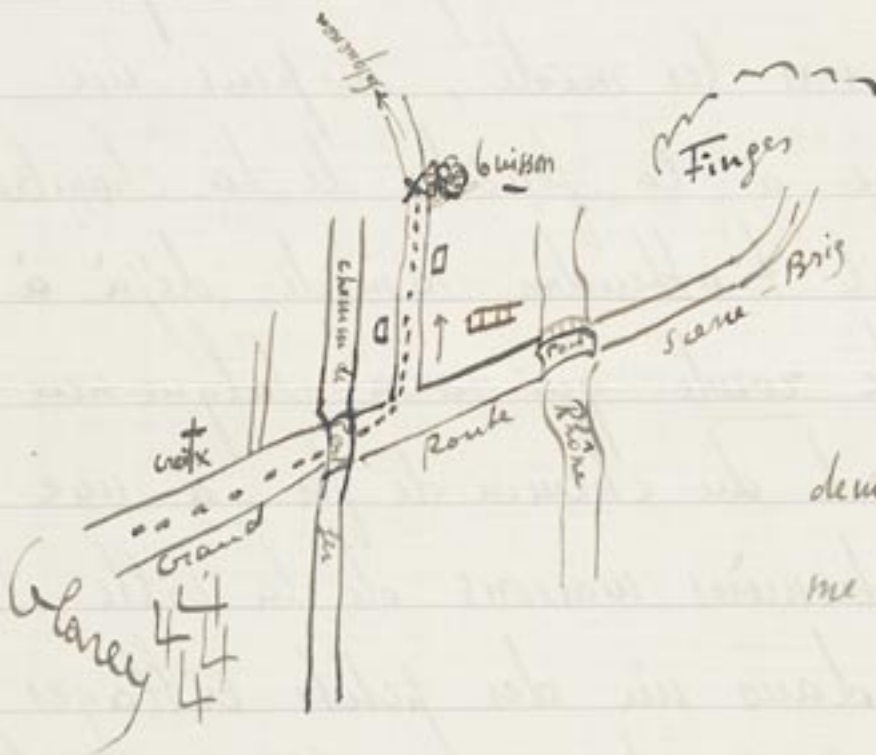


Passim

Je te indique de nouveau cet endroit où
nous nous sommes manqués parce que là c'est tout
près et un peu à l'écart, j'aurai le plaisir de te
voir venir, marcher, et tout de suite celui de te
donner un baiser.



M.
fait le signal convenu
demain samedi, aujourd'hui je
me sauve.



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

Im Duett
En duo
In duetto

«Cominciava una storia,
quel giorno a mezzogiorno,
c'era una volta, c'eravamo
noi allo stesso tavolo,
c'erano due vecchi
nella nostra locanda,
e c'era una stufa verde
in mezzo alla stanza,
a forma di panca
per scaldarsi
la schiena [...]»

Anna Felder, *Tra dove piove
e non piove*, Armando Dadò
Editore, 2015, p. 73.

Sommaire

Editorial 3

Dossier

«Wir sind kein Schreibteam,
aber ein Lebensteam.»
Interview mit Beatrice und
Peter von Matt 4

S. Corinna Bille et Maurice
Chappaz: «cette solitude
entourée de loin» 6

«Era quello il nostro
conversare»
Anna Felder e
Federico Hindermann 8

Galerie 10

Informationen

Das virtuelle Museum
Künste im Exil 21

Dürrenmatt neu gelesen 22

Publication 23

Neuerwerbungen/
Nuove acquisizioni 24

Passim 29 (2022)

Im Duett | En duo | In duetto

Bulletin des Archives littéraires
suisses | Bulletin des Schwei-
zerischen Literaturarchivs | Bul-
letin da l'Archiv svizzer da
litteratura | Bollettino dell'Archi-
vio svizzero di letteratura

ISSN 1662-5307

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

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

Rédaction | Redaktion
Redazione:

Vincent Yersin
Daniele Cuffaro
Magnus Wieland

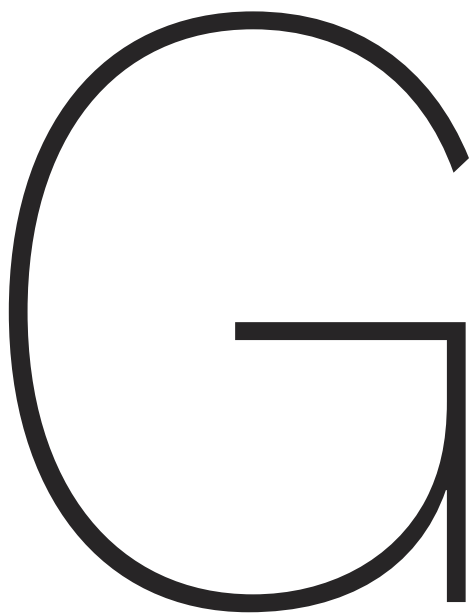
SLA | ALS | ASL
Hallwylstr. 15, CH 3003 Bern
T: +41 58 462 92 58
F: +41 58 462 84 08
E: arch.lit@nb.admin.ch

