dizaines de reportages et de textes poétiques, et font – où qu'elles aillent – l'expérience magnifique de l'hospitalité. Leur travail rencontre un large écho dans le monde entier.

Sa portée est universelle; leur œuvre, intemporelle.

Les fonds Annemarie Schwarzenbach et Ella Maillart font l'objet d'innombrables publications, traductions et expositions; la dernière en date «Swiss Traces in Ankara through the Lens of Schwarzenbach» vient d'ailleurs d'ouvrir ses portes à l'occasion du centenaire de l'amitié helvético-turque.

La communauté internationale et l'amitié par-delà les frontières sont aussi au cœur de l'engagement de l'UNESCO et du registre «Mémoire du monde», créé en 1992 à la suite du bombardement de la Bibliothèque nationale de Sarajevo. Il a fallu la perte désolante de manuscrits du Moyen-Âge et d'un million et demi de livres pour rappeler l'importance d'un engagement universel en faveur du patrimoine documentaire de l'humanité.

Grâce à cette Mémoire, la communauté scientifique peut aujourd'hui faire renaître ce qu'on croyait perdu, à l'image de ce temple détruit par Daech à Mossoul et qu'un archéologue a pu reconstruire virtuellement grâce aux photographies d'Annemarie Schwarzenbach. Les statues de Bouddha détruites à l'explosif à Bamyân en 2001 par les Talibans ont d'ailleurs aussi été photographiées par les deux écrivaines.

Le rapprochement des peuples, Mesdames, Messieurs, fait d'ailleurs partie intrinsèque de l'œuvre d'Ella Maillart. Dans *Le Sens du voyage*, elle écrit: «Mais j'ai souvent pensé qu'une des raisons principales du voyage est de développer en nous le sens de cette solidarité, de cette unité sans laquelle notre monde moderne aura de la peine à vivre⁴.» Tout est dit, ou presque.

Pour conclure, permettez-moi encore de remercier chaleureusement la Bibliothèque nationale suisse – en particulier les Archives littéraires suisses –, la Bibliothèque de Genève et Photo Elysée qui ont porté avec succès cette candidature. C'est l'engagement généreux de toutes vos équipes qui nous permet de préserver et de promouvoir ce patrimoine inestimable.

Wir haben das Glück, in Archiven, Bibliotheken und Ausstellungen die Reisen von Ella Maillart und Annemarie Schwarzenbach in äussere und innere Landschaften nochmals miterleben zu können.

Damit verbunden ist unsere Verpflichtung, zu ihrem künstlerischen Erbe Sorge zu tragen. Denn ihre Einblicke und Eindrücke betreffen uns heute, und sie werden es auch morgen noch tun. Insofern sind wir mit der Auszeichnung der UNESCO keinesfalls «Am Ende aller Wege⁵» angelangt.

Wir halten es mit Annemarie Schwarzenbach, die einmal treffend gesagt hat: «Alle Wege stehen offen⁶».

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit.

- 1 Ella Maillart, *Le Sens du voyage*, in Annemarie Schwarzenbach, Ella Maillart, Nicolas Bouvier, *Unsterbliches Blau. Reisen nach Afghanistan / Bleu immortel. Voyages en Afghanistan*, hg. von Roger Perret, Zürich 2023, S. 186–190, hier S. 189.
- 2 Annemarie Schwarzenbach, *Die Steppe*, in Dies., *Alle Wege sind offen. Die Reise nach Afghanistan 1939/40*, hg. von Roger Perret, Basel 2021, S. 35–40, hier S. 35.
- 3 Annemarie Schwarzenbach, *Der Friedensmonat*, in Dies., *Auf der Schattseite. Ausgewählte Reportagen, Feuilletons und Fotografien 1933–1942*, hg. von Regina Dieterle und Roger Perret, Basel 2019, S. 212–217, hier 212.
- 4 Ella Maillart, *Le Sens du voyage* (wie Anm. 1), S. 187f.
- 5 Annemarie Schwarzenbach, *Das glückliche Tal*, Frauenfeld 1987, S. 111.
- 6 Annemarie Schwarzenbach, *Nach Peshawar ...*, in *Alle Wege sind offen* (wie Anm. 2), S. 211–215, hier S. 214.

