



## Editorial

Depuis le début de cette année, Magnus Wieland et moi-même formons le nouveau tandem en charge de la rédaction de PASSIM. Nous remplaçons Roberta Deambrosi et Katja Fries, qui, durant 3 ans, ont dirigé cette publication dont elles ont été les créatrices. C'est aussi pour nous l'occasion de les remercier.

Comme vous pouvez le constater, l'édito n'est plus un texte unique écrit à quatre mains et en deux langues. En effet, pour marquer ce passage de témoin, nous avons souhaité proposer une nouvelle formule éditoriale qui s'inscrit dans la ligne plurilingue du bulletin des ALS. Vous pouvez lire désormais deux textes que nous rédigeons séparément au fur et à mesure des discussions et de la préparation du numéro. Ces textes, l'un en allemand, l'autre en français, abordent les mêmes sujets mais chacun à sa manière.

Le dossier du présent numéro est consacré au travail d'édition. En effet, au cours des derniers mois, les collaboratrices et collaborateurs des ALS ont dédié leurs « ateliers du lundi » à la présentation d'éditions scientifiques actuellement réalisées en Suisse. Au sein de notre équipe, plusieurs personnes collaborent d'ailleurs à différents projets en cours. Dans le cadre de ces rencontres, de précieux et passionnants échanges nous ont permis de découvrir et de discuter des choix critiques liés à ces entreprises de longue durée. Notre dossier propose de prolonger la réflexion et présente les travaux réalisés, aux ALS ou non, autour de plusieurs auteurs dont Friedrich Dürrenmatt, Charles-Albert Cingria, Andri Peer, Giorgio Orelli ou C. F. Ramuz.

## Céline Cerny

Seit Beginn dieses Jahres erscheint das SLA-Bulletin PASSIM unter der Verantwortung von Céline Cerny und mir. Wir lösen darin Roberta Deambrosi und Katja Fries ab, die das Bulletin über drei Jahre hinweg von der Wiege an grossgezogen haben, wofür wir ihnen an dieser Stelle besonders danken wollen.

Der Redaktionswechsel führt eine kleine Neuerung mit sich: Das Editorial erscheint erstmals nicht als *ein* mehrsprachig verfasster Text, sondern *zweifach*: in einer französischen und einer deutschen Version. Obgleich keine wortgetreue Übersetzung vorliegt, behandeln beide Sprachen doch dieselben Inhalte – je auf ihre eigene Art. Für die Leserschaft ergeben sich daraus hoffentlich interessante Stereo-Effekte.

Das Dossier der aktuellen Nummer ist dem Thema «Edition» gewidmet. Ein Thema, mit dem sich die MitarbeiterInnen des SLA derzeit auch in ihren «Montagskolloquien» befassen. Die meisten der hier versammelten Beiträge stammen aus (Gast-)Vorträgen dieser Kolloquiumsreihe und vermitteln in der Summe einen Einblick in die verschiedenen wissenschaftlichen Editionsprojekte, die momentan zur Schweizer Literatur realisiert werden. Darunter befinden sich mit Dürrenmatt, Peer, Cendrars, Rilke, Bille & Chappaz auch zahlreiche Autoren aus unserem Archiv.

Magnus Wieland

## Passim 6 | 2010

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

ISSN 1662-5307

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

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

Mise en page: Marlyse Baumgartner  
Fotomontage: Simon Schmid, NB  
Unter Verwendung des Manuskripts  
*Erster Ansatz zu den «Stoffen»*  
(1964) von Friedrich Dürrenmatt

## [Dossier | Edition]

### En guise d'introduction

CÉLINE CERNY

Qu'on choisisse de publier les carnets d'un écrivain, de s'intéresser à ses correspondances ou de se lancer dans la réalisation d'œuvres complètes, le travail d'édition scientifique est souvent complexe et toujours de longue haleine.

Il s'agit, d'une part, de mieux comprendre la genèse de l'œuvre littéraire, d'autre part, de répondre aux attentes de lecteurs d'horizons assez divers. Comment rendre accessible le texte ? Comment tisser les liens destinés à l'enrichissement de sa compréhension, sans pourtant l'étouffer sous les explications ?

Toutes ces questions se posent au moment d'élaborer une annotation, d'étudier les manuscrits, de rédiger une introduction.

Notre dossier présente neuf projets d'édition actuellement en cours de réalisation en Suisse. Afin de découvrir la diversité des pratiques et des méthodes de travail, nous avons souhaité donner la parole aux éditrices et aux éditeurs scientifiques de ces différents textes. De plus, à l'heure où s'amorcent de profondes mutations dans les métiers du livre, nous proposons d'aborder la question de l'édition scientifique électronique, à travers deux contributions qui donnent une idée du potentiel de ces ressources technologiques, mises au service des publications littéraires.

Il faut généralement plusieurs années pour réaliser une édition critique. Face à cette somme de travail, les réactions varient : reconnaissance, admiration, débats, vives critiques, mais aussi parfois remise en question du travail lui-même.

Pour les spécialistes aussi les sentiments sont nuancés et peuvent aller d'un extrême à l'autre. À ce propos, cédon la parole à Antoine Compagnon – l'un des éditeurs de la *Recherche du temps perdu* dans la Bibliothèque de la Pléiade – qui compare cette pratique scientifique à celle des pisteurs : « Nous, éditeurs, sommes donc des chasseurs, des chasseurs d'intérieur. Notre terrain de chasse est la bibliothèque. » S'il va jusqu'à évoquer « la grâce du philo-

logue » et le « bonheur intense » que provoque la résolution d'une énigme, il avoue aussi qu'une telle entreprise ne va pas sans dommages dans une équipe : « abandons, dépressions et tentatives de suicide<sup>1</sup> ».

Sont-ils bienheureux ces jeunes étudiantes et étudiants qui, *Stabilo* bien en main, viennent surligner remarques et préfaces accompagnant les œuvres, sans se douter de la sueur et des larmes qu'il a fallu pour en arriver là...

### Un'edizione critica per *L'ora del tempo* di Giorgio Orelli

YARI BERNASCONI  
(UNIVERSITÀ DI FRIBURGO)

Come ha affermato Pier Vincenzo Mengaldo, «Giorgio Orelli è, di gran lunga, il maggior poeta svizzero-italiano del Novecento, e forse, insieme a Philippe Jaccottet, il maggior poeta svizzero in assoluto del secolo trascorso». Nella lista di critici che si sono occupati dell'opera di Giorgio Orelli vi sono personaggi che hanno profondamente segnato la storia letteraria e culturale del XX secolo italiano, primo fra tutti Gianfranco Contini, suo insegnante a Friburgo, nonché amico e primissimo sostenitore (si cita sempre, in questi casi, la famosa prefazione in versi a *Né bianco né viola*, del 1944, esordio poetico di Orelli). Ma andrebbero fatti molti altri nomi: Eugenio Montale, Pier Paolo Pasolini, Maria Corti, Dante Isella, Cesare Segre, lo stesso Mengaldo, Maria Antonietta Grignani... Del resto, Giorgio Orelli è presente in tutte le più importanti antologie di poesia italiana del Novecento.

Ciò nonostante, sembrerebbe mancare fino a oggi un lavoro filologico

che scavi profondamente nei suoi primi vent'anni di attività, periodo non tanto di apprendistato (*Né bianco né viola* è già un buon libro a tutti gli effetti, come dirà Contini a distanza di una quarantina d'anni) quanto di maturazione. Un'esperienza fondamentale, perché porterà Orelli alla sua opera più innovativa e sorprendente (e probabilmente importante): *Sinopie*, del 1977. E un'esperienza decisamente intensa: alla raccolta d'esordio, pubblicata dalla Collana di Lugano (la stessa che aveva già dato alle stampe *Finisterre* di Montale e le *Ultime cose* di Saba), seguono nell'ordine: la *plaque* di quindici pagine *Prima dell'anno nuovo*, del 1952 l'ampio volume di *Poesie* proposto dalle Edizioni della

<sup>1</sup> Antoine Compagnon, « Grandeur et décadence de l'empire des sources », *Vom Umgang mit literarischen Quellen, Des Rapports aux sources littéraires, Rapports con le fonti letterarie, Rapports cun funtanas litteraras*. Actes du Colloque international du 17 au 19 octobre 2001, Berne, édité par S. Cudré-Mauroux, A. Ganzoni, C. Jäger-Trees, Genève-Berne, Éditions Slatkine-Archives littéraires suisses, 2002, pp. 13-23.

Meridiana nel 1953 e il libello scheiwilleriano *Nel cerchio familiare*, del 1960. Senza dimenticare, nel 1957, la prima traduzione orelliana di Goethe, *Poesie scelte*, presso le Edizioni Mantovani (a questa raccolta seguirà la più celebre *Poesie*, nel 1974, Oscar Mondadori); e, nel 1960, l'esordio narrativo con la raccolta di racconti – in gran parte già proposti in diversi numeri della rivista «Paragone» – *Un giorno della vita*, apparsa nella «Collana Narratori» della Lerici, diretta allora da Romano Bilenchi e Mario Luzi.

Poi il vero e proprio spartiacque della poesia di Giorgio Orelli: *L'ora del tempo*, antologia d'autore uscita nel 1962 per lo «Specchio» mondadoriano. Con l'auto-antologia, lo scrittore fissa (e il titolo, in questo senso, parla chiaro) un momento preciso della sua esperienza e prende posizione nei confronti delle sue prime raccolte. La selezione dei testi – eccezion fatta per *Nel cerchio familiare*, riproposto integralmente – è severa: solo cinquanta i testi "salvati". Poche ma significative le varianti (non solo rispetto alle raccolte precedenti, ma anche nei confronti delle versioni proposte o riproposte su riviste e giornali): a parte un paio di casi in cui le poesie sono riscritte, le piccole correzioni – dal titolo agli aggiustamenti metrici, o alla punteggiatura – offrono già un notevole contributo all'analisi dell'evoluzione della sensibilità e del gusto di Giorgio Orelli.

L'edizione critica de *L'ora del tempo* a cui sto lavorando sotto la direzione del Prof. Alessandro Martini, Università di Friburgo, vuole proprio andare in questa direzione ed essere prima di tutto un nuovo strumento di ricerca e approfondimento. È un'edizione di stampo continiano (pensando per esempio all'edizione delle *Poesie* di Vittorio Sereni curata da Dante Isella): i singoli testi sono dotati di un cappello introduttivo e una breve indicazione metrica, di note che offrono indicazioni di varia natura (dalle eventuali fonti e collegamenti intertestuali a semplici specificazioni) e di un apparato critico. Il lavoro dovrebbe concludersi nel 2012.

## Robert Walser: Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte

BARBARA VON REIBNITZ UND  
MATTHIAS SPRÜNGLIN (KWA)

Die neue Kritische Robert Walser-Ausgabe (KWA) konzentriert sich, im Unterschied zu den bestehenden Text-Editionen, auf Überlieferung, Schrift, Kontext, Werkintention und Textgenese.

Sie gliedert sich in acht Abteilungen und wird Walsers Werk in der strukturierten Bewahrung des Textträgerprinzips dokumentieren: In Abteilung I werden sämtliche Buchpublikationen nach den Erstaussagen herausgegeben, in den Abteilungen II und III wird die publizistisch weit zerstreute Kleine Prosa, die den Großteil des veröffentlichten Werks bildet, nach den Publikationszusammenhängen der Erstdrucke in den verschiedenen Zeitschriften und Zeitungen ediert. In den Abteilungen IV–VI werden sämtliche Handschriften in ihren originalen Niederschriftszusammenhängen faksimiliert und in Umschriften erschlossen.

Auf diese Weise soll das für Walsers literarische Produktion charakteristische Prinzip der Textvariation editorisch entfaltet und nachvollziehbar gemacht werden. Durch die Dokumentation der Erstveröffentlichungskontexte von Walsers Kleiner Prosa in Zeitschriften und Zeitungen in den Abteilungen II und III wird die Ausgabe der germanistischen Feuilletonforschung und der Erforschung der literarischen Zeitschriften ein neues Untersuchungsfeld erschliessen.