Mise en page:
Marlyse Baumgartner

Fotos (wo nichts anderes
erwähnt):
Dienst Fotografie, © NB (Marco
Stalder)

Couverture: Lettre de Maurice
Chappaz à S. Corinna Bille
(15.05.1942; ALS-Bille-B-2-
CHAPPAZMA)

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



leich und gleich gesellt sich gern – oder ziehen sich doch Gegensätze richtig an? Das mag zunächst eine Charakterfrage sein, spielt aber auch beim Berufsbild eine Rolle. Wer wie Schriftsteller, Künstler oder bis zu einem gewissen Grad auch Wissenschaftler seine Profession zum Leben macht, ist auf eine Partnerin, einen Partner angewiesen, der diese

Leidenschaft teilt oder sie zumindest lebhaft unterstützt. Friedrich Dürrenmatt hatte sein «Lotti», Gerhard Meier sein «Dorli» – zum Neutrum verdinglichte Frauen, die sich selbst- und ambitionslos dem Lebenswerk ihrer schreibenden Männer aufopferten. Hier ist die Rollenverteilung klar gegeben. Wie aber sieht es aus, wenn beide Partner auf Augenhöhe im selben Metier tätig sind? Doppelgespanne sind im kulturellen Leben jedenfalls keine Seltenheit, wie auch eine Exploration in den Beständen des Schweizerischen Literaturarchivs zeigt, das mit den Archiven der Germanisten-Ehepaare Bernhard und Renate Böschenstein sowie Beatrice und Peter von Matt unlängst prominente Neuzugänge verzeichnen konnte (siehe Interview auf S. 4–5).

«Im Duet» ist Paarkonstellationen gewidmet, die mehr als nur eine temporäre oder dauerhafte Lebensgemeinschaft eingingen, sondern darüber hinaus auch eine gemeinsame künstlerische oder kreative Passion teilten, wobei sich solche Beziehungen ganz unterschiedlich gestalten können: von enger Zusammenarbeit über eine reine Koexistenz bis zum latenten Konkurrenzverhältnis. Wie organisiert sich eine Paarbeziehung, wenn sich Privat- und Berufsleben durchdringen? Gerda Marko ist in ihrem Buch über *Schreibende Paare* (1995) solchen Fragen nachgegangen: «Wie beeinflussen Schreibprozesse das gemeinsame Leben schreibender Paare? Überwiegen Ermutigung, Rücksicht und Förderung oder Bevormundung und destruktive Kritik? Lässt sich eine gedankliche und künstlerische Angleichung im Lauf des Zusammenlebens feststellen?» Auf viele dieser Fragen werden sich keine abschliessende Antworten finden, bestimmt aber fallen sie differenzierter aus als die Bilanz in Raymond Chandlers Hörspiel *Ein Schriftstellerpaar*: Das Unmögliche eines solchen Zusammenlebens, heisst es dort, werde durch die gegenseitige Abhängigkeit erst möglich gemacht.

Le persone si influenzano a vicenda, collaborano, si sostengono, a maggior ragione durante un legame affettivo. Cosa succede quando, in un contesto letterario, si formano dei duetti? In taluni casi il sentimento può

entrare in maniera dirompente nel tema dell'opera, oppure diventa uno slancio creativo come pure l'occasione per una condivisione di intenti e visioni. Dei pungoli, dei suggerimenti e degli scambi chiacchierati li possiamo solamente immaginare – sempre comunque detti ad un orecchio disposto a sentire anche quello che non viene pronunciato. Altre tracce sono però rimaste, discrete, su carta e riescono a sorprenderci nel loro saper far fruttare una complice bilateralità. Non ci saranno risposte definitive e non si intende qui intrufolarsi di soppiatto in stanze private. Al contrario, sfruttando la porticina che si apre su quel che è stato artisticamente reso pubblico, si possono trovare nuovi spazi fatti di accostamenti inaspettati. È con questo spirito che le matite di Anna Felder e Federico Hindermann si posano sullo stesso foglio, che la farfalla di Maurice Chappaz raggiunge S. Corinna Bille e che le parole di Beatrice e Peter von Matt si intrecciano. Tre approfondimenti i quali fanno da anticamera all'ampia galleria di duetti che ci aiutano a meglio esporre un tema tanto delicato, quanto affascinante.