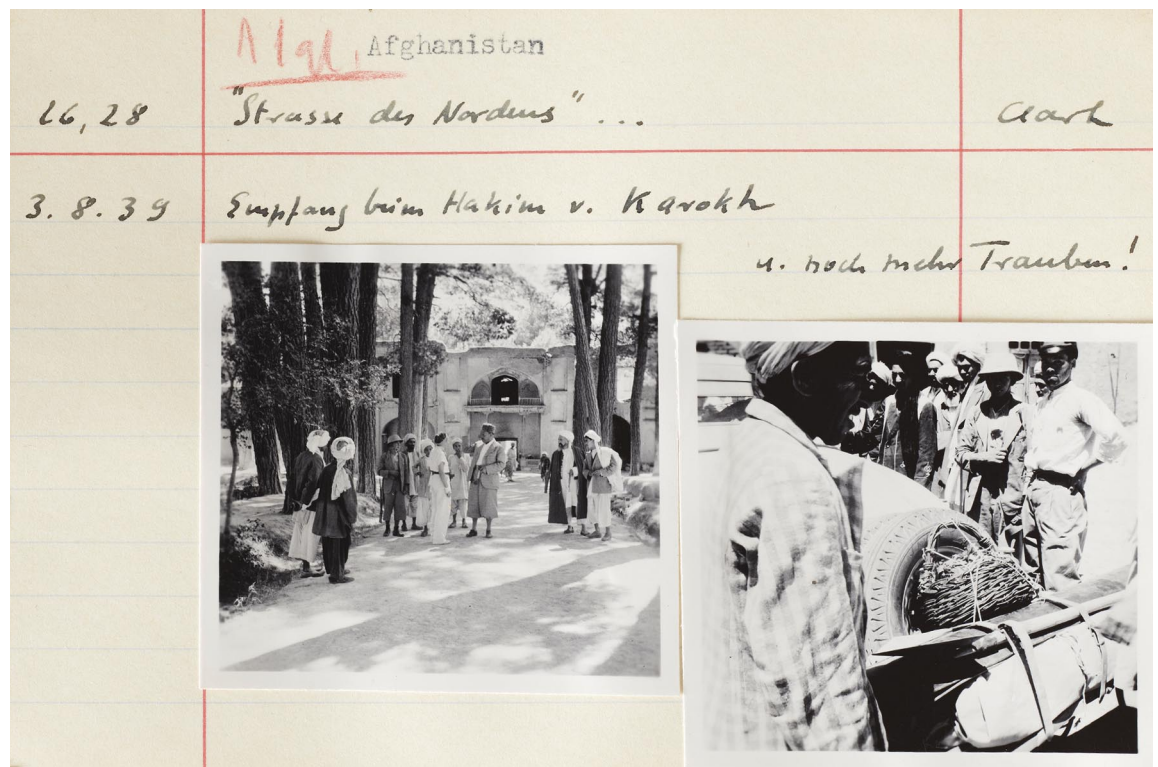


Foto-Karteikarte zur Afghanistan-Reise (1939) aus dem Nachlass von Annemarie Schwarzenbach

Peter von Matt zum Andenken

Irmgard M. Wirtz

Der Zürcher Germanist Peter von Matt (1937–2025) hat mit seinen Lektüren der Schweizer- und der Weltliteratur ein Publikum weit über den Hörsaal hinaus erreicht. Als Essayist, Publizist und Autor hatte er eine Reichweite und mit seinen populären Büchern hat er Vielen den Zugang zur Literatur gezeigt. Während 22 Jahren seiner Lehrtätigkeit am Deutschen Seminar der Universität Zürich hat er Generationen von Literaturwissenschaftlerinnen, Publizisten, Lehrerinnen und Lehrer ausgebildet. Seine Bücher fokussieren die Schattenseite der *conditio humana* in der Familie in *Liebesverrat. Die Treulosen in der Literatur* (1989) oder in *Verkommene Söhne und missratene Töchter. Familiendestaster in der Literatur* (1997) und im Staat *Die Intrige. Theorie und Praxis der Hinterlist* (2008) oder die *Tintenblauen Eidgenossen. Über die literarische und politische Schweiz* (2004). Präzise Beobachtungen, brillante Rhetorik und blitzgescheite Analysen kennzeichnen seinen Stil und seine Prägnanz bereitet starkes Lesevergnügen.