Dank der konsequenten Faksimilierung aller erhaltenen Handschriften Robert Walsers wird das breite Spektrum der Schriftbildlichkeit in seinem Werk im Detail und im grossen Zusammenhang studierbar. Insbesondere wird die kontextbewahrende editorische Darstellung der über 500 Mikrogrammblätter die eigenwillige Logik der poetischen Produktion

Robert Walsers in einem neuen Licht erscheinen lassen.

Editionsbegleitend läuft die Recherche nach bislang unbekanntem Erst- und Zweitdrucken von Walser-Texten in Zeitschriften und im Feuilleton deutschsprachiger Zeitungen und Zeitschriften. Bereits bekannte Druckorte werden nochmals systematisch nachrecherchiert, vor allem aber werden bisher nicht durchgesehene Zeitungen und Zeitschriften durchsucht. Der Zeitraum erstreckt sich vom Beginn der Produktion Kleiner Prosa, etwa ab 1899, bis zu Walsers Verzicht auf literarische Produktion mit dem erzwungenen Eintritt in die Heilanstalt von Herisau im Jahr 1933. Diese Recherche ist mit hohem Aufwand verbunden, da Walsers publizistisches Beziehungsnetz bislang erst unvollständig erforscht und nur lückenhaft dokumentiert ist. Immer häufiger werden jedoch die Originalausgaben der Zeitungen für die Benutzung gesperrt und stehen nur noch auf Mikrofilm zur Verfügung. Komplizierend kommt hinzu, dass die Streuung von Walsers feuilletonistischer Produktion in den 20er Jahren erheblich zunimmt, da er spätestens seit der Übersiedlung nach Bern seine Texte auch über Agenturen und Feuilleton-Korrespondenzen vertrieben hat. Es konnte jedoch bereits eine Reihe von Neufunden nachgewiesen werden, zuletzt die bislang unbekanntem Texte *Schneeflocken* und *Murten*, die in der *Berner Landeszeitung* entdeckt worden sind.

Den Anforderungen an eine breite wissenschaftliche Nutzbarkeit entsprechend wird die KWA als Hybrid-Edition realisiert, welche die Buch-Edition mit der elektronischen Edition verbindet und so ganz unterschiedliche Lektüreinteressen bedienen kann. Die Print-Ausgabe, die auf herkömmliche Variantenapparate weitgehend verzichtet, dient der integralen Lektüre editorisch gesicherter

Texte. Die elektronische Edition (KWA<sup>e</sup>) enthält jeweils alle in der gedruckten KWA erschienenen Texte komplett als digitales Faksimile. Neben der Darstellung der Textträger werden alle Texte durch angemessene Suchfunktionen über die ganze Ausgabe oder über beliebig einschränkbare Teile davon erschlossen. Durch Verknüpfungen wird die Navigation entlang verschiedener Text- und Textträgerbeziehungen ermöglicht. Die KWA<sup>e</sup> enthält darüber hinaus die Varianten, auf die die gedruckte Edition verzichtet. Zusätzlich bietet die KWA<sup>e</sup> ein ausführliches, elektronisch durchsuchbares Verzeichnis der Werke Robert Walsers: das Findbuch.

Die Version der KWA<sup>e</sup>, die die bereits erschienenen Bänden begleitet, basiert auf TEI-codierten Umschriften, die mit dem digitalen Abbild des Textträgers verknüpft werden, so dass es möglich wird, Bild und Umschrift synchron darzustellen und die jeweils andere Darstellung für den Leser verfügbar zu halten. Elektronische und gedruckte Edition werden so weit wie möglich aus einer einheitlichen Datengrundlage, einem XML-Dokument, heraus erarbeitet. TEI bewährt sich in diesem Szenario eher für die Drucke als für die Manuskripte, so dass die KWA auch in diesem Bereich noch Forschung und Entwicklung betreiben muss, wenn die komplexeren Manuskripte Walsers editorisch aufgearbeitet werden.

Die KWA wird seit April 2007 im Verbund zweier Arbeitsgruppen an den Deutschen Seminaren der Universitäten Zürich und Basel erarbeitet. Bisher sind zwei Bände erschienen (KWA I.2 *Geschwister Tanner, Erstdruck* und KWA IV.1 *Geschwister Tanner, Manuskript*).

Editionsplan:

<http://kritische-walser-ausgabe.ch>

## Blaise Cendrars dans la Bibliothèque de la Pléiade

JEAN-CARLO FLÜCKIGER  
(C.E.B.C., BERNE)

Découvrir le nom de Blaise Cendrars en lettres dorées à l'or fin sur la reliure pleine peau couleur havane d'un volume de la Pléiade, lire ses textes avec un émerveillement renouvelé dans cette prestigieuse édition, l'idée en a germé il y a bien des années déjà, le désir de voir le rêve se réaliser s'est imposé avec force aux esprits passionnés de littérature : leur attente ne sera pas déçue. En effet, depuis quelque temps une équipe de chercheurs s'est mise au travail...

Mais qu'est-ce que la Pléiade ? C'est en 1931 qu'un éditeur indépendant eut l'idée de proposer au public les œuvres complètes d'auteurs classiques en format de poche. Cette innovation éditoriale plut à Gallimard, qui l'intégra en 1933 dans son programme de publication. La Bibliothèque de la Pléiade devint ainsi rapidement la collection la plus en vue de l'édition française. Son catalogue 2009 comporte 554 volumes publiés. Présentés avec un luxe discret, imprimés sur papier bible et munis d'appareils critiques de haute qualité, ces volumes constituent autant de références irremplaçables. Entrer dans la Pléiade signifie, pour un écrivain, la consécration suprême de son œuvre. Quant aux lecteurs, ils y gagnent, avec un plaisir neuf et qui dure, une connaissance approfondie des textes.

On imagine facilement que de tels ouvrages ne peuvent être que le fruit d'une longue maturation, d'un patient travail de recherche et de mise au point. À quel moment précisément s'est imposée l'évidence, chez Gallimard, que Cendrars avait sa place aux côtés des Apollinaire, Breton, Cocteau, Genet, Larbaud, Michaux,

Queneau, Ramuz, etc., cela est difficile à reconstituer. D'auteur non point ignoré mais maintenu longtemps dans une reconnaissance « distraite », selon le mot de Malraux, Cendrars est indéniablement devenu, depuis quelque temps, une figure de proue de la modernité littéraire. Grâce aux nombreux travaux critiques qui ont vu le jour à partir du premier colloque organisé en son honneur, en 1981, à l'Université Paris X-Nanterre, la réception de son œuvre, dépouillée de ses légendes fallacieuses, a été renouvelée de fond en comble, si bien qu'elle est aujourd'hui considérée comme l'une des plus significatives du xx<sup>e</sup> siècle français. Enfin, un jour, le directeur de la Bibliothèque de la Pléiade, Hughes Pradier, appela Miriam Cendrars, qui lui donna aussitôt son accord de principe.

Ainsi, la machine est lancée... Au printemps de l'an 2000, Claude Leroy, connaisseur éminent de l'œuvre du poète, professeur à l'Université Paris X, établit un plan de travail et forme l'équipe de spécialistes chargée de préparer cette édition. Il en sera le maître d'œuvre. Le travail se fera en deux temps, les divers textes seront répartis sur deux volumes. Y collaboreront Michèle Touret, professeur à l'Université de Rennes 2, Christine Le Quellec Cottier, maître d'enseignement et de recherche à l'Université de Lausanne et Jean-Carlo Flückiger, directeur du Centre d'Études Blaise Cendrars de Berne. Notons par ailleurs que le Fonds national suisse a reconnu la valeur du projet en accordant un subside aux deux chercheurs suisses. Et rappelons le rôle capital que jouent, dans l'élaboration de cette nouvelle édition, les manuscrits et documents conservés au Fonds Blaise Cendrars des Archives littéraires suisses. Lors de la séance de

décembre 2007, à laquelle Hughes Pradier convoque Miriam Cendrars et l'équipe au 5 rue Sébastien-Bottin, le plan et l'organisation sont adoptés, les principes éditoriaux fixés, les tâches de chacun précisées.

Et le temps passe vite... Rien n'est encore officiellement annoncé. Mais le premier volume devrait voir le jour en 2012. Ce sera celui des *Œuvres autobiographiques complètes*. Il comprendra les quatre grands tomes de « Mémoires » – *L'Homme foudroyé* (1945), *La Main coupée* (1946), *Bourlinguer* (1948) et *Le Lotissement du ciel* (1949). On y découvrira un livre inédit fait de textes publiés ailleurs, intitulé *Sous le signe de François Villon* mais qui n'a jamais paru sous cette forme-là. Les *Écrits de jeunesse* révélés jadis par Miriam Cendrars dans les *Inédits secrets*, aujourd'hui introuvables, y occuperont également une place de choix. Enfin, d'autres textes peu connus ainsi que de nombreux fragments inédits rassemblés en appendices complèteront judicieusement la lecture des « grands morceaux ».

Quant au deuxième volume, sa composition est actuellement à l'étude. À l'origine, l'idée était de le réserver aux *Œuvres romanesques complètes*, ce qui aurait conduit en toute logique à en exclure les poésies. Celles-ci sont bien disponibles dans deux excellentes éditions, l'une chez Denoël, l'autre dans la collection Poésie/Gallimard, mais il serait regrettable que *Les Pâques à New York* et autres *Feuilles de route* soient absentes des « Cendrars » de la Pléiade.

Rendez-vous est donc pris pour 2012...

## Textgenetische Edition der Entwurfshandschrift zu Rilkes *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* – Ein Werkstattbericht

THOMAS RICHTER  
(SNF-PROJEKT *TEXTEGENESE  
UND SCHREIBPROZESS*)

Im laufenden Editionsprojekt wird das sogenannte « Berner Taschenbuch » Rilkes, die Entwurfshandschrift zum Roman *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, ediert (vgl. auch *Passim* 5 (2009), 6–7). Es handelt sich dabei um keine neue Ausgabe des Romans, sondern erstmalig wird dieser Textzeuge zugänglich gemacht. Neben einem Faksimile steht eine diplomatische Umschrift, die die Streichungen und die anderen Spuren der Textgenese dokumentiert. Die innerhandschriftlichen Varianten verbleiben damit in der Transkription und werden nicht in einem genetischen Apparat aufgelöst. Einen Apparat wird es aber dennoch geben: Er verzeichnet die Varianten zwischen der finalen Textfassung des Manuskripts und dem Erstdruck von 1910.

Sowohl in der Transkription wie in der Apparatgestaltung lässt sich zeigen, dass Editionsrichtlinien jeweils neu an den spezifischen Gegebenheiten eines Manuskripts ausgerichtet werden müssen. In der Transkription von Rilkes Handschrift gilt dies beispielsweise für den Wechsel von deutschen und lateinischen Buchstaben. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts beginnt die vorher strikte Trennung – Ausgangsschrift ist die deutsche Kurrentschrift, lateinische Schrift wird verwendet für Fremdwörter und Texte aus den romanischen Sprachen – sich aufzulösen; viele Schreiber verwenden zunehmend die lateinische Schrift auch für deutsche Texte. (Zusammenhänge mit den Debatten um Fraktur und Antiqua in der Typographie wären noch zu untersuchen.) Rilke verwendet fast durch-

gängig die lateinische Schrift für Eigennamen, allerdings eben nicht konsistent: So kann im « Berner Taschenbuch » ein Eigenname in lateinischer, aber an anderen Stellen auch in deutscher Handschrift begegnen. Dies ist noch nicht problematisch und in der Transkription und im Druck mit zwei verschiedenen Schriftarten wiederzugeben (beispielsweise unter Verwendung einer serifenlosen Type). Diffiziler erscheint aber, wenn Schreibungen von Einzelbuchstaben in beiden Schriften des Schreibers identisch sind. Das ist bei Rilke häufig der Fall, so sind mehrere Kleinbuchstaben in seiner deutschen und lateinischen Handschrift identisch. Wie ist dies wiederzugeben, wenn bei Einzelbuchstaben kein eindeutiger Befund herzustellen ist? Wenn auch jede Handschriftentranskription eine Vereinheitlichung und Festlegung bedeutet, gilt dies im Falle des « Berner Taschenbuchs » in besonderem Maße.