L'on s' imagine souvent l'artiste absolument consacré à ses œuvres, foncièrement indépendant, autonome, solitaire, isolé. Pourtant, aux Archives littéraires suisses, le résultat d'un premier coup de sonde dans les inventaires nous a surpris, tant les couples d'artistes et d'intellectuels abondent. En voici une liste, non exhaustive: S. Corinna Bille et Maurice Chappaz, bien sûr, mais aussi, toujours du côté francophone, Claude Delarue et Pascale Roze, Roland Jaccard et Linda Lê, Daniel de Roulet et Chiara Banchini, Michel Thévoz et Émilienne Farny, Jean et Mayotte Bollack, Rose-Marie Pagnard et René Myrha. L'existence de ces couples de créateurs soulève certaines questions.

Trouvera-t-on, par exemple, des travaux menés en commun, des relectures mutuelles, des échanges et des conseils qui auraient nourri les œuvres respectives de partenaires dans le travail et la vie quotidienne? Découvrira-t-on des vocations croisées, entrelacées, ou des parcours plus ou moins parallèles, menés individuellement?

Dans cette livraison de *PASSIM*, c'est par les traces ténues que peut laisser l'intime dans les fonds d'archives que la notion de couple d'artistes est interrogée: comment s'organise la vie à deux quand on est, l'un et l'autre, artiste? Trois contributions – autour de Beatrice et Peter von Matt, Anna Felder et Federico Hindermann, S. Corinna Bille et Maurice Chappaz – prennent le temps d'entrer dans le détail afin de mettre en évidence certains aspects méconnus de la vie commune de ces écrivaines et écrivains. Une vaste galerie iconographique présente d'autres collaborations et d'autres compagnonnages, tous singuliers. Lorsque l'on aborde le domaine affectif, il n'y a pas de place pour les généralités.

«Wir sind kein Schreibteam, aber ein Lebensteam.»

Interview mit Beatrice und Peter von Matt

Irmgard Wirtz Eybl
(Leitung SLA)

Sie haben dem Schweizerischen Literaturarchiv Ihre Archive übergeben, nachdem Sie über Jahrzehnte mit Ihrer Arbeit die Schweizer Literatur vermittelt, aber auch geprägt und ihre Verbindungen zur Weltliteratur freigelegt haben.

Das Literaturarchiv hat sich über diese Schenkung sehr gefreut, denn sie ist in ihrer Doppelnatur einzigartig. Was hat Sie zu diesem Schritt veranlasst?

Beatrice von Matt (BvM): Die Idee kam von Thomas Feitknecht, dem früheren Leiter des SLA. Kurz vor seiner Pensionierung im Jahr 2005 hat er uns angefragt, ob das Archiv nicht unsere literarischen Nachlässe erwerben könnte. Wir waren überrascht, zugleich beglückt über diese Möglichkeit, unserer Arbeit etwas Dauer zu verleihen. Wir sagten zu, steckten aber noch in mancherlei Schreibprojekten – so dass sich die Sache hinzog. Erst Sie, Frau Wirtz, haben uns erneut dazu ermuntert, an unsere Vorlässe zu denken. Wir entschieden uns zu einer Schenkung und haben 2014 dann den entsprechenden Vertrag unterschrieben.



Peter von Matt (Foto: © Hermann Dornhege, 2001)

Sie, Peter von Matt, haben in Verbund mit Friedrich Dürrenmatt, seinem Verleger Daniel Keel und seinem Rechtsanwalt Peter Nobel die Gründung des Schweizerischen Literaturarchivs Ende der 1980er Jahre angestossen. Haben Sie damals daran gedacht, dass dort auch Gelehrte und Kritikerinnen vertreten sein sollten und Sie selbst ihre Papiere der einst dort hinterlegen würden?

Peter von Matt (PvM): Der Verleger Daniel Keel wollte ein Archiv für seinen Autor Dürrenmatt. Er plante, dafür eine Wohnung in Zürich zu mieten. Weil ich seit einiger Zeit Präsident der neuen Frisch-Stiftung war mit dem Archiv an der ETH, bat er mich zu einem Gespräch. Ich hatte damals schwere Geldprobleme mit diesem Amt. Die ETH war in den ersten Jahren sehr zurückhaltend. Daher warnte ich vor jeder privaten Neugründung und erklärte, jetzt wäre der Moment gekommen, den Bundesrat zur Gründung eines Schweizer Literaturarchivs zu bewegen. Entsprechende Versuche waren bisher regelmässig gescheitert. Mit Dürrenmatts Nachlass als Geschenk, sagte ich, würden die hohen Instanzen nicht mehr kneifen können. Peter Nobel trieb

die Sache genial voran bis zum Gelingen. An mich als Sammelobjekt dachte ich nie.