Weniger bekannt ist, wie wirkungsmächtig sich Peter von Matt auch für das literarische Gedächtnis der Schweiz eingesetzt hat: Mit Siegfried Unseld, Adolf Muschg, Peter Bichsel und Max Frisch gründete er 1979 die Max Frisch Stiftung, im folgenden Jahr wurde das Max Frisch Archiv an der ETH eingerichtet. Diese Erfahrung wurde wegweisend für die Einrichtung von Literaturarchiven als öffentliche Aufgabe, als Verleger Daniel Keel, Peter von Matt und Anwalt Peter Nobel, selbst wirkungsmächtige Eidgenossen, besorgt die Zu-

kunft von Dürrenmatts Nachlass diskutierten. Sie beschlossen «der Eidgenossenschaft behutsam das Messer an den Hals zu setzen»¹, indem sie zunächst Dürrenmatt von einer Schenkung seines Vorlasses an den Bund überzeugten. Für diese grosse Gabe, so der Plan, sollte der Nationaldichter in einem historischen Trefen mit Bundesrat Flavio Cotti und dem Direktor des Bundesamts für Kultur, Alfred Defago im Hotel Bellevue in Bern im Dezember 1988 die Einrichtung eines Literaturarchivs für die Schweiz verlangen. 1989 wurde die Schenkung mit einem Vertrag besiegelt, und anfangs 1991 nur wenige Wochen nach Dürrenmatts Tod wurde das Schweizerische Literaturarchiv eröffnet.

In weiser Voraussicht hat Peter von Matt seinen eigenen Vorlass gleichzeitig mit seiner Frau Beatrice von Matt dem SLA 2014 als Schenkung übergeben und dies anlässlich der grossen Jubiläumskonferenz zu Dürrenmatts Todestag 2021 auch bekannt gemacht.

In den letzten Jahren hat sich Peter von Matt seltener im Literaturarchiv und im Literaturbetrieb gezeigt, so am 90. Geburtstags Erica Pedrettis zur Werkausstellung im Churer Kunstmuseum und zuletzt hat er einen Artikel zu Adelheid Duvanel für das Autorinnenheft der Zeitschrift *Quarto* verfasst. Seine Beiträge waren bis zuletzt verlässlich, geistreich und erhellend.

Auf seinen Tod am 21. April 2025 folgten namhafte Nachrufe in allen Schweizer Zeitungen, am Radio und im Fernsehen. Einer ist unter den vielen aufgefallen und seine Dramaturgie könnte von Peter von Matt, der zu Grillparzer promoviert hat, selbst stammen: In der Kulturhauptstadt Wien verbreitete sich – in gebührendem Abstand zur Nachricht über den am Vortag verstorbenen Papst Franziskus – auf der Strassenbahnlinie 71 die leuchtende Botschaft in Bild und Wort auf dem Infoscreen. Während Stunden zog sie vom Schottentor über den den Ring zum Zentralfriedhof und zurück ihre Schleifen.

¹ Peter von Matt, *Vom literarischen Gedächtnis der Schweiz*, in *Quarto. Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs* Nr. 33/34 (2011), S. 25.



Todesfall

Germanist und Schriftsteller Peter von Matt ist im Alter von 87 Jahren gestorben.

© IMAGO/Rudolf Gigler

INFOSCREEN

Bildschirmanzeige in der Wiener Strassenbahn am 22. April 2025 (INFOSCREEN Austria, mit freundlicher Genehmigung)

Bichsels Provinz

Dieter Bachmann



Foto: © Yvonne Böhler, 2010

Wir kannten uns Jahrzehnte, sahen uns in grossen Abständen. An seinem fünfzigsten Geburtstag, im «Kreuz», spielte die Brass Band, vielleicht auch nur Gugemusig mit seinem Sohn die Songs von Dollar Brands *African Market*; er stand auf dem Treppensatz, als wir die Treppe heraufkamen, Händedruck, gemurmelt «Schön sit er da». Peter hatte keine Allüren, er brauchte keine Accessoires. Bald einmal hatte er sich sein Outfit mit seiner schwarzen Weste zurechtgelegt, das weisse Hemd darunter, das hielt bis zum Ende; eine Weile trug er zur Weste die Uhr an der Kette, ein Zitat; später brauchte er eine Brille und hatte gleich eine mit runden Gläsern,