Auch in der Anlage des Apparats zeigen sich die Eigenheiten gerade dieses Entstehungsprozesses. Der Text wurde ja von Rilke aus dem « Berner Taschenbuch » einer Sekretärin für die (heute verlorene) Druckvorlage diktiert. Hier ist zu klären, welche Varianten zwischen finalem Text der Handschrift und dem Erstdruck relevant für eine Verzeichnung in Einzelnachweisen sind und welche sich dagegen summarisch beschreiben lassen und daher im Apparat entbehrlich erscheinen. Am bedeutendsten sind natürlich die Eingriffe in den Text, wie Umstellungen, Ergänzungen, Wortvarianz u. ä., die sämtlich im Apparat verzeichnet werden. Was dagegen Modifikationen in Orthographie und Interpunktion betrifft, können reine « Berichtigungen » nach den

damals gültigen Regeln summarisch – und unter Verzicht auf Einzelstellenverzeichnung – beschrieben werden. Während dies im Bereich der Rechtschreibung reibungslos durchzuführen ist, erweist sich die Zeichensetzung schwieriger, weil zwei unterschiedliche Phänomene begegnen:

- a. Ähnlich wie bei der Orthographie findet eine Normierung nach den damals gültigen Regeln statt. Diese Fälle können analog zum Verfahren bei der Orthographie behandelt werden, d. h. nicht einzeln verzeichnet, sondern summarisch im editorischen Bericht beschrieben und dadurch aus der Einzelstellenverzeichnung herausgenommen werden.
- b. Zu unterscheiden sind Änderungen in der Interpunktion in Fällen, bei denen es nicht um damals gültiges Richtig und Falsch geht. Diese werden einzeln verzeichnet, da sich Sinnänderungen, Eingriffe in Duktus, Satzbau u. ä. ergeben können, die möglicherweise aus substantiellen Eingriffen des Autors beim Diktat des Textes für die Druckvorlage resultieren.

Teilweise sind übergeordnete Redaktionsprinzipien nicht zu erkennen, sondern es ist eine gewisse Beliebigkeit zu konstatieren. Anderes geschieht nach einheitlichen Prinzipien, z. B. zwei Adjektive vor einem Substantiv, die im Manuskript nicht durch ein Komma getrennt werden, sind dagegen im Erstdruck immer so markiert (Beispiel: ein kleiner seidenhaarer Hund] ein kleiner, seidenhaarer Hund). In diesen Fällen liegt potentiell eine Bedeutungsänderung vor, die durch die Änderung in der Interpunktion bezeichnet sein kann, welche nicht zwingend als Korrektur nach Interpunktionsregeln anzusehen ist: Es findet daher eine Einzelverzeichnung im Apparat statt.

## Vom «Versuch, die Geschichte meiner ungeschriebenen Stoffe zu schreiben». Zur genetischen Edition von Friedrich Dürrenmatts *Stoffen*

RUDOLF PROBST UND ULRICH WEBER  
(SLA, BERN)

Eine persönliche Krise Ende der 1960er-Jahre markiert den Beginn von Dürrenmatts autobiographischem Projekt der *Stoffe*. Bis zu den letzten Stunden vor seinem Tod im Dezember 1990 schreibt Dürrenmatt in einer langen Serie von Arbeitsschüben, immer wieder unterbrochen von anderen Texten, am Grossprojekt der *Stoffe* kontinuierlich weiter. Der Autor versucht, die «Geschichte meiner Schriftstellerei» zu erzählen, er beschreibt die biographischen Entstehungszusammenhänge seiner geschriebenen Stoffe und rekonstruiert – teilweise skizzenhaft, teilweise in ausgeführten Erzählungen – die «ungeschriebenen Stoffe», Themen und Motive, die er zwar als Idee entwickelt, bisher nie im Detail ausformuliert, nie literarisch gestaltet hat. Die *Stoffe* sind das umfassendste Projekt und das zentrale Werk in Dürrenmatts späteren Arbeitsjahren. Die zwei publizierten Bände sind nur die Spitze des Eisbergs, unter der sich ein gewaltiger Fundus von Manuskripten verbirgt, die in Dürrenmatts Nachlass im Schweizerischen Literaturarchiv der Öffentlichkeit zugänglich sind. Den rund 600 Druckseiten der von Dürrenmatt publizierten *Stoffe* und den 170 Seiten der posthum veröffentlichten *Gedankenfuge* steht ein Manuskript-Berg von über 23'000 hand- und maschinenschriftlichen Seiten gegenüber, die die wechselvolle Entwicklung von Dürrenmatts Autobiographie-Projekt bis ins Kleinste dokumentieren.

Es ist klar, dass bei einem so getarteten Unternehmen die Manuskripte im Nachlass ein besonderes Interesse wecken. Doch wie geht man editorisch mit dem monströsen Kon-

volut um, das überdies zunehmend einer Poetik des unabschliessbaren Schreibprozesses verpflichtet ist?

Eine komplette Transkription und Edition der Manuskripte, wie sie etwa in jüngster Zeit (nach langen Jahren der Vorarbeit) in der digitalen Klagenfurter Ausgabe für die über 10'000 Seiten zu Musils *Mann ohne Eigenschaften* präsentiert wurden, war nie das Ziel des Projekts. Das wäre nicht nur mengenmässig, sondern auch angesichts der teilweise aporetischen textgenetischen Zusammenhänge nicht zu bewältigen gewesen.

Bei der geplanten textgenetischen Edition geht es vielmehr um eine begründete und kommentierte Auswahl-edition von Manuskriptfassungen der *Stoffe* in Verbindung mit einer Neuausgabe der von Dürrenmatt selbst veröffentlichten *Stoffe*-Bände. Hinzu kommt eine umfangreiche Dokumentation mit biographischen Materialien zu den beschriebenen Lebensperioden und zur Entstehungsgeschichte der *Stoffe* selbst. Die Edition soll sowohl wissenschaftlich-kritischen Ansprüchen genügen als auch einem breiteren Lesepublikum zugänglich und verständlich sein.

Ziel ist die Präsentation eines Entstehungsprozesses, der durch zahlreiche Richtungsänderungen, Pannen, Verzweigungen, Querfahrten und Sackgassen markiert war. Ausgewählt wurden dazu:

- Die vom Autor publizierten Texte, welche die jeweiligen Endfassungen in einer Phase des Entstehungsprozesses bilden
- Die für den Autor wichtigsten Textstufen in der Entwicklung der *Stoffe*, die er in Reinschriften zur Seite gelegt hat
- Texte und Passagen, die nicht in die von Dürrenmatt publizierten *Stoffe*-Bände eingegangen sind

- Komplette Entstehungsprozesse von kleineren Textteilen in exemplarischer Auswahl, die geeignet sind, das Verfahren Dürrenmatts, die Eigenart seiner Arbeitsweise im Detail nachzuvollziehen und zu kommentieren, sowie
- Phasen der Textentwicklung, die auf eine Neuausrichtung eines Binnentextes oder der Gesamtanlage der *Stoffe* hinweisen.

Um die vorliegende Materialmenge bzw. die Auswahl auch nur einigermaßen angemessen präsentieren zu können, wurde die Form einer Hybridedition gewählt, d. h. einer Buchedition in fünf Bänden (zwei beinhalten die publizierten *Stoffe* mit einem Anhang, zwei die textgenetischen Materialien, der fünfte Band die Dokumentation) mit beiliegender DVD. Diese enthält den kompletten Text der Buchausgabe und ermöglicht so ein leichteres Navigieren zwischen den verschiedenen Fassungen und Entstehungsstufen. Benutzende können Volltextrecherchen nach beliebigen Wörtern und Begriffen durchführen und sich Notizen sowie eigene Lesezeichen anlegen. Textvergleiche von verschiedenen Fassungen lassen sich einfach am Bildschirm anzeigen. Per Links kann man zwischen verschiedenen analogen Textstellen, zwischen der Beschreibung der Textentstehung, dem Überblick im Stemma und den einzelnen beschriebenen Textzeugen hin und her springen. Ausgewählte Faksimiles führen Dürrenmatts Arbeitsweise vor Augen und erlauben es, die Textkonstitution der Herausgeber zu überprüfen. Und schliesslich erlaubt es die DVD, die bei Dürrenmatt wesentlich zum Entstehungsprozess gehörende Mündlichkeit des Erzählens anhand von Ton- und Filmdokumenten aus der Entstehungszeit der *Stoffe* in die Edition einzubeziehen.

## L'Édition critique des *Œuvres complètes* de Charles-Albert Cingria (1883-1954)

MARIE-THÉRÈSE LATHION  
(ALS, BERNE)

### État des lieux

« À quand, l'œuvre véritablement complète ? Elle nous remplirait de bonheur, car nous aimons lire<sup>1</sup>. » : c'est celle de Léautaud que Cingria appelle ainsi de ses vœux en 1952. Lui-même avait déjà connu, suscitée par Jean Paulhan, la publication d'une « première série » de ses œuvres complètes, sous le titre de *Bois sec Bois vert*<sup>2</sup>. Il en était resté assez échaudé : l'échec fut si cruel que la suite prévue – 10 petits livres avancé-t-il à l'occasion<sup>3</sup> – fut abandonnée.

Ce n'est qu'entre 1967 et 1971 (1980, en tenant compte des 5 volumes de correspondance et de la bibliographie) que Pierre-Olivier Walzer fit paraître à Lausanne, aux Éditions de l'Âge d'Homme, les 17 volumes d'*Œuvres complètes* donnant pour la première fois un accès exhaustif à la diversité de la gamme cingrienne.

Cette édition, toutefois, ne proposait pas d'introduction, ne confrontait pas le texte publié aux manuscrits, faisait l'impasse sur l'apparat critique et l'annotation systématique. Le temps faisant son œuvre, la bibliographie devenait obsolète, certains volumes étaient épuisés et, de nouvelles archives surgissant, l'ensemble ne garantissait plus son label d'« œuvres complètes ». Enfin et surtout, ce type d'édition n'assure plus aujourd'hui sa qualité d'instrument de travail auprès d'un public universitaire attentif aux apports récents de la critique génétique.

### Organisation et ventilation des volumes

Fort de ce constat, une équipe de chercheurs, dirigée par Maryke de Courten et soutenue par le Fonds national de la Recherche Scientifique, a initié une nouvelle édition critique des *Œuvres complètes* de Cingria, réalisée au Centre de recherches sur les lettres romandes (CRLR) de l'Université de Lausanne qui conserve la plus grande partie des manuscrits de l'écrivain. Les trois premiers volumes paraîtront en 2010 aux Éditions de l'Âge d'Homme.

Si l'édition antérieure avait privilégié la publication chronologique des œuvres, l'édition critique en préparation se focalise sur une approche générique, approche souple, s'entend, tenant compte d'une pulsion plus que d'une définition close et canonique des genres, inopérante dans le cas de Cingria qui en déplace systématiquement les frontières. C'est rejoindre le constat d'Antoine Compagnon : « le système des genres reste pertinent, fût-ce modérément, même dans la violation généralisée d'aujourd'hui<sup>4</sup>. » C'est rejoindre aussi l'œil de Cingria lui-même sur son œuvre : « Ce que je fais, c'est des petits livres sur le plein air et les ferrailles et un peu de pensée – dialectique pure –, et des voyages dans l'histoire quand cette passion me prend et me reprend<sup>5</sup>. »

L'édition s'articulera en trois volumes d'œuvres proprement dites, autour des trois principales postures d'écriture de Cingria : la pulsion narrative dans le premier volume (en deux tomes) qui regroupera, sous la bannière « Récits », les itinéraires et lieux-dits, les histoires et scènes ainsi que les œuvres de jeunesse ; le goût

<sup>1</sup> « Épîtres farcies », *Cahiers de la Pléiade*, Paris, 13, automne 1951-printemps 1952, p. 138.