Was haben Sie aus Ihrer Arbeit in Lehre und Forschung an der Universität Zürich übergeben, aufbewahrt und wie wurden diese Dokumente verwaltet, in welcher Vorordnung?

PvM: Ich brauchte meine Texte für meine Arbeit an der Universität und meine Publikationen. Das Prinzip der Ordnung hiess dabei ganz einfach Griffnähe. Beatrice und ich haben überdies einen Raum gemietet, um alles Material zugänglich zu halten.

Was haben Sie, Beatrice von Matt, aus Ihrer Arbeit in Forschung und Vermittlung aufbewahrt und in welcher Form haben Sie es verwaltet und übergeben?

BvM: Im Fall der Meinrad-Inglin-Biografie beispielsweise – oder auch der Monografie über Werner Düggelin – sind zahlreiche Gesprächsnotizen und Tondokumente dabei. Auch die Vorarbeiten zum Essayband über Max Frisch habe ich aufbewahrt. Als Feuilletonredaktorin der NZZ schrieb ich oft über diesen Autor, der in den politischen Ressorts der Zeitung umstritten war. Die Vorstudien für die Literaturbeilagen und auch für die Rezensionen, Vorträge und Moderationen habe ich in Auswahl zusammengestellt. Die vielen Zeitungsartikel liegen dem Archiv gedruckt vor.

Haben Sie die Unterlagen für Ihre Arbeit gemeinsam gesammelt oder haben Sie je ihre eigene Ablage?

PvM: Wir haben beide unsere je eigenen Ablagen.

Gibt es in Ihrem Schaffen auch Wechselwirkungen? Und sind diese jetzt in Ihren Archiven nachvollziehbar? Oder haben Sie in parallelen Welten gewirkt?

BvM: Gemeinsam lässt sich nicht schreiben. Aber es lässt sich zusammen reden – was wir bis heute ausgiebig tun, vor allem am Abend. Die politischen, die familiären und auch die literarischen Themen sind uns bis jetzt nicht ausgegangen. Wir sind kein Schreibteam, aber ein Lebensteam.

PvM: Wir haben ein einziges Buch gemeinsam herausgebracht, auf Vorschlag des Verlags: den Band *Köpfe, Klänge und Geschichten. Zur literarischen Kultur der Innerschweiz* (Comenius-Verlag 2004).

Umfassen Ihre Archive auch private und persönliche Dokumente? Haben Sie Ihre Archive reduziert und auch Dokumente entsorgt, bevor Sie die Archive übergeben haben? Und wenn ja, nach welchen Kriterien? Mussten Sie auch

gewisse Sammlungen untereinander auf- oder zusammenführen?

PvM: Das ist ein schwieriger Fall. Ich habe, wie es in einem langen Leben geschieht, viele private Dinge und Zeugnisse in Schränken und Schubladen aufbewahrt. Bisher habe ich nie daran gedacht, solche Sachen zu ordnen und nach Bern zu schicken. Wen kümmert schon mein Foto als Baby oder mein Schützenabzeichen als Rekrut?

BvM: Bei meiner Arbeit dachte ich nie an eine Archivierung, sonst hätte ich anfallende Dokumente etwas besser geordnet.

Für die Vorbereitung der Übergabe mussten Sie viele Papiere durchsehen und ordnen. Was hat das bei Ihnen ausgelöst? Haben Sie auch Unerwartetes und Überraschendes gefunden?

PvM: Ich habe von Anfang an ein Register geführt über alle meine Publikationen und Vorträge, mit genauen Daten. Ich musste ja vielleicht die Universität wechseln. Dann brauchte es Belege. Ich konnte also problemlos feststellen, was nach Bern sollte, was nicht.