auch die bis zum Schluss. Seine näselnde Art zu sprechen ist berühmt geworden und oft genug imitiert, seine Liebe zum Rotwein auch. Er war Solothurn, und für die Literatur, die sich mit den Literaturtagen dort beheimatete, die Seele von Solothurn. Er war in Solothurn erreichbar, immer (wenn er gerade nicht in New York war, dem Ort von Federspiel und Frisch und anderen, an dem ich ihn mir am wenigsten vorstellen konnte). Er war da, und wenn einer in Krise war auch am selben Tag; er tröstete dann nicht, sondern sagte klar: Hesch en Seich abglaa, und dann sprach man beim Malbec in die Nacht hinein, immer wieder im «Kreuz». Peter Bichsel sass in Solothurn wie ein Rocher de bronze, sein eigenes Denkmal zu Lebzeiten, unerschütterlich in seinem tief verwurzelten Provinzialismus, ein Provinzialismus, der eine politische Überzeugung, also Weltteilnahme, ein Weltmittelpunkt war unter vielen möglichen – wie auch Heimat. «Heimat ist dort,» sagte er einmal, «wo man keine Angst haben muss».

War er der Dichter der kleinen Leute? *Schreiben ist nicht ohne Grund schwer*, war eine Geschichte von ihm überschrieben, da stand dann: «Die Beherrschenden beherrschen eben mehr als nur die Unterdrückten, sie beherrschen zum Beispiel Grammatik und Orthographie.» Auf diesem Hintergrund sind die nun allerkürzesten Geschichten zu lesen, die spät, 1993, unter dem

Titel *Zur Stadt Paris* erschienen sind, der nun meisterlichsten Verknappung seines Erzählens.

In einer der längsten, knappe sechs Seiten, erzählt er von einem Mann, der nach Zürich fährt, um seinen Sohn zu besuchen, der Arzt geworden ist. Ein Fussballer sei er selbst gewesen, der davon lebte, dass alles Wichtige «schon vor dem Krieg» gewesen sei. «Nach dem Krieg war er alt.» «Die Geschichte ist erfunden», sagt der Erzähler am Schluss. «Ich erinnere mich nur, dass ein älterer Mann mich mal auf der Strasse angesprochen hat, gesagt hat, dass er ein bekannter Fussballer gewesen sei – vor dem Krieg – und dass er viel zu erzählen habe und dass man das alles aufschreiben müsse. – Ich habe es versucht.» Den Leuten Geschichten geben, Sprache. Albulblätter aus dem kleineren Leben, nicht «Krieg und Frieden». «Die Geschichte ist den Geschichten feindlich» hat er 1982 in seinen Frankfurter Poetik-Vorlesungen gesagt; «nur in Geschichten sind Menschen zu erkennen.» Das ist, so knapp gefasst wie seine Geschichten, eine Theorie des Erzählens – des Wieder-Erzählens und somit der Erinnerung.

Daraus liesse sich freilich eine ganze Theorie des Erinnerns konstruieren, in der auch Benjamins berühmter Engel der (grossen) Geschichte auftreten könnte – was gewiss nicht Bichsels Sache war. Lieber erzählt er, ganz wie jener Vorfahre, mit dem er auf Augenhöhe war, Johann Peter Hebel, lieber erzählt er, und erzählt damit über sich eine kleine Geschichte. «Ein Erzähler auf dem Markt von – auf welchen Märkten sind diese Erzähler? Auf dem Markte von Bagdad wohl nicht mehr –, ein Erzähler also erzählte Geschichten, und die Leute lachten und schlugen sich auf die Schenkel. Da fragte ihn ein Kind, das nicht lachte, ob er lieber lustige oder traurige Geschichten erzähle. Er fuhr sich lange mit den Finger über die Nase und sagte dann: «Wenn ich es unterscheiden könnte, dann möchte ich lieber traurige erzählen.» Der Witz, wenn man das einen Witz nennen kann, liegt nicht in dem Wort «traurig». Er liegt in diesem «Wenn ich es unterscheiden könnte».

2025, Ende Januar. Ich habe Peter noch einmal besucht, am Nelkenweg in Bellach. «Ha längi Zit nach dr ghaa», sagte er am Telefon; sein Reden war schwer verständlich. Der Zug von Zürich nach Solothurn braucht eine Stunde, dann ist man in einer anderen Welt.