<sup>2</sup> *Bois sec Bois vert*, Paris, Gallimard, 1948.

<sup>3</sup> « Petites Lettres sur des sujets d'urgence », *Théodore Balmoral*, Orléans, 48, 2005, p. 20.

<sup>4</sup> Antoine Compagnon, *La Notion de genre*, cours accessible sur Internet : <http://www.fabula.org/compagnon/genre1.php>

<sup>5</sup> « Petites Lettres... », *op. cit.*



de l'érudition et des recherches au long cours qui formeront la matière des « Essais » érudits du second volume ; et, enfin, la veine circonstancielle que l'on découvrira dans les « Propos » du troisième volume. Enfin, deux volumes de correspondances rendront justice à la verve épistolaire de Cingria. Tous seront enrichis des nombreux inédits provenant du Fonds Cingria du CRLR et d'autres institutions dont les Archives littéraires de la Bibliothèque nationale.

### Principes éditoriaux

L'édition de base d'une œuvre éditée sera l'édition originale (édition princeps) ; pour un texte inédit, le choix du texte de base correspondra à celui de la dernière version manuscrite ou dactylographiée. On évitera systématiquement les éditions composites, reconstituées à partir de deux états. En fin de volume, un appareil critique comprendra jusqu'à quatre sections. Une « Notice » donnera la genèse du texte, ses enjeux esthétiques et ses relations intertextuelles ; une « Note sur le texte » décrira son historique génétique et éditorial ; des « Remarques et variantes » offriront les réécritures et variations significatives des différents états du texte (à l'exception des variantes de ponctuation), ainsi que des commentaires philologiques ; des « Documents » permettront de reproduire des passages variés cohérents mais trop longs pour figurer en simples variantes. Ils permettront également de retrouver l'illustration des éditions originales, souvent capitale chez Cingria, que l'on pense à « Enveloppes », par exemple, composé d'après des dessins d'Auberjonois.

« On ne voudrait lire que vous ! » s'exclame ce même Auberjonois<sup>6</sup> dans une lettre à Cingria de 1953. Excessif ? À peine ! Et c'est bien à l'œuvre du plus foisonnant et polymorphe de nos écrivains que cette édition critique veut rendre justice.

## Andri Peer: *Essais, corrispondenza e critica* – eine Auswahl unzugänglicher Materialien zur Erkundung eines vielseitigen Werks

ANNETTA GANZONI  
(SLA, BERN)

Während des SNF-Projekts *Tradition und Moderne in der Lyrik Andri Peers* (2005–2008) und der noch andauernden Vertiefungsstudien zu verschiedenen Thematiken haben die Herausgeber aus Peers publizistischen Arbeiten die literarisch und kulturhistorisch besonders interessanten Artikel ausgewählt, die werkorientierte Korrespondenz gesichtet und die Kritik zur Lyrik aufgearbeitet. Neben der Gesamtedition der publizierten romanischen Gedichte durch Clà Riatsch 2003, der Auflage einiger Radio- und TV-Sendungen 2008 und der seit 2009 auf [www.nb.admin.ch](http://www.nb.admin.ch) veröffentlichten Bibliographie scheint es uns wichtig, auch eine Auswahl aus diesem heute weitgehend unbekanntem oder schwer auffindbarem Material einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Dabei geht es einerseits um Peers eigenes Werk, andererseits geben die in verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften der Schweiz und vereinzelt auch im Ausland erschienenen Präsentationen und Rezensionen des profilierten Kenners, Kritikers und Brückenbauers einen Einblick in den literarischen Kontext seiner Zeit. Die ausgewählten Briefe und Briefauszüge an und vereinzelt von Autorinnen und Autoren, an Übersetzerinnen und Übersetzer, an Verleger und Literaturkritiker sollen einen weiteren Einblick in Peers Poetik und in seine Vermittlungstätigkeit geben. Die Kritik zum Werk von 1949 bis 1994 bildet gewissermassen ein Spiegelbild dazu. Sie zeigt unter anderem, wie sich der Erwartungshorizont der romanischen Leserschaft über die Jahrzehnte verändert und zeichnet

Grenzen der Rezeption bei einem anderssprachigen Publikum.

Ausgehend von der tendenziell verschlossenen und konservativen Regionalkultur des Unterengadins, unsäglich neugierig auf die Literaturwelten vor allem Frankreichs und Italiens hat der in Winterthur lebende, ambitionierte und umtriebige Vielleiter Peer gemeinsam mit weiteren bündnerromanischen Autorinnen und Autoren versucht, mit seiner künstlerischen Arbeit, aber auch mit seiner publizistischen Tätigkeit einen Anschluss an die schweizerische und europäische Literatur seiner Zeit zu finden. In Jahrzehnten der florierenden Feuilletons und der Literatursendungen machte Peer als redaktioneller Mitarbeiter und Autor des Schweizerischen Feuilletondienstes wichtige Werke der Kleinliteratur, deren Geschichte und Problematik in der Schweiz bekannt und sorgte dafür, dass Gedichte, Erzählungen und Hörspiele ins Deutsche und in kleinerem Umfang auch ins Französische, Italienische und Englische übertragen wurden.

Peers Gedichte, Erzählungen und Hörspiele werden sowohl in der romanischen als auch in der deutschschweizerischen Presse präsentiert. Doch bereits 1949 hat der Hispanist und Freund Gustav Siebenmann auf ein strukturelles Problem hingewiesen, mit dem sich Peer während seiner ganzen Schaffenszeit konfrontiert sah: «[A]ls sich des Dichters Welt von der Limmat zur Seine weitete, wie sollte er in jener kleinen Sprachlandschaft am Inn noch ein Echo finden? Glück eines Dichters, dessen Sprache noch kein Cliché kennt – Tragik eines Dichters, dessen Erlebnismgemeinschaft seine Sprache nicht versteht und für dessen Sprachgemeinschaft seine Welt

<sup>6</sup> C.-A. Cingria, *Œuvres complètes*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1980, vol. 17, p. 334.

eine fremde ist.» (*Neue Zürcher Zeitung* 4.3.1949).

Der gegen vierhundert Seiten starke Materialienband soll dieses Jahr als Band 18 der von der *Societad Retorumantscha* herausgegebenen Reihe «Romanica Raetica – Forschungen zum rätoromanischen Sprachraum» erscheinen. Als Redaktionsteam zeichnet die *Projektgruppe Peer* mit Dumenic Andry, Renzo Caduff, Annetta Ganzoni und Clà Riatsch.

## L'édition des romans de C. F. Ramuz à l'épreuve du temps

RUDOLF MAHRER  
(CENTRE DE RECHERCHES SUR LES  
LETTRES ROMANDES, UNI LAUSANNE)

Au milieu des années quatre-vingts, Hans Zeller considérait la question des « variantes » comme la plus discutée de l'édition allemande ; l'origine du débat remontait selon lui à l'édition de Hölderlin (1943-1951) par Friederich Beissner. Les riches dispositifs des publications savantes n'ont cessé de confirmer depuis lors l'« aporie de l'édition critique » que relevait Roger Laufer « à savoir qu'elle est commode à consulter quand les variantes sont rares et triviales, mais quasi inutilisable dans les cas complexes, qui sont les plus intéressants<sup>1</sup> ». L'édition de Ramuz – que prépare actuellement une équipe du Centre de recherches sur les lettres romandes, dirigée par les prof. D. Maggetti et R. Francillon – relève à n'en pas douter de ces derniers cas, complexe en proportion de son intérêt.

Des vingt-deux romans publiés par l'auteur entre 1905 et 1942, vingt et un ont été réécrits une, deux, trois, quatre ou cinq fois. Parfois très locales, ces réécritures modifient d'autres fois le texte en près de deux mille endroits (ex. *Terre du ciel*), y compris le titre (ex. *Passage du poète* qui devient *Fête des vigneron*) ou l'ordre des chapitres (ex. *Farinet ou la fausse monnaie*).

Que l'auteur, qui aime à représenter son métier comme un patient labeur, réécrive incessamment ses textes, on pouvait s'y attendre avant même d'avoir ouvert son riche fonds d'archives (62'000 feuillets offerts pour consultation et inventaire par la

filie de l'auteur, Marianne Olivieri-Ramuz, en 1997) ; mais que l'édition suspende si peu cette patience, voilà qui est rare. La pratique de la variation post-éditoriale – qui parle de la conception ramuzienne de l'œuvre et de l'art – existe chez d'autres auteurs (en Suisse par exemple chez Dürrenmatt) ; mais d'ordinaire, comme chez Balzac ou Flaubert qui pèsent dans la théorisation de ces faits, elle est très mesurée – et minimisée sans doute aussi parce qu'incompatible avec la conception dominante du texte qui l'oppose au brouillon, comme la stabilité à la variation. Ramuz n'aurait-il pas achevé ses romans ?

Éditer une telle œuvre, c'est affronter le problème de la comparaison des imprimés. Le relevé manuel des variations réclamerait le sacerdoce de quelque Migne, et les outils électroniques traditionnels de comparaison (tels que les propose Word® par exemple) demeurent inopérants face à la complexité et l'ampleur des réécritures ramuziennes. Par ailleurs, quel dispositif éditorial traditionnel rendrait lisible la comparaison de quatre ou cinq versions d'un roman profondément remanié ? Il n'y a pratiquement – c'est-à-dire aussi économiquement – qu'une solution, de repli : choisir une version comme référence et faire un sort aux autres en formes de « variantes », lorsque cela est possible.

Le logiciel MEDITE (« Étude diachronique et interprétative du travail de l'écrivain »), né en 2002 de la collaboration du Laboratoire d'Informatique de Paris 6 et des linguistes de l'Institut des Textes et Manuscrits Modernes (CNRS-ENS), a été adapté par l'un de ses concepteurs (prof. Jean-Gabriel Ganascia) pour les besoins spécifiques de notre édition. Il réalise automatiquement une comparaison précise des textes appariés selon des critères génétiques (le texte qui sert de base à une réécriture est comparé avec cette

<sup>1</sup> « Édition critique synoptique sur écran : l'exemple des *Maximes* de La Rochefoucauld », in *Les Éditions critiques. Problèmes techniques et éditoriaux*, Nina Catach (éd.), Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1988, p. 115.

réécriture): il découpe segments invariants et variants selon des paramètres ajustables (sensibilité à la casse, à la ponctuation, taille minimale des segments variants...) et catégorise ces derniers selon les quatre opérations fondamentales de l'écriture (ajout, suppression, remplacement et déplacement). Par ailleurs, il affiche son analyse dans une fenêtre double : deux versions comparées apparaissent côte à côte, colorées à l'endroit des variations selon le type de transformation repéré, et associées pour les segments invariants par un hyperlien. Un clic sur l'un des deux textes à l'endroit d'une partie inchangée provoque l'alignement de l'autre.

« Curieusement, écrit Almuth Grésillon à propos du multifenêtrage, ce n'est pas un cadre théorique qui souligne le mieux, qui donne enfin à voir, l'enjeu considérable de la critique génétique. C'est une innovation technique<sup>2</sup>. » Cette curiosité – qu'une application technique mette au jour une théorie – résulte du fait que tout dispositif d'écriture comporte, pensé ou non, un imaginaire du texte (sa fonction, sa circulation...) lié à une conception de la production culturelle. L'édition électronique des romans de Ramuz figurera l'œuvre, nouvellement, comme une dynamique (inter)textuelle constante, une parole ravivée par chacune de ses lectures-écritures.

Loin de clore le débat autour des variantes, les possibilités ouvertes par l'informatique l'animent. C'est que cette question apparemment anodine touche au rapport entre écriture et trace, texte et production écrite, qui est celui d'une coïncidence à la fois nécessaire et impossible, c'est-à-dire historique, à réinventer toujours.

Les *Œuvres complètes* de C. F. Ramuz sont éditées aux Éditions Slatkine. Seize des vingt-huit volumes prévus ont parus à ce jour. Les dix derniers seront consacrés aux romans, à paraître accompagnés d'un CD-Rom à partir de 2011.