BvM: Es gab Erinnerungsglück und Erinnerungschrecken. Glück, wenn ich auf Reportagen stiess, die auf den vielen Reisen entstanden sind, Reisen zu Schriftstellerinnen und Schriftstellern im In- und Ausland. Etwa zu Erica Pedretti in La Neuveville, zu Jaan Kross in Tallinn, W.G. Sebald in Norwich, Friederike Mayröcker in Wien, Hugo Claus in Gent, Irma Traud Morgner im damaligen Ostberlin, Peter Rühmkorf in Övelgönne, Pierre Imhasly in Visp... Reisen auch zu literarischen Anlässen, zu Jurysitzungen. Erschrocken bin ich gelegentlich über Stellungnahmen, die ich vergessen hatte. Sie erschienen mir in einigen Fällen gar hart formuliert.

Sie beide haben in den letzten drei Jahrzehnten, als das SLA sich zu einer repräsentativen Sammlung für die Schweizer Literaturen entwickelt hat, Ihre wegweisenden Einführungen in die Schweizer Literatur verfasst und damit das literarische Gedächtnis der Schweiz gestaltet. Es geht in Ihren Studien stets um die Wechselwirkung von Literatur, Geschichte und Politik und damit um die Identität der Schweiz. Herausragend: Frauen schreiben die Schweiz. Aus der Literaturgeschichte der Schweiz (1998), Die tintenblauen Eidgenossen. Über die literarische und politische Schweiz (2001), Das Kalb vor der Gotthardpost. Zur Literatur und Politik der Schweiz (2012) – Werke, die einer Generation von Studierenden Orientierung und Überblick geben. Was war Ihnen hierbei wichtig?

PvM: Ich war nach vier Bereichen vorwiegend ausgerichtet: die Literatur von Deutschland und Österreich, die Literatur der Deutschen Schweiz, die Litera-

tur von England, Frankreich und den USA sowie die Klassiker der Griechen und Römer. Dabei ging es nie ohne die politischen Hintergründe ab. Hoch präsent war stets von neuem Shakespeare. Ich achtete darauf, dass den Büchern über die Literatur der Schweiz bald wieder das Schaffen aus andern Ländern gegenüber stand. So folgte auf *Das Kalb vor der Gotthardpost* nach nicht sehr langer Zeit *Sieben Küsse*, der Band mit den Liebesmomenten aus sieben verschiedenen Ländern.

BvM: Gerade die Arbeit an der Anthologie *Unruhige Landsleute* hat mir frühere Zeitumstände nahegebracht. Mein Ziel war, Schweizer Erzählerinnen und Erzähler zwischen Kellers Roman *Martin Salander* und Frischs *Stiller* zu präsentieren. In manchen Texten sind mir versteckte Rebellionen aufgefallen. Vor allem bei den Autorinnen war das der Fall, auch wenn deren Widerstand verhaltener klang als das heute üblich ist. Sehr oft ging's um geschlechtsbedingte Zurücksetzungen. Prosa von Regina Ullmann, Cécile Ines Loos, Elisabeth Thommen, Elisabeth Gerter, Lisa Wenger auszuwählen, war auch eine politische Erfahrung.

Ausserdem haben Sie, Frau von Matt, in ebenso minuziösen wie wegweisenden Lektüren die Werke der Gegenwartsliteratur der Schweiz, aber auch des deutschsprachigen Raums, in Artikeln und Vorträgen bekannt gemacht und in sie eingeführt. Wie erfolgt diese verlässliche Rezension der Gegenwartsliteratur in Zukunft?

BvM: Ich kann nur hoffen, dass sie überhaupt erfolgen wird.

Freut Sie die Vorstellung, dass bald Forschende die Vorarbeiten für Ihre Bücher, Aufsätze und Artikel studieren und Einblick in Ihre Schreib-Werkstatt erhalten?

PvM: Mich nimmt wunder, ob sie da und dort auf Dinge stossen, die sie nicht mehr vergessen. Und ob sie gelegentlich lachen müssen.

BvM: Das macht auch etwas bang. Man hat ja die Vorarbeiten nicht für Forschende gemacht. Ich fürchte, dass einiges an den versammelten Einfällen und Ideenskizzen chaotisch erscheint.

Der Förderverein des SLA ist bereit, uns hierbei mit der Vergabe von Stipendien zu unterstützen. Wir werden 2023 mit der Erschliessung beginnen und Ihre Archive anschliessend online präsentieren können. Welche Entdeckungen werden künftige Nutzende in Ihren Archiven machen können?

BvM: Möglicherweise werden sie da oder dort Einblick erhalten in literarische Entwicklungen, die für sie schon historisch geworden sind.

PvM: Wir wissen immer nur, was uns selbst auf den Nägeln brennt. Die Neugier späterer Generationen ist uns unbekannt. Es kann für uns gut oder schlecht ausgehen.

Was löst die Vorstellung, dass Ihre eignen Archive jetzt ins literarische Gedächtnis der Schweiz eingehen, bei Ihnen aus?