Peter ging mühsam; er tastete sich durch die Küche, sich abstützend, dann zwei Schritte ins Wohnzimmer; er setzte sich hinter seinen Tisch, mit Papieren, Medikamenten, Zeitungen, Büchern, Zetteln, Aschenbecher zugestellt; die mitgebachte Flasche Malbec stand zwischen uns, ich öffnete sie. Noch einmal stand er auf und tastete sich in die Küche zurück, die Gläser; er wollte sich nicht helfen lassen.

Wir sassen uns gegenüber, er rauchte viel. Vor ein paar Wochen war in der NZZ am Wochenende noch einmal ein grosses Interview erschienen, zu seinem bevorstehenden 90. Geburtstag im März. Die Redaktion hatte es als «letztes Interview» bezeichnet, geschmacklos genug; Peter stöhnte in der Erinnerung: Dreimal seien die da gewesen, hätten einfach immer wieder geklingelt, «und haben nur die dümmsten Fragen gestellt.» Man kann, dachte ich, einen alten kranken Mann nicht so plagen. Aber von den dümmsten Fragen merkt man in seinen Antworten nichts.

Im Frühjahr 2026 erscheint von Dieter Bachmann im Atlantis Verlag, Zürich, der Essayband *Blues for Max – Das Vergehen verstehen*, aus dem dieser Text ein Auszug ist.

Wir sassen nun drei Stunden zusammen, ohne anderen Auftrag als den des Wiedersehens. Es war eindrücklich und traurig. Er war ein Schatten geworden, und in allem behindert. Sein altes Nuscheln, verstärkt, und manchmal verstand ich ihn nicht mehr, als ob er sich entfernt von mir mit jemandem wie mir unterhalten würde. Krebs, sagte er, im Kiefer. «Keine Angst», sagte er zu mir, der ich aufschaute: Man habe grad am vorigen Tag nachgeschaut, es sei «gut», nämlich «nicht schlimmer geworden». Er legte, während wir über dies und das redeten, einmal ganz nebenbei oder wie abwesend seinen unteren Zahnersatz auf den

Tisch vor sich und reinigte ihn mit einem Tuch, sorgfältig, eine Gewohnheit offenbar, und setzte dann das Teil wieder ein. Es wirkte so selbstverständlich, dass mir erst später auffiel, dass mir der Vorgang gar nicht aufgefallen war.

Ich hatte in diesen drei Stunden, diesem langsamen Gespräch mit ihm, das Gefühl einer merkwürdigen und wie nachgeholten Lebensgeschichte; es war, als ob ich nun ganz von ihm angenommen würde. Dann sein besonderes Schweigen; kein «beredtes», sondern ein nachdenkliches, stockendes, wie in ihn einfallendes –

Nouvelles publications

Le goût à l'épreuve : métamorphoses de la cinéphilie littéraire

Ce numéro de la revue en ligne *Relief* regroupe les interventions d'une journée d'étude organisée par les ALS en avril 2023, dans le cadre de l'année thématique « Littérature et cinéma », dossier complété par de nouvelles contributions ainsi que par trois entretiens.

Y a-t-il une façon spécifiquement littéraire d'aimer le cinéma ? La question mérite d'être posée, car si les rapports entre septième art et littérature forment désormais un champ de recherches en soi, le statut de l'écrivain « cinéophile » y a été moins souvent interrogé que le rôle de l'adaptation ou la figure de l'écrivain-cinéaste. Pourtant, la cinéphilie se manifeste avec insistance dans la littérature française des XX^e et XXI^e siècles, si bien qu'on peut parler, à la suite de Fabien Gris, d'une véritable « cinéphilie littéraire ». On en voit les expressions multiples dans des textes relevant de l'essai ou de la critique, mais aussi dans les écrits autobiographiques et intimes, dans la poésie, et bien entendu dans la fiction. Cette cinéphilie n'a pas cessé en outre de se métamorphoser, de prendre des valeurs différentes en fonction des évolutions techniques du médium, mais aussi des changements d'acception du terme même de « cinéphilie » et des enjeux qu'on lui a associés. Surtout, les écrivaines et écrivains cinéphiles ont contribué à cette guerre des « goûts » qui a le plus souvent accompagné l'affirmation du cinéma comme art à part entière.