<sup>2</sup> *Éléments de critique génétique*, Paris, PUF, 1994, p. 202.

## Correspondance S. Corinna Bille et Maurice Chappaz : projet d'édition

CÉLINE CERNY  
(ÉDITRICE DE LA CORRESPONDANCE  
CHAPPAZ-BILLE)

Aujourd'hui conservées dans le fonds Chappaz-Bille déposé aux ALS, les lettres des deux écrivains forment un ensemble qui frappe par la richesse et l'originalité de son contenu.

Restituant la vie privée et publique d'auteurs parmi les plus reconnus du xx<sup>e</sup> siècle en Suisse romande, cet échange nous apporte de précieux renseignements sur la genèse et la réception de leurs œuvres, ainsi que sur la vie littéraire des années 1940 à 1970.

Cette relation épistolaire met aussi en lumière la situation non-conformiste d'un couple issu de milieux bourgeois, qui décide de se consacrer pleinement à l'écriture. Tous deux poursuivent en effet, au moment de leur rencontre au château de Glérolles sur les bords du lac Léman, un idéal de vie entre création poétique et vagabondage, impliquant liberté et indépendance. Bien que très engagés l'un envers l'autre, ils décident de ne pas vivre ensemble, passant d'une maison familiale à l'autre et ce jusque dans les années 1950. Cette vocation ne sera pas facile à concilier avec la venue de leurs trois enfants dont Corinna Bille se chargera très souvent seule. Les lettres témoignent également des difficultés qu'elle rencontre – en tant que femme dans un univers encore largement régi par des normes patriarcales répressives – pour s'affirmer comme une auteure à part entière.

Cet échange, dont Maurice Chappaz a souhaité la publication, mêle réflexions poétiques, mots d'amour, anecdotes, soucis du quotidien, conseils et confidences de deux écrivains qui se lisent et s'admirent. En 2004, le poète a confié la responsabilité de cette édition à l'un des spécialistes de son œuvre, Jérôme

Meizoz. Dans un premier temps (2004-2007), sous la supervision du responsable, un travail de saisie et d'unification a été effectué par Fabrice Filliez et Marie-Laure König, à partir des lettres originales. Dès 2008, j'ai pris en charge le travail d'établissement et d'annotation des textes en vue de la publication. En raison de l'abondance du dossier (pas moins de 550 lettres et une centaine de cartes postales), nous prévoyons actuellement une édition en deux volumes qui se concentrera sur les premières années, soit de 1942 à 1947.

Depuis le début du projet, une réflexion est menée quant aux orientations scientifiques de cette tâche éditoriale. S'agissant de publier des sources, soit des écrits intimes qui n'ont pas été prévus pour être diffusés, un travail de déchiffrement et de restitution du contexte est nécessaire. Il faut donc escorter la lecture mais toujours avec prudence, afin de conserver la spécificité et l'identité des documents, sans ensevelir le texte.

Présentées dans un ordre chronologique alterné, les lettres sont accompagnées d'une annotation détaillée : description de l'objet manuscrit, renseignements biographiques, commentaires sur les œuvres (élaboration, édition, réception), les revues, les articles mentionnés. Quelques notes de langue viennent aussi faciliter la compréhension de certains termes patois ou régionaux.

Après divers financements, une bourse de l'Association de soutien des ALS m'a permis en 2009 de réaliser une avancée considérable dans l'annotation et l'établissement des textes. Nous sommes actuellement à la recherche de nouveaux soutiens qui permettront l'aboutissement du projet et la parution d'un premier volume de cette correspondance d'ici 2011.

# [Informationen | Informations | Informazioni Infurmaziuns]

## Tagung zu Hugo Loetscher

PETER STOCKER

Der Tod eines Schriftstellers bedeutet eine Zäsur – auch für die Rezeption seiner Werke in Wissenschaft und Öffentlichkeit. Hugo Loetscher (1929–2009) und seinem grossen und weitgefächerten Œuvre war eine Tagung gewidmet, die vom 21. bis 23. Januar 2010 in der Schweizerischen Nationalbibliothek stattfand, organisiert vom Schweizerischen Literaturarchiv und der Gesellschaft für die Erforschung der Deutschschweizer Literatur (G.E.D.L.).

Insgesamt wurden 17 Referate gehalten. Neben der Analyse von Einzelwerken wurden Gattungsfragen untersucht (Tierfabel), Elemente von Loetschers Schreibweisen herausgearbeitet (Komik) und Schlüsselbegriffe seiner Poetologie rekonstruiert. Schliesslich fanden auch Aspekte der Intermedialität (Photographie) und der Interkulturalität ihre Berücksichtigung (Reiseschriftstellerei, Übersetzungen).

*Die Kranzflechterin* (1964) ist ein rezeptionsgeschichtliches Lehrstück von besonderer Art: Während die DDR den Text als «proletarischen Roman» vereinnahmte, gab es in der Schweizer Literaturkritik Stimmen, die in Frage stellten, dass es sich überhaupt um einen Roman handle.

Die *Immunen*-Romane (1975/1985) sind gekennzeichnet durch Montageverfahren, Textsortenwechsel und Sprachvielfalt. Er entspricht also ganz dem, was Loetscher selbst als «permissive Ästhetik» propagiert hat. Da «permis-siv», in der Opposition zu «normativ», ein *anything goes* zu suggerieren

scheint, drängt sich die alte Frage nach der Postmodernität des Werkes auf. Vergleiche mit der Romankunst Musils oder auch Döblins können hier weiterführen.

*Wunderwelt* (1979) wird in der Forschung gerne als geglücktes Beispiel postkolonialer Literatur behandelt. Loetscher umgeht Exotismus und erschliesst Fremderfahrung als eine Ressource der Literatur. Doch im Zusammenhang mit der eben erschienenen brasilianisch-portugiesischen Übersetzung sieht sich das Werk mit dem Vorwurf des «europäischen Paternalismus» konfrontiert.

*Herbst in der Großen Orange* (1982), zumindest in Grundzügen ein auch heute noch gültiges Porträt des «American Way of Life», bietet vor allem eine Reflexion über das Reisen an sich. Das Werk zeigt, wie sich ein Tourist – von Beruf nicht Schriftsteller, sondern Gutachter – zu einem Reisenden transformiert, der mehr «sieht» als gewöhnliche Touristen. Interessanterweise spielt dabei neben der Melancholie auch die scheinbar unliterarische (weil sachliche) «Gutachter-Phantasie» eine wichtige Rolle. Auch *Die Augen des Mandarin* (1999) verbinden einen interkulturellen Stoff mit ästhetischer Metafiktion.

*Lesen statt klettern* (2003), diese Sammlung zur Schweizer Literatur, beruht auf dem Ehrgeiz, «immer ein Buch mehr gelesen zu haben», aber auch auf der Lust an der literarischen Polemik.

*War meine Zeit meine Zeit* (2009) verfolgt einen Ansatz, der Dürrenmatts *Stoffen* vergleichbar ist: Das Erinnern bereits bearbeiteter Stoffe wird im Schreiben strukturiert, und in diesem Strukturierungsprozess werden «neue» Themen freigesetzt.

In der Tagungsdiskussion mehrmals angesprochen wurde die «politische Funktion» von Literatur. Loetschers literarische Anfänge liegen in den 50er und 60er Jahren; seine «Politisierung» fand vor '68 statt. Die «Prägung», die von diesen Anfängen auf das weitere Werk ausging, wurde kontrovers diskutiert. Humanistische Ideale wie Toleranz und Kulturverständigung gehören mit Sicherheit zur Grundhaltung des gebildeten *homme de lettres*. Doch seine multiperspektivisch gebrochenen und diskontinuierlich angelegten Wirklichkeitsbilder lesen sich eher als avancierte Dekonstruktion von klassischer Geschichtsphilosophie und Sozialutopie. In diesem Sinn steht Loetscher Friedrich Dürrenmatt näher als Max Frisch.

Besonders wertvolle Anstösse für zukünftige Forschungsarbeiten dürften von Hugo Loetschers Nachlass ausgehen, der nun vollständig im Literaturarchiv liegt. Eindrückliche erste Einblicke in die Autorenbibliothek, in die Fotosammlung und in die Arbeitsmaterialien zu *War meine Zeit meine Zeit* zeigten, dass die Metapher von den «zu hebenden Schätzen» für einmal nicht zu hoch gegriffen ist. Weit über den werkgenetischen Dokumentationswert hinaus dürfte dieser Nachlass in seiner Materialität von ästhetischem Interesse sein. – Das Archiv als Werk? Die publizierten «Werke» als momentane Assemblagen? – Dieser Gedanke liegt bei einem Autor nicht ganz fern, der von «Poetik als Baugrube» spricht.

Programm der Tagung unter [www.gedl.ch](http://www.gedl.ch)

## «Ein Satz ist ein Sprung.» Zum Nachlass Otto Nebels

BETTINA BRAUN

Im Kriegsgefangenenlager Colsterdale schrieb Otto Nebel 1918/19 *Zuginsfeld*. Der zu diesem Zeitpunkt 26-Jährige kam 1892 in Berlin zur Welt. Bevor er Soldat wurde, hatte er nach einer Ausbildung zum Bauingenieur an der Lessing-Bühne Schauspiel studiert. Die Manuskripte seines Langgedichts, das unter Bezugnahme auf Grimmelshausens *seltzamen Springinsfeld* den Krieg als Wahnsinn geisselt, trug Nebel in seinen Schuhen versteckt nach Hause und debütierte damit 1920 in der expressionistischen Zeitschrift *Der Sturm*. Mit regelmässigen Veröffentlichungen, Lesungen und Beiträgen an Gruppenausstellungen bildete der *Sturmkreis* bis 1932 das Forum für seine schriftstellerische und malerische Arbeit. Längere Zeit hielt er sich am Bauhaus Weimar auf und knüpfte Freundschaften zu Klee, Kandinsky und Georg Muche. Nach der «Machtergreifung» der Nationalsozialisten emigrierte Nebel mit seiner Frau in die Schweiz und liess sich im Herbst 1933 in Bern nieder, wo er bis zu seinem Tod im Jahr 1973 lebte.

Mit dem Ethos eines Archivars sicherte Nebel, der sich unter anderem «mit bezahlter Zettelordneri» seine Existenz als Künstler finanzierte, das Fortleben seines Werks. Die akribisch geführten Verzeichnisse in seinem Nachlass geben Aufschluss sowohl über das Vorhandene als auch die Verluste. Bei den Bombardierungen Berlins 1944 wurde der Grossteil des bildnerischen Werks vor 1933 zerstört. 1946 verzeichnete er ausserdem die Vernichtung fast der gesamten, sehr umfangreichen Briefschaften, Lebensdokumente und Fotografien. Nebels Archiv macht auf diese Weise den Schnitt offenbar,

den die Emigration für Biographie und Werk darstellt.

Die Bedingungen im Berner Exil waren sehr schwierig. Wie anderen Autoren wurde auch Nebel die Erwerbserlaubnis verweigert, die Aufenthaltsgenehmigung über Jahre hinweg immer nur um weitere drei Monate verlängert. Von 1933 bis 1948 konnte er nichts veröffentlichen und hielt sich dank der Unterstützung der Guggenheim Foundation und eines zeitweilig einberufenen «Otto-Nebel-Kreises» über Wasser. Die Anfeindungen, denen er als deutscher Flüchtling in jener Zeit ausgesetzt war, deuten sich in Kurt Schwitters Prosaminiatur *Nebel in Bern* an. Schwitters beschreibt, wie er 1935 seinen Freund auffand, ohne dessen genaue Anschrift zu kennen: aufgrund eines Hakenkreuzes an der Wand des Wohnhauses am Weissenbühlweg. Während der 40 Jahre, die Nebel in Bern verbrachte, war er denn auch in keinerlei literarischen Betrieb eingebunden. Seine Briefe von Autoren aus der Schweiz lassen sich an einer Hand abzählen. Als noch zu seinen Lebzeiten die Dokumentation zur Flüchtlingspolitik *Das Boot ist voll* (1967) erschien, annotierte er in seinem Exemplar: «Neidgenossen».