PvM: Genugtuung mit gerunzelter Stirn.

BvM: Eine Mischung zwischen Skepsis und Freude. Doch so feierlich wird das wohl nicht zugehen.



Beatrice von Matt (Foto: © Peter von Matt)

S. Corinna Bille et Maurice Chappaz : « cette solitude entourée de loin »

Pierre-François Mettan

On connaît les grandes lignes de la vie du couple d'écrivains qui a accompagné le renouveau des lettres romandes il y a une cinquantaine d'années. S. Corinna Bille (1912-1979) et Maurice Chappaz (1916-2009) avaient obtenu la reconnaissance de leurs pairs en 1944, lors de la publication de leur premier livre, *Théoda* et *Les Grandes Journées de printemps*. Une longue période difficile a suivi : il s'agissait de jongler entre le besoin d'écrire et celui de pourvoir aux besoins d'une famille sans disposer de revenus fixes. Enfin, à l'époque d'une fécondité littéraire partagée, le couple avait été associé dans la fameuse affaire des *Maquereaux des cimes blanches* (1976). Dans le seul journal quotidien valaisan, les deux écrivains étaient désignés comme des parias, alors que la presse romande et alémanique applaudissait le courage d'un couple d'artistes libres et que la France littéraire saluait enfin leur génie. S. Corinna Bille est morte peu après et son mari a construit « en légende et en vérité » une image de ce couple qu'il convient de démêler. Une œuvre immense à eux deux, avec une quarantaine de titres pour chacun, des livres à deux mains, certains rapiécés et recousus, d'autres démembrés... La pelote mériterait pour le moins une thèse.

Sur le plan biographique, nous disposons d'un document de premier ordre, les quelque 700 lettres échangées entre 1942 et 1979¹, mais aussi les autres correspondances – la richesse du Fonds S. Corinna Bille - Maurice Chappaz des Archives littéraires suisses n'a guère d'équivalent. Après la première année de « jours fastes » où les lettres sont très travaillées, souvent recopiées, parfois décorées comme des miniatures précieuses, le lecteur entre dans une relation authentique, sans mise en scène ni idéalisation. Rien n'est caché des problèmes de la survie quotidienne ou des tensions du couple : Maurice est polygame, parfois retors, il avoue à demi-mots ses aventures ; Corinna plus naïve, confesse avec candeur ses passions chastes et sa liaison avec l'écrivain Felice Filippini. On connaît la réticence qu'elle avait à parler d'elle. Alors qu'elle est enceinte de son premier enfant et qu'elle réfute avec vigueur l'idée d'un mariage voire d'une vie à deux, elle avoue à son amie Elsie Dubois, pressentie pour être marraine, que « ce sont choses trop intimes » :

Je m'entends très bien avec Maurice et nous nous aimons d'un bel amour aussi fort et durable, je crois, qu'une grande amitié. J'aime sa douceur, sa force et je comprends sa nature instable, insatisfaite, sa fidélité aux choses qu'il aime coexistant avec un besoin de vivre d'autres vies, d'autres aventures. Et je sais qu'il les vivra, mais je sais aussi qu'une grande partie de lui-même ne m'oubliera pas. [...]

Et te dirai-je encore : j'aime vivre seule, de cette solitude entourée de loin².

Vision prémonitoire : S. Corinna Bille s'est battue pour son indépendance mais a supporté une bonne partie de la charge matérielle et mentale de la famille, écrivant sur des bouts de tables pour garder sa liberté intellectuelle, sans jamais avoir « une chambre à soi³ ». Maurice Chappaz avait une vision très patriarcale du couple et de la famille mais aussi de la distribution des rôles dans la sphère littéraire : il joue officiellement le rôle de porte-parole, de conseiller et d'agent littéraire, Corinna quant à elle dactylographie les textes de son mari... Néanmoins, l'écrivaine a tenu à exister par elle-même, avouant craindre d'être considérée comme « la-femme-à-Chappaz⁴ » : davantage tournée vers la France que son mari, elle a ainsi pris en cachette des contacts avec des éditeurs parisiens.