C'est de cette évolution de la « cinéphilie littéraire » et des configurations qui l'ont rendue possible que ce numéro de *Relief* propose la cartographie (évidemment partielle), avec des contributions sur des figures aussi différentes que Philippe Soupault, François Mauriac, Georges Perec, Hervé Guibert, Gérard Macé, Bernard Comment, François Bégaudeau, Sandra Moussempès, Véronique Pittolo, Jérôme Game ou encore Tanguy Viel. Trois entretiens viennent en outre compléter le dossier : avec l'écrivain et documentariste Jérôme Prieur, avec le romancier et essayiste François Bégaudeau ainsi qu'avec le chercheur Jean-François Hangouët (sur Romain Gary).



Fabien Dubosson et Maaïke Koffeman (dir.), *Le goût à l'épreuve : métamorphoses de la cinéphilie littéraire*, *Relief*. Revue électronique de littérature française, vol. 19, n° 1 (2025).

Une donation d'exception : les archives d'André Gide confiées aux ALS par la Fondation Catherine Gide



André Gide et sa fille Catherine Gide (Ascona, 1947). © Photo: Richard Heyd.

La Fondation Catherine Gide et son président, le professeur Peter Schnyder, ont fait don des archives d'André Gide aux ALS en automne 2024. Selon la formule de son ami l'écrivain et dessinateur André Rouveyre, André Gide (1869-1951) a été le « contemporain capital » de son époque. À maints égards, sa personne et son œuvre dominant en effet le paysage littéraire français de la première moitié du XX^e siècle. Pilier de *La Nouvelle Revue française*, dont il a été l'un des fondateurs en 1909, et à laquelle s'adosseront les futures éditions Gallimard, Gide a exercé une influence considérable sur la sensibilité esthétique et les préoccupations intellectuelles de son temps. L'amplitude de ses préoccupations morales et esthétiques se reflète dans la diversité des genres littéraires pratiqués – de l'essai au roman, en passant par le théâtre, l'autobiographie, le journal, l'échange épistolaire. Chacune de ses œuvres vaut comme une manière subtile d'écrire contre soi-même, comme le montrent des textes aussi différents que *Paludes* (1895), *Les Nourritures terrestres* (1897), *Les Caves du Vatican* (1914), *Les Faux-monnayeurs* (1925) ou encore son *Journal* (1887-1950).

Gide a été un critique littéraire et un essayiste exigeant, ouvert à toutes les sensibilités, de Montaigne à Dostoïevski en passant par Oscar Wilde et Henri Michaux. Il a également été un écrivain engagé. Dès les années 1900, il polémiquait avec Barrès et Maurras sur la notion de « déracinement ». En 1924, il défend l'homosexualité dans son dialogue *Corydon*. En 1927, dans son *Voyage au Congo*, il dénonce les exactions commises par les sociétés concessionnaires en Afrique-Équatoriale française. Se rapprochant des communistes au début des années 1930 par souci de justice sociale, il n'hésite pas à critiquer le régime stalinien dans son *Retour de l'URSS* (1936), puis dans

Retouches à mon « Retour de l'URSS ». Par la suite, il prendra ses distances avec cette figure de l'intellectuel engagé. Gide voit sa carrière couronnée par le Prix Nobel de littérature de 1947, reçu lors d'un de ses nombreux séjours chez l'éditeur neuchâtelois Richard Heyd.

Des liens réguliers avec la Suisse

Les rapports de Gide avec la Suisse sont multiples. Il réside souvent en Suisse romande, dès ses jeunes années, y rédige notamment *Paludes* et des chapitres des *Nourritures terrestres*. La Brévine (NE), où il a séjourné, sert de décor à son roman *La Symphonie pastorale* (1919), et l'écrivain situe un chapitre de *L'Immoraliste* (1902) à Neuchâtel et en Engadine. Gide a noué des amitiés avec la Société d'étudiants de Belles-Lettres de Lausanne, qui monte en 1933 une adaptation théâtrale des *Caves du Vatican*. Et la deuxième partie des *Faux-monnayeurs* se joue à Saas-Fee en Valais.

Créée par la fille d'André Gide en 2007, la Fondation Catherine Gide qui porte son nom travaille à la sauvegarde et à la mise en valeur du patrimoine d'André Gide. Elle soutient la recherche en littérature et les projets interdisciplinaires autour de l'écrivain et de son univers. Son siège social se trouve à Olten et la fondation a pour but de « maintenir vivant le souvenir d'André Gide et de son temps ». Soucieuse de conserver la bibliothèque et les papiers de son père, Catherine Gide avait accepté la gestion de la succession, initialement aidée d'un « Comité Gide », formé par Pierre Herbart, Jean Lambert, Roger Martin du Gard, Arnold Naville et Jean Schlumberger. Des manuscrits importants avaient été cédés du vivant de Gide à différentes institutions patrimoniales, comme la Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet et la Bibliothèque nationale de France. Quant à la bibliothèque de l'écrivain et celle de son père, le professeur Paul Gide, elles se trouvent aujourd'hui à la Bibliothèque municipale de Rouen. Un autre ensemble de livres et de documents est conservé à la Fondation des Treilles dans le département du Var.