Die Isolation und die Ungewissheit der Zukunft schlugen sich in den 30er und 40er Jahren in einem Komplex von theoretischen und autobiographischen Schriften nieder. Das grosse Erinnerungsbuch *Herkunft und Bestimmung* wurde nach dem Verlust der Urkunden wieder aufgenommen. Der verbliebene Rest an Lebensdokumenten heftete Nebel an die Erstfassung, in der der Schreibende noch den Anspruch äussert, ausschliesslich zu schildern, was durch schriftliche Quellen belegt werden kann. Unausgeführt blieb hingegen die *Geschichte einer Einsamkeit*, die mit den Worten beginnen sollte: «Seit er gehen konnte, ging er in sich». Der Weg nach innen bezeugt auch die zunehmende Beschäftigung mit christlichen und fernöstlichen Mystiktraditionen wie dem

Zen-Buddhismus, Yoga und vor allem den Schriften Emanuel Swedenborgs, die auch in seine Texte einfliesst. 1942 trat er der Vereinigung *Die Neue Kirche* bei.

Der Nachlass bietet nicht nur Anschauungsmaterial für z. T. entlegene Interessen, er gibt auch Einblick in den Schreibprozess, der im Wesentlichen von der Idee eines innersprachlichen Übersetzens getragen ist. Es ist das Medium Sprache in seiner Materialität, das den Schaffensprozess lenkt und zu seinem Inhalt wird. Angestrebt wird ein quasi autorloser Text. In seinen Hauptwerken *Unfeig* (1924/25, 1960) und *Das Rad der Titanen* (1957) versucht Nebel – darin ein Vorläufer von Oulipo und der konkreten Poesie (Pastior und die Autoren der Wiener Gruppe haben Nebel rezipiert) – mittels auferlegter alphabetischer Formzwänge den Möglichkeitsspielraum der Sprache auszuloten. Der mystifizierende Begriff der dichterischen «Inspiration» wird dabei keineswegs fallen gelassen, sondern zu einer übersinnlich-magischen Qualität modifiziert, die der poetischen Sprache und ihren materiellen Bestandteilen selbst innewohnt, als deren Mittler der Dichter fungiert. Davon ausgehend, dass über die Sprache das Denken verändert werden kann, verstand Nebel diese Sprachbehandlung auch als Waffe gegen den Ungeist der Zeit.

**Bettina Braun** erschliesst den Nachlass von Otto Nebel im Rahmen eines laufenden Stipendiums der **Christoph Geiser Stiftung**. Für alle Interessierte findet am **25. August 2010** anlässlich einer Soirée zum Autor (vgl. Agenda) eine Präsentation des Nachlassbestandes statt.

## Ein Leben in Journalen: Hommage zum 80. Geburtstag von Paul Nizon

Eine Veranstaltung des SLA  
in Zusammenarbeit mit  
dem Robert Walser-Zentrum  
Bern 12.12.2009

NINA MARIA GLAUSER  
(UNIVERSITÄT LAUSANNE)

Im Dezember 2009 feierte Paul Nizon seinen 80. Geburtstag: Anlass genug, diese herausragende Persönlichkeit der Schweizer Gegenwartsliteratur im Rahmen eines literaturwissenschaftlichen Treffens zu ehren. Unter dem Titel *Ein Leben in Journalen* wurde in Anwesenheit des Autors – dessen Archiv sich seit 1996 im Schweizerischen Literaturarchiv (SLA) befindet – über sein Werk, sein Leben sowie über sein künstlerisches Unternehmen debattiert.

Paul Nizons Dichtkunst wird nicht als «Erfindung und Entfaltung von Stoffen definiert, sondern als ein umfassender Erfahrungsprozess, als ein leidenschaftliches Sich-Aussetzen mit allen Sinnen, als ein existenzielles Wahrnehmen der Welt» (Wend Kässens). Auch ohne nennenswerte Thematik – oder gerade deshalb – schildert Nizons Werk eine exemplarische Stilisierung von «Leben» im Schreiben – woraus Literatur entsteht. Von dem Erstling *Die gleitenden Plätze* bis zu dem 2005 erschienenen Roman *Das Fell der Forelle* wird die Frage nach dem schöpferischen Prozess zum zentralen Thema Nizon'scher Prosa. In seinem Œuvre verschmilzt die literarische Suche mit jener nach dem Leben. Wie im metaphorischen Titel seiner Frankfurter Poetikvorlesungen veranschaulicht, besteht die eigentliche Kunst des Dichters geradezu darin, «am Schreiben gehen» zu lernen. Im epischen Werk wird der Gedanke von Schrei-

ben als existentielle Überlebenshilfe zunehmend thematisiert – wobei das beinahe mechanische Journalschreiben im Gesamtwerk Nizons eine bedeutende Stelle einnimmt. Ziel der Geburtstagstagung war es folglich, Paul Nizons bislang vier Journalbände im Lichte seines dichterischen Schaffens zu erörtern und deren Entstehungsgeschichte zu ergründen.

Sowohl im deutsch- als auch im französischsprachigen Raum werden Paul Nizons Romane, Erzählungen und autobiographisch gefärbten Fiktionen als zuweilen umstrittene, aber bedeutende Werke der Gegenwart gelesen. Weniger bekannt sind seine seit 1995 erschienenen Journalbände, an denen sich jedoch in mancherlei Hinsicht zentrale literaturtheoretische Fragen kristallisieren. Nizons Journale, die Jahre 1961 bis 1999 umfassend, bilden ein heterogenes literarisches Gewebe. In täglichen Aufzeichnungen, in Briefen sowie in poetologischen Essays erklärt der Schriftsteller sich selbst und wirft zugleich einen klärenden Blick auf sein Werk, auf sein dichterisches Unternehmen sowie auf seine künstlerischen Absichten. Einerseits enthalten Nizons Arbeitsjournale (von den frühen *Erstausgaben der Gefühle* bis zu den jüngst erschienenen *Zetteln des Kuriers*) poetische Entwürfe, aus denen sich später die grossen Prosastücke entwickeln konnten. Andererseits beeindruckten sie durch ihre stilistischen Eigenschaften und bilden demnach ein spezielles Notizsystem mit eigenen ästhetischen Anforderungen. Obwohl Journale gattungsgemäss autobiographischen Schriften nahe stehen, lassen sie sich im Werk Nizons interessanterweise als eigenständige – beinahe als fiktionale Texte lesen. Tagebuch- und Journalbände erweisen sich nicht ausschliesslich als Ort des Authentischen, denn Leben und Dichtung, Empirie und Fiktion lassen sich keineswegs ordentlich trennen. Diese Erkenntnis strukturiert Nizons Poetik von Grund auf. Schon sehr früh in seinem Schriftstellerleben proklamiert er sich zum «Autobiographie-Fiktionär» und betont: «Rekon-

struktion des Vergangenen ... interessiert mich gar nicht. Mich interessiert viel mehr, daß das Ich eine sehr numinose und ungreifbare Sache ist. Beim Schreiben geht es darum, zu diesem unbekanntem Ich hinabzusteigen, um es auf die eine oder andere Art als Figur zu erschaffen und zu bilden. Das «Ich» ist somit nicht der Ausgangspunkt – wie in der Autobiographie –, sondern das Ankunftsziel.»

Angesichts dieses Gedankens sind auch die Journale – die der Selbstvergewisserung dienen sollen – Teil des literarischen Werks. Was für das fikionalisierte autobiographische Œuvre steht, gilt für Nizons Aufzeichnungen in verstärkter Form. Denn parallel zum erzählten Ich der Bücher wird auch das empirische Autor-Ich der Journale in mannigfaltigen Metamorphosen literarisiert. Von wesentlicher Bedeutung ist dabei jene Einsicht, die Nizon am 1. November 1997 wie folgt formuliert: «Bis ich mich befugt fühle, die Stimme als Erzähler zu erheben, muss ich mich in die Erzählerperson verwandeln, die nicht identisch ist mit meiner privaten Person [...]» Die täglichen Mitschriften, woraus Nizons Journalbände gewonnen wurden, zeugen unmittelbar von diesem literarischen Prozess der auktorialen (Selbst-)Inszenierung und erweisen sich somit nicht ausschliesslich als Summe einer Dichterbiographie, sondern vor allem als Roman einer unverwechselbaren Künstlervita.

## Hommage zu Erica Pedrettis 80. Geburtstag

IRMGARD WIRTZ-EYBL

Erica Pedrettis runder Geburtstag war Anlass, am 24. März ihr literarisches und bildnerisches Schaffen zu würdigen. Sie hat dieses Wiegenfest ihrerseits mit einer Gabe verdankt:

Rechtzeitig zum Geburtstag legt sie unter dem Titel *Fremd genug* den vielleicht autobiographischsten ihrer Texte vor, einen mit eigenen Zeichnungen illustrierten Erzählband in der Inselbücherei.

Beatrice von Matt, die langjährige Kennerin von Erica Pedrettis Werk, unternahm in ihrer Geburtstagsrede eine subtile Wiederentdeckung des Frühwerks, indem sie einen Bogen vom Erstling *Harmloses bitte* (1970) bis zum *Kuckuckskind* (1998) schlug und unter der Leitmetapher «Die Wörter reisen zurück» die Erinnerungspoetik Erica Pedrettis zwischen «hier» und «dort» freilegte.

Die anschließende Lesung der Autorin aus ihrem neuen Buch hat in einer Auswahl von Kindheitsszenen aus Ferienheimen eine humorvolle Distanz zwischen dem Erlittenem und dem Ersehnten hergestellt und damit gezeigt, wie diese Erzählerin selbst in der kleinen Form die Sentimentalität meidet, die ihr als Kind nicht fremd, sondern begehrenswert erschien.

Konrad Tobler führte abschliessend ein kurzes Gespräch mit Pedretti über ihre Bilderzyklen und Flügelskulpturen. Hier äusserte sich Erica Pedretti über ihre erste Ausbildung als gestaltende Künstlerin und ihr Verhältnis zur bildenden Kunst. In diesem Zusammenhang gab sie eine Begegnung mit Max Frisch in der Hodler-Ausstellung im Kunsthaus Zürich anekdotisch preis, die den Anstoss zum Roman *Valerie oder Das unerzogene Auge* (1986) war.

## La parola emersa di Fabio Pusterla

Berna, 8 marzo 2010

ROBERTA DEAMBROSI

L'8 marzo scorso l'Istituto di Italiano dell'Università di Berna e l'Archivio svizzero di letteratura hanno avuto il piacere di accogliere per una serata

d'autore Fabio Pusterla, una delle voci più incisive della poesia contemporanea di lingua italiana.

L'occasione della manifestazione è stata la pubblicazione nel 2009 dell'autoantologia *Le terre emerse* presso la collana bianca di Einaudi. La raccolta comprende testi scelti dai libri precedenti, da *Concessione all'inverno* fino ad alcuni recenti componimenti inediti. Intercalando le letture e il dialogo con il prof. Stefano Prandi, Pusterla, conferenziere generoso, ha condiviso con un numeroso pubblico la sua decennale riflessione sulla poesia.

*Le terre emerse* sono dunque un compendio di poesie che hanno visto la luce nell'arco di più di vent'anni; Pusterla le racconta, e quindi si racconta anche attraverso gli aneddoti e le osservazioni del mondo che al lavoro poetico fanno da sfondo, e attraverso le figure cruciali che lo accompagnano – una su tutte, quella di Philippe Jaccottet, di cui Pusterla è traduttore – .

Il lettore, e in questo caso anche il pubblico, è posto davanti alla materia del mondo traslata in poesia attraverso una parola precisa, che nomina, dice del colore della piuma di un piccione e di come, e quando precisamente, essa giunge all'occhio dell'osservatore nell'istante dato: «Direi: la piuma verde di un piccione, / sul collo, quando infiamma alla virata / e prende luce; o, di mattina, il fumo / appena pronunciato, controsole, / tra gli alberi. / Quello che si consuma e non si dà / pensiero. Che si perde.» (da *Da una costa*, in *Le cose senza storia*, 1994).