Il est un socle qui a réuni le couple, dans la vie et l'écriture : c'est l'amour de la nature et du patrimoine. Ils ont mené ensemble des combats pour la protection de l'environnement et cette activité militante les a fait connaître bien au-delà des milieux littéraires. Maurice Chappaz est souvent en porte-à-faux avec une famille de notables alors que S. Corinna Bille poursuit les combats de son père peintre qui dénonçait déjà avec vigueur en 1918 la pollution des usines d'aluminium de Sierre et les atteintes aux paysages. Ensemble, en 1948, ils mobiliseront journalistes et autorités pour empêcher l'armée suisse de faire de la forêt de Finges une place d'exercices pour les tanks. Dans les nombreux articles qu'ils écrivent pour les journaux, en particulier dans la revue *Treize Étoiles*, ils s'en prennent aussi bien à l'architecture bétonnée de Montana-Crans qu'au laisser-faire des autorités ou au mercantilisme des promoteurs. Dans ce combat, Maurice Chappaz se montre plus intransigeant que S. Corinna Bille : pour

lui, la catastrophe est déjà passée, et le pays *perdu*, alors qu'elle, plus nuancée, se réjouit de voir le sort de la femme amélioré, évoquant dans ses écrits ce qui reste d'un pays *secret*¹.

Sur le plan littéraire, le couple a vécu en harmonie dans une admiration réciproque, chacun devenant à son tour lecteur de l'autre. S. Corinna Bille se faisait une haute idée de l'intellectualité de son mari, avec une grande confiance dans ce qu'il écrivait alors même qu'il traversait de longues périodes de doute, voire de désespoir quand « l'expression est misérable » (lettre du 11 juillet 1945).

La gestation du *Testament du Haut-Rhône* (1953) s'est ainsi étendue sur une dizaine d'années. Philippe Jaccottet est d'ailleurs discrètement intervenu auprès de S. Corinna Bille pour que Maurice se décide enfin à soumettre son texte à un éditeur². Elle accompagne avec bienveillance le changement très marqué qui s'opère lorsque Maurice Chappaz lui annonce avec euphorie qu'il a retrouvé la « foi » en l'écriture. Deux lettres de juillet 1958 écrites de la Valpelline témoignent de ce bouillonnement créatif dont surgiront entre autres *Le Valais au gosier de grive* (1960) et *Le Match Valais-Judée* (1968), deux recueils qui laissent entendre une voix nouvelle, plus heurtée et contrastée, avec comme cadre un Valais fantastique, hanté par des figures grotesques. Sur son lit de mort, S. Corinna Bille s'exclamera : « Le *Match* est mon livre préféré. Ce gai tourbillon, ces personnages. Cet élan³ ! » Avec sa manière si délicate, elle délivrera son testament sentimental dans le dernier vers du centième poème du *Pays secret* (1961) :

Je me ronge et j'attends
Que le fleuve et la mer
Me tombent des mains,
Que le ciel se brise sur ma tête
Comme une vitre,

Pour entrer enfin
Dans le pays des âmes
Le pays secret.
Y seras-tu ?
Toi que j'aimai.

Lui qui écrivait difficilement, avec la hantise de la page blanche, était justement ébloui par cet « élan » et « la jaillissante écriture » de son épouse : les lignes surgissent quotidiennement, comme d'un « geyser », avec la capacité de passer facilement d'un genre à l'autre : romans, nouvelles, « petites histoires », poèmes – dont certains sont presque des « haïkus » – mais aussi livres pour enfants. Les manuscrits montrent ces différences : l'écriture de Corinna court sur la page, va vers l'avant comme sa prose, avec peu de corrections et une orthographe sûre ; celle de Maurice, comme son style, est plus contournée. Il s'agit de revenir sur ses pas, de redire autrement, de s'expliquer, d'où les nombreux repentirs et les ratures. Les écritures montrent ainsi la différence entre une œuvre essentiellement narrative et une œuvre poétique⁴.

On sait que Maurice Chappaz admirait particulièrement les premières œuvres de son épouse, *Théoda* (1944), *Le Sabot de Vénus* (1952), *Douleurs paysannes* (1953),