Un fonds exceptionnel

Le Fonds André Gide offert aux ALS est constitué de la totalité des documents qui ont suivi Catherine Gide lors de son déménagement à Olten, en 1990, soit : le fonds manuscrit et documentaire, le fonds photographique et une bibliothèque d'éditions originales et de livres concernant Gide. Le fonds manuscrit est conservé dans une centaine de boîtes d'archives contenant des textes manuscrits, tapuscrits ou imprimés autour d'œuvres majeures de Gide, comme son fameux *Voyage au Congo* ou son dernier livre *Thésée* (1946). On y trouve de nombreuses notes préparatoires, des brouillons, des coupures de journaux, des jeux d'épreuves. Un lot important est constitué de lettres, en particulier autour des éditions, des rééditions, des droits étrangers et des traductions. Les ALS vont réaliser un inventaire complet de ces collections au cours des deux prochaines années, lancer des projets de mise en valeur scientifique et poursuivre des activités communes avec la Fondation Catherine Gide. Le Fonds André Gide a ainsi rejoint depuis février 2025 d'autres fonds littéraires d'écrivains étrangers conservés aux ALS, comme ceux de Patricia Highsmith, Hermann Hesse ou Rainer Maria Rilke.

Stéphanie Cudré-Mauroux, Fabien Dubosson

Veranstaltungen |
Manifestations |
Manifestazioni



15. Oktober 2025
Kryptomanie: Im Dialog mit der Nachkriegsgeneration – Elisabeth Bronfen liest aus «Händler der Geheimnisse»
Villa Morillon,
19 Uhr

16./17. Oktober 2025
Lesen und Schreiben im Verborgenen.
Jonas Fränkels
Kryptophilologie
Schweizerische Nationalbibliothek

22. Oktober 2025
30min Spoken Word: Michael Fehr
Schweizerische Nationalbibliothek,
12:30 Uhr
(Bei schönem Wetter im Museumsgarten)

11 novembre 2025
Cryptoarchives fin de siècle: interpréter les archives littéraires illisibles-invisibles
Workshop en ligne

20 novembre 2025
Jean Starobinski, Merleau-Ponty et Proust
Cercle littéraire de Lausanne,
18h

26. November 2025
30min Spoken Word: Sarah Elena Müller
Schweizerische Nationalbibliothek,
12:30 Uhr

3 décembre 2025
«Quel démon m'a poussé en Afrique?»
Gérard Macé et Vincent Debaene parlent d'André Gide
Villa Morillon,
19h

28. Januar 2026
Vernissage Zeitschrift Quarto: «unlesbar»
Schweizerische Nationalbibliothek,
18 Uhr

18. März 2026
Literarische Soirée zu Jürg Laederach Mit Raffael Clamer, Michel Mettler und Marianne Schroeder
Schweizerische Nationalbibliothek,
18 Uhr

23-24 avril 2026
(Il)lisibilités de Cendrars: circulations, réceptions, interprétations
Bibliothèque nationale suisse

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

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

Einsichten Aussichten |
Points de vue |
Vedute



Die Mitarbeitenden des Schweizerischen Literaturarchivs (SLA) präsentieren spezielle Funde aus ihren Beständen.

Les collaborateurs des Archives littéraires suisses (ALS) présentent quelques pièces particulières issues de leurs fonds.

I collaboratori dell'Archivio svizzero di letteratura (ASL) presentano alcuni tesori scoperti nei loro fondi.



Schweizerisches Literaturarchiv
Hallwylstrasse 15
3003 Bern
arch.lit@nb.admin.ch



Angebot und Zugang
Offre et accès
Offerta e accesso



Kontakt
Contact
Contatto



Nachlässe und Archive
Fonds et archives
Lasciti e archivi



Forschung
Projets de recherche
Progetti di ricerca



Publikationen
Publications
Pubblicazioni