Anche in questo dar voce però, vi è un limite con il quale il poeta fa i conti. Da quel limite, tra effimero e sfuggevole, viene raccolto e ridato al lettore il «sacco di coriandoli», non senza, però, la sua sinestesia, l'«urletto di colore» che cattura lo sguardo, l'attenzione, insinuando al contempo un'inquietudine (*Da un ponte*, in *Bocksten*, 1989).

Così, ci dice Pusterla, è forse facile non riconoscere più alla poesia, il suo ruolo di mezzo d'espressione

fondamentale, come avviene con la memoria. Ci sono poeti, come Giampiero Neri, che scrivono una poesia che apre su continui «grandi vuoti memoriali». Ne troviamo traccia anche in *Abbozzo degli aerei e delle ali* (in *Nuovi Argomenti* 47/2009), il componimento che Fabio Pusterla ha letto in conclusione alla serata, quasi a preannunciare ciò che verrà dopo *Le terre emerse*: «[...] Sparsi, i rotami nel prato, ma soprattutto colpiva / la sagoma nera, il dialogo / impossibile impassibile tra grano e metallo, terra e mitragliatori, / frammenti di alettoni. / «Un sogno morto, un incubo sconfitto?» «Soltanto un aereo», / avrei detto, «un aereo caduto.» Ampie nel cielo le nuvole / nell'acqua riflesse nel fiume, / nell'acqua travolte. Cominciava qualcosa, / laggiù, da chiarire con gli anni: il colore di una perdita remota, / qualcosa che precipitava, persino un errore, anche; / un errore come un marchio sulla fronte, un refuso tatuato. [...]»

## T. Todorov et J. Starobinski

STÉPHANIE CUDRÉ-MAUROUX

*Le Cercle d'études Jean Starobinski*, créé par les Archives littéraires suisses, s'est réuni à l'Université de Genève le 19 novembre 2009, à l'invitation de Juan Rigoli, vice-doyen de la Faculté des Lettres et professeur au Département de langue et littérature françaises modernes.

À l'occasion de sa rencontre annuelle, le Cercle avait convié l'historien des idées Tzvetan Todorov et l'écrivain français Gérard Macé pour deux conférences publiques.

Les rapports entre littérature, critique et «valeurs» sont au cœur de l'œuvre et de la pensée de Jean Starobinski. Tzvetan Todorov, dont Jean Starobinski disait qu'il remettait «en honneur cet aspect de la critique», a

développé son sujet dans une salle archi-comble, devant un public enthousiaste d'étudiants, de professeurs, d'éditeurs et de lecteurs.

« La critique, leur disait T. Todorov, ne peut avoir une dimension éthique que si son objet, la littérature ou plus généralement l'art, en est déjà pourvu. Or l'esthétique moderne, née au siècle des Lumières et systématisée par les romantiques, affirme l'émancipation de l'art par rapport à l'éthique. Cependant, même les porte-parole les plus fervents de cette conception ne peuvent ignorer certains aspects éthiques et cognitifs de l'art. Iris Murdoch a tenté de penser ensemble ces dimensions de l'œuvre. Il faut néanmoins manier cette thèse avec prudence : elle ne concerne pas toutes les pratiques littéraires ou artistiques, et elle ne permet pas de conclure des œuvres à leurs auteurs, encore moins à leurs consommateurs. »

T. Todorov avait intitulé sa conférence *Critique et éthique* et l'ouvrait par cette question : « [...] une « critique éthique » est-elle possible, est-elle souhaitable aujourd'hui ? » « Avant même de pouvoir en débattre, poursuivait-il, un éclaircissement s'impose. » « Le mot « éthique », [qu'il ne séparait pas dans ce contexte de la « morale »], renvoie à la fois à un discours théorique et à des actes concrets accomplis par des êtres humains. Le mot « critique » n'a pas la même ambiguïté, dans [ce] contexte il se réfère à un discours portant sur des œuvres, littéraires ou plus généralement artistiques, il ne désigne pas les œuvres elles-mêmes. Or une « critique éthique » n'est plausible que si une relation significative existe entre les objets sur lesquels portent les discours. La formule « art et morale » (ou plus étroitement « poésie et morale ») pose une question préliminaire à celui qui voudrait réfléchir sur la relation entre critique et éthique. » On pourra lire son étude *in extenso* dans le prochain *Bulletin du Cercle* qui paraîtra en novembre 2010. Gérard Macé et Jean Starobinski lui ont succédé à la tribune, pour

évoquer leur livre d'entretiens, *La Parole est moitié à celui qui parle...*, paru à La Dogana.

À la fin de la séance, nous avons présenté le dernier *Bulletin du Cercle*, sur la couverture duquel s'affichait un charmant petit garçon, Jean Starobinski, à 4 ou 5 ans, à l'époque de la Maison des Petits. Tous les Genevois connaissent cette Maison, dirigée dans les années vingt par les demoiselles Audemars et Lafendel, qui, dans la mouvance de Montessori, Claparède et Bovet proposaient « une école où les enfants veulent ce qu'ils font ».

Pour voir et lire le *Bulletin* en ligne : [www.nb.admin.ch/starobinski](http://www.nb.admin.ch/starobinski)

La soirée s'est conclue par un repas, au restaurant Le Lyrique.

## Neuerscheinung

**Hermann Burger – Zur zwanzigsten Wiederkehr seines Todestages. Hrsg. von Magnus Wieland u. Simon Zumsteg. Zürich: Edition Voldemeer 2010, 323 S.**

MORITZ WAGNER

Anlässlich der 20. Jährgang von Hermann Burgers Tod im Februar 1989 fand letztes Jahr eine internationale Tagung zu Werk und Autor statt (vgl. *Passim* 4 (2009), 11–13), deren Beiträge nun in leicht überarbeiteter Form in einem Sammelband vorliegen. Der Tagungstitel *Ein Hermann aus Wörtern* rekurriert auf Burgers beinahe gleichlautende Erzählung *Ein Mann aus Wörtern* und markiert damit von vornherein eine pointierte Deutungsperspektive: die Würdigung Hermann Burgers als eines Schriftstellers, der sich vornehmlich Form und Sprache *verschieden* hat, als eines Sprachvirtuosen und Wortjongleurs, kurz als eines *homme de*

*lettres*. Insbesondere die Beiträge Erika Hammers und Monika Schmitz-Emans' vermögen überzeugend die Mehrschichtigkeit dieser Burger'schen Sprachkunst herauszuarbeiten: ihren dichten und höchst artifizierten Charakter, ihre im Transgressiven zu verortende Virtuosität, die (wohl gerade aufgrund der formal-inhaltlichen Korrelation mit dem «Circensischen») in der Erzählung *Diabelli, Prestidigitateur* einen Höhepunkt erreicht; ferner die ihr inhärenten Züge des Inszenatorischen und Illusionistischen sowie die Verhandlung verschiedener poetologischer Diskurse, die stets auch den *poeta doctus* in Burger erkennen lassen, dessen Selbstinterpretationen Schmitz-Emans in ihrem Beitrag luzide als eigenständige Verschleierungskunst zweitens Grades gleichsam entlarvt.

Obschon der Tagungstitel den Schwerpunkt auf den sprachlichen Aspekt legt, wird Burgers Werk in seiner ganzen Breite gewürdigt. Das reicht von sehr spezifischen Analysen, etwa zu Burgers Verwandtschaft mit Proust hinsichtlich der Verwendung von Farbadjektiva (erinnert sei bloss an den Farb-Frauenkreises aus der *Künstlichen Mutter*), über eine erste Analyse der jüngst aus dem Nachlass publizierten Erzählung *Der Lachartist* – der «die wichtigsten Problemkomplexe» des Gesamtwerkes in einer Nusschale berge – bis zu den massgeblichen Themen und Motiven seines Œuvres, der Trias der drei hohen Cs (dem Cigarristischen, Cimiterischen und Circensischen), die in einer originellen *tour de toilette* zudem um das Cloacistische erweitert wird. Abgerundet wird der Band durch den sorgsam editierten und erstmals abgedruckten *St. Galler Vortrag: Poetische und wissenschaftliche Sprache* (1983), in dem der Autor und Privatdozent Hermann Burger den *poeta doctus*-Konflikt aus der Eigenperspektive gewohnt scharfsinnig umkreist.

Sehr zu begrüßen ist schliesslich die rege Verwendung und Kommentierung bislang unpublizierter Materialien und Texte aus Burgers Nach-



lass, woraus die Kuratorin Franziska Kolp einige Trouvaillen zu Tage fördert. Sowohl solcherlei vielversprechende Bijous als auch die breitgefächerten und in verschiedenste Diskursfelder vordringenden Tagungsbeiträge machen 20 Jahre nach Hermann Burgers Tod eines deutlich: Die wissenschaftliche Beschäftigung mit diesem eigenwilligen Sprach-Equilibristen steckt (erfreulicherweise) erst in den Anfängen.

Die Buchpräsentation findet am 30. Juni statt (vgl. Agenda).

## Laufende Dissertation

**Texträume und Bildzeiten.  
Lektüren im intermedialen  
Dialog: Friedrich Dürrenmatt,  
Michel Butor, Peter Weiss**

REGULA BIGLER  
(UNIVERSITÄT LAUSANNE)

Aus dem weiten Feld der intermedialen Verknüpfungen von Bild und Text wählt dieses Forschungsvorhaben eine Reihe von Text-Bild-Kombinationen, in denen skripturale und piktoriale Elemente nebeneinander inszeniert werden und in diesem prozesshaften Zusammenwirken den Rezipienten zur Lektüre von unterschiedlichen narrativen Möglichkeiten herausfordern. Historisch steht die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts im Vordergrund.

Die 1985 entstandene Ballade *Minotaurus* ist ein Knotenpunkt der Auseinandersetzung Friedrich Dürrenmatts mit den Stoffen «Labyrinth» und «Minotaurus». Das Werk ist ein äußerst aufschlussreiches Beispiel einer Text-Bild-Konfrontation, das die komplementären Funktionen der beiden Künste im Werk Dürrenmatts deutlich macht. Das «Bilderbuch» *Der Schachspieler* (2007) hingegen konfrontiert ein posthum erschienenenes

Textfragment von Dürrenmatt mit den Illustrationen des Zürcher Zeichners Hannes Binder. In dem auch graphisch als Schachbrett komponierten Band führt Binder vor, wie Bilder über die klassische Textillustration hinaus Bezug zu einem ganzen schriftstellerischen Werk nehmen können. Motive wie auch erzählerische Strategien Dürrenmatts werden ins Bild übertragen und stellen ein Spiel mit intertextuellen Verweisen an den Mediengrenzen dar.

Michel Butor experimentiert in seinem Werk *Le rêve de Paul Delvaux* (1975) mit ekphrastischen Erzählweisen, die die Bilder nicht nur beschreiben, sondern im Zusammenspiel mit dem Text in neuen Konstellationen entstehen lassen. In der Erzählung des Nouveau Romancier zu einer Reihe von fragmentierten Bildern und Bildfiguren des Surrealisten Paul Delvaux treten die Medien in einen konstruktiven Dialog.

Peter Weiss' Mikro-Roman *Der Schatten des Körpers des Kutschers* (1960) inszeniert ebenfalls ein Spiel mit Fragmentarität und Ganzheit, allerdings in einer radikal anderen Perspektive: Weiss führt die unterschiedlichen narrativen Möglichkeiten der Medien vor, indem er einen linearen, unhierarchisierten Textfluss auf die Bruchstücke von amorphem Bildmaterial treffen lässt.

Das Forschungsvorhaben untersucht die Text-Bild-Inszenierungen als *unterschiedliche* Paradigmen in ihrer Wirkung auf den Rezipienten. Seit Lessings Schrift *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* aus dem Jahre 1766 wird die medienspezifische Zuweisung der Räumlichkeit zum Bild und der Zeitlichkeit zum Text immer wieder zitiert, diskutiert, bestätigt oder widerlegt. Die Text-Bild-Ensembles, mit denen sich das Dissertationsprojekt befasst, unterlaufen dieses «Laokoon-Paradigma» durch die Prozessualität der Bildspur und die graphische Einbindung der Texteinheiten in das Objekt Buch exemplarisch.

Die Lektüren der Fallstudien werden in die aktuellen Diskurse über

die Macht der Bilder eingebunden. Das Projekt akzentuiert aber weniger die – im Zusammenhang mit der Diagnose bzw. Proklamierung eines *pictorial* oder *iconic turn* registrierten – Differenzen zwischen Bild und Sprache. Die untersuchten Werke illustrieren vielmehr das ästhetisch produktive Miteinander beider Medien.

## Nouvelle collection | Neue Nachlässe

**Collection d'art  
de Georges Borgeaud**

STÉPHANIE CUDRÉ-MAUROUX

La Fondation Calvignac a fait don aux ALS de la collection d'art de l'écrivain Georges Borgeaud (1914-1998). Cette collection rassemble essentiellement des œuvres de Rodolphe-Théophile Bosshard, Sergio De Castro, Marc Chagall, Charles Chinet, Pierre Lesieur, Gérard de Palézieux et Giorgio Severini. Données, acquises, échangées ou salaire d'un travail d'écriture, ces œuvres vivaient sur les murs de la rue Froidevaux à Paris ou du pigeonier du Grès à Calvignac.

Georges Borgeaud, dont le fonds d'archives est déposé aux ALS depuis 1996, est l'auteur notamment des romans ou récits *Le Préau* (1952), *La Vaisselle des Évêques* (1959) et *Le Soleil sur Aubiac* (1986-1987). En 1974, il a reçu le prix Renaudot pour *Le Voyage à l'Étranger*.

La Fondation Calvignac, héritière de Georges Borgeaud, tient son nom du village du Lot, en France, où l'écrivain, installé à Paris dès 1946, eût sa résidence secondaire de 1967 à 1995. En fait de résidence, il s'agissait d'un ancien pigeonier que des amis lui prêtaient, et auquel il était extrêmement attaché.

## Archiv Reto Hännly

IRMGARD WIRTZ-EYBL

Zu den sorgfältigsten Kalligraphen unter den Schweizer Schriftstellern gehört der 1947 in Tschappina geborene Reto Hännly. Das zeigt das Archiv des Bündner Autors im Zürcher Exil. Hännly hat von Beginn in allen Künsten kreativ gearbeitet. Seine Anfänge im Theater als Bühnenmeister, seine spätere Zusammenarbeit mit Künstlern wie Hans Danuser, Simon Beer, Felix Humm und Markus Raetz, die nicht nur Bilder zu seinen Texten beigesteuert (und zu deren Bildern er Texte verfasst hat), sondern die gemeinsam Bücher und Installationen realisiert haben. Reto Hännly tritt in seinen Lesungen manchmal mit Jazzern wie Werner Lüdi auf und ist selbst ein Performer. Sein über und in die Künste ausgreifender Schaffensprozess schlägt sich in der beständigen Transformation und Bearbeitung seiner Texte nieder. Er selbst nennt sein Schreibverfahren eine «Übermalung». So relativiert das Archiv das tradierte Bild des Autors als «Bergbauernbub» und «Protokollant der Zürcher Unruhen» der 80er Jahre. Zwar hat er unter dem Eindruck der Repressionen während der Zürcher Jugendbewegung die Schweiz verlassen und sich in Berlin niedergelassen, doch wird dies literarisch in *Zürich, Anfang September* (1981) auf der Grundlage seines «Knasttagebuchs» als Schreibprozess kenntlich. So sind die in seinem Archiv überlieferten Texte fast alle textgenetisch miteinander verbunden und zeigen den minutiösen und anspruchsvollen Schaffensprozess eines Multitalents.

Sein Archiv umfasst Briefe und literarische Dokumente wie Arbeitsbücher, Manu- und Typoskripte. Ausserdem ist seine Zusammenarbeit mit bildenden Künstlern, Musikern und Filmern dokumentiert. Diese zeigen die Kontinuität seiner Arbeit zwischen dem Erstling *Ruch* (1979) und der neuen Fassung von *Flug* (2007), wofür er zuletzt den Buchpreis des Kantons Zürich erhielt.

## Archiv Hanna Johansen

IRMGARD WIRTZ-EYBL

Hanna Johansen, 1939 in Bremen geboren, lebt seit Jahrzehnten in Kilchberg bei Zürich, wo ihr literarisches Werk hauptsächlich entstanden ist. Sie ist eine der vielseitigsten Schweizer Schriftstellerinnen und eine der wenigen, die oft parallel Bücher für Erwachsene wie auch Kinder- und Jugendliteratur verfasst. Sie war als Übersetzerin tätig, bevor sie selbst zu publizieren begann. Ihr umfassendes Archiv überliefert die Typoskripte und Arbeitsmaterialien ihrer Werke vollständig.

Zu den frühen Werken zählen *Die stehende Uhr* (1978), *Trocadero* (1980) und *Die Analphabetin* (1982). Die Figurationen des erzählenden Ichs erschaffen als weibliche Kunstfiguren in unterschiedlichster Gestalt. Es folgten die Indianergeschichte *Zurück nach Oraibi* (1986) und die Geschlechter- und Gelehrten satire *Universalgeschichte der Monogamie* (1997) bis hin zum ironisch perspektivierten, abgründigen Familienroman *Lena* (2002) und zuletzt der Roman *Der schwarze Schirm* (2007), der das Lügen als psychologische, moralische und erzählerische Kategorie inszeniert.

Johansen wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. Zuletzt erhielt sie im Jahr 2008 den Kunstpreis der Stadt Zürich. Ihr Archiv umfasst Briefe und literarische Dokumente wie Notizbücher, Manu- und Typoskripte. Das Archiv zeigt, wie sich die Autorin ihren Figuren annähert, wie sie diese dokumentiert und fortschreibt, bis sie zum jeweiligen Erzählton findet. Ihr Archiv bewahrt die «Arbeitsstreifen», die Korrekturen und die Dokumentationen bis zu den Linolschnitten für die Illustrationen als *work in progress*, aber auch die abgedruckten Erzählungen, Essays und Hörspiele in Druck- und Tondokumenten, ausserdem autobiographische Notizen und Korrespondenz. Diese Materialien konnten dank dem grossen Interesse studentischer Praktikanten bereits weitgehend erschlossen werden.

## Archiv Bruno Steiger

ULRICH WEBER

Bruno Steiger, am 3. Juni 1946 in Zürich geboren, hat lange Jahre als Hochbauzeichner in einem Luzerner Architekturbüro gearbeitet und war daneben schriftstellerisch tätig, bevor er sich mit fünfzig Jahren vollständig auf das Schreiben konzentrierte. Seit er verdient er seinen Lebensunterhalt primär durch literaturkritische und essayistische Arbeiten, u. a. für die *Neue Zürcher Zeitung*. Bruno Steiger hat mit teilweise in Privatdrucken und Literaturzeitschriften publizierten experimentell-sprachspielerischen Werken begonnen. Grosse Bedeutung für sein Schreiben haben die Auseinandersetzung und der Dialog mit zeitgenössischer Kunst. Mit den neueren Werken wie der Erzählung *Der Billardtisch* (2001), den Romanen *Erhöhter Blauanteil* (2004) und *Falsche Filme* (2006) sowie den Aufzeichnungen *Das Fenster in der Luft* (2008) fand er auch zunehmend ein breiteres Publikum und die Anerkennung, ja Begeisterung der Kritik. Seit längerem zählt Bruno Steiger zu den von Schriftstellerkolleginnen und -kollegen hochgeschätzten Autoren der Schweiz. Ausgezeichnet wurde er u. a. mit Förderpreisen des Kantons Luzern und Buchpreisen des Kantons Bern. Er lebt heute in Zürich.

Das Archiv ist von erstrangiger Bedeutung für das Verständnis seines Schreibens. Es umfasst die Manuskripte, handschriftlichen Arbeitshefte mit collagiertem Material, die Typoskripte zu seinem publizierten und unpublizierten Werk, zu Buchprojekten, auch zu Gemeinschaftsprojekten mit Künstlern. Weiter Korrespondenz, Belegexemplare, audiovisuelle Dokumente, Fotoporträts und anderes. Bruno Steiger wird dem SLA auch die in Zukunft anfallenden Materialien zu seinem Werk übergeben.

## [Online]

### Neue Inventare | Nouveaux inventaires

#### Meret Oppenheim (1913-1985)

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

#### Gonzague de Reynold (1880-1970)

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

### Musiknachsätze

#### Edgar Refardt (1877-1968)

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

#### Rudolf Gustav Teuchgraber (1874-1951)

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

#### Fritz Neumann (1882-1966)

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

#### Otto Oberholzer (1860-1901)

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

#### Frank Martin (1890-1974)

[http://ead.nb.admin.ch/html/martin\\_frank.html](http://ead.nb.admin.ch/html/martin_frank.html)

#### Werner August Morgenthaler (1896-1964)

[http://ead.nb.admin.ch/html/morgenthaler\\_wa.html](http://ead.nb.admin.ch/html/morgenthaler_wa.html)

### Aktualisierte Inventare | Inventaires actualisés

#### Franz Bäschlin

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

#### Friedrich Glauser

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

#### Franz Böni

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

#### Georges Borgeaud

[http://ead.nb.admin.ch/html/borgeaud\\_D.html#D-1](http://ead.nb.admin.ch/html/borgeaud_D.html#D-1)

#### Imvocs

[http://ead.nb.admin.ch/html/imvocs\\_d.html](http://ead.nb.admin.ch/html/imvocs_d.html)

#### Romain Rolland

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

## [Agenda]

### Hermann Burger – Zur zwanzigsten Wiederkehr seines Todestages

#### Buchpräsentation

Schweizerische Nationalbibliothek, Bern

30.06.2010, 18:00

### Otto Nebel – Schriftsteller, Künstler und Archivar in eigener Sache

#### Vorpremiere zum Berner Literaturfest

Schweizerische Nationalbibliothek, Bern

25.08.2010, 18:00

### Fritz Kochers Aufsätze neu ediert

#### Kritische Robert Walser-Ausgabe Bd. I.1

#### Buchpräsentation

Schweizerische Nationalbibliothek, Bern

16.10.2010, 14:30

### Robert Walsers Lyrik

#### Ein Gespräch zwischen Wolfram Groddeck und Almuth Grésillon

#### mit Vorträgen von Antje Neher und Hendrik Stiemer

Schweizerische Nationalbibliothek, Bern

16.10.2010, 16:00

### Soirée Emmy Hennings und Hugo Ball

#### Nachlasspräsentation

#### mit Gast-Performance von Nora Gomringer und

#### Christian Uetz

Schweizerische Nationalbibliothek, Bern

20.10.2010, 18:00

### Jörg Steiner zum 80. Geburtstag

Schweizerische Nationalbibliothek, Bern

26.10.2010

### Ludwig Hohl (1904–1980)

#### Veranstaltung zu seinem 30. Todestag

#### an der Universität Luzern

In Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen  
Literaturarchiv und der Ludwig Hohl Stiftung

05.11.2010, 18:15 Gedenkfeier

06.11.2010, 09:15 Wissenschaftliche Tagung

Kontakt: Martin Raaflaub, Beaumontweg 10, 3007 Bern

(Email: [martin.raaflaub@unilu.ch](mailto:martin.raaflaub@unilu.ch))

### Colloque « À distance de loge »

#### à l'occasion des 90 ans de Jean Starobinski

Archives littéraires suisses (Berne) / Université de Genève

19-20.11.2010

*« Je voudrais citer encore, et, en général, ne  
jamais faire de critique que par citations.  
Malheureusement c'est impossible.  
Il faudrait trop de place. »*

Charles-Albert Cingria, dans un compte-rendu de  
*Ma vie ; Histoire de la Révolution russe*  
in *La NRF*, n° 238, juillet 1933.