livres d'une inspiration ramuzienne assumée, qui disent « le Valais de bois ». Le livre sur lequel nous sommes le plus documentés est *Théoda* : les manuscrits ont été remaniés plusieurs fois, soumis aussi bien à des membres de sa famille qu'à ses amis écrivains, Georges Borgeaud et Alexis Peiry⁵. Au moment de *l'Inamormento*, Maurice Chappaz note la « délicatesse féminine qui s'épanouissait malgré la violence de l'œuvre » (lettre du 11 juillet 1942). On le voit plus réservé à l'égard d'*Œil-de-mer*, récit dans lequel S. Corinna Bille déroule candidement l'idylle avec un pêcheur méditerranéen⁶. Dans la partie la plus féconde de son œuvre, l'écrivaine semble s'être libérée d'un surmoi littéraire : elle a publié de 1973 à 1980 pas moins de huit ouvrages chez l'éditeur Bertil Galland, qui a fait preuve d'une bienveillance et d'une attention égales pour l'un et l'autre écrivain. La reconnaissance est venue aussi depuis la France, grâce aux coéditions Gallimard-Galland et à l'obtention du prix Goncourt de la nouvelle, ce qui fait que l'œuvre de l'écrivaine est aujourd'hui davantage connue en France que celle de Chappaz. Après la mort de son épouse, celui-ci est hanté et « convoqué » par ce qui ressemble à un devoir de mémoire : « Autrefois je répondais paresseusement à des invites semblables de l'auteur en chair et en os. La chair et l'os étant maintenant dans l'écriture, je m'y applique⁷. » Corinna, juste avant de mourir, décrit les manuscrits en souffrance et corrige les dernières épreuves du *Bal double* (1980⁸). Mais son mari s'occupera aussi de tous les autres « bouts de papier » pour mettre en valeur les inédits avec une énergie inlassable. Certains livres, comme *L'Aventure de Chandolin* (1983) ou *Le Partage de minuit* (1984) sont publiés avec les signatures distinctes des deux écrivains. Par contre, était-il justifié de recomposer des livres, d'intervenir sur les textes, voire de corriger des manuscrits ? Pourquoi avoir publié « Emerentia 1713 » séparément de « Virginia 1891 », alors que le récit de fiction et le récit autobiographique forment l'unité esthétique de *Deux Passions* (1979) ? *Le Vrai Conte de ma vie* (1992) reconstruit ce qu'aurait pu être l'autobiographie de S. Corinna Bille ; c'est certes une mine documentaire remarquable, mais il faut savoir que Maurice Chappaz et Christiane Makward ont opéré des choix dans les manuscrits : il y a ce qui a été mis de côté et il y a ce que S. Corinna Bille n'aurait pas choisi d'y mettre... La dissémination des titres, des éditions et des rééditions rend malheureusement peu lisible le paysage éditorial des deux auteurs.

Ramuz voyait le tragique de la destinée humaine dans le destin d'hommes et de femmes « posés les uns à côté des autres ». Les parcours d'écriture de S. Corinna Bille et de Maurice Chappaz ne sont pas parallèles, élaborés à distance raisonnable l'un de l'autre, comme souvent le sont les parcours de grands artistes qui ont partagé leur destinée. Non, leurs vies comme leurs œuvres sont mêlées, entrelacées, elles se parlent et se font signe comme ces « gisants » de la dernière des *Cent petites histoires d'amour* (1978) : « Elle sur le cœur, lui sur le flanc droit, ils se regardent [...] D'un bord du monde à l'autre, ils se font signe. Amants vivants pour l'éternité. »

1 Corinna Bille, Maurice Chappaz, *Jours fastes*. *Correspondance 1942-1979*, Genève, Zoé, 2016.
2 Lettre à E. Dubois, datée du 24 juin 1944 (citée dans *Écriture* 33, 1989, pp. 50-51).
3 Stéphanie Cudré-Mauroux, « Une chambre à soi. Dans l'atelier de S. Corinna Bille », *Quarto*, n° 20, 2005, pp. 63-67.
4 C'est une remarque d'Anne Cunéo, « Reportages d'un pays de l'au-delà », *Écriture* 33, 1989, p. 208.
5 Voir ce que j'ai écrit à ce sujet dans *Le Partage de minuit. Corinna Bille et Maurice Chappaz*, Moudon, Acatos, 2003, pp. 29-43.
6 « Il faut donc que M. publie, et ne se crise pas trop vers la perfection. » (P. Jaccottet à S. C. Bille, 30 juin 1952, Fonds S. Corinna Bille, ALS, Berne).
7 Maurice Chappaz, *Octobre 79*, Lausanne, Éditions Empreintes, 1986, p. 58.
8 Je reprends ici la distinction latine entre la prose et la poésie : *prorsus* (qui va de l'avant) et *versus* (qui retourne, comme le sillon).
9 Voir *Jours fastes*, op. cit., ainsi que la correspondance entre S. Corinna Bille et ses parents établie par Gabrielle Moix (*Correspondance 1923-1958*, Cossonay, Plaisir de lire, 1995).
10 *Œil-de-mer*, terminé en 1957, sera publié de manière posthume en 1989 (voir la note dans *Jours fastes*, op. cit., p. 893).
11 Maurice Chappaz, *Le Livre de C.*, Lausanne, Éditions Empreintes, 1986, p. 56.
12 Maurice Chappaz, *Octobre 79*, op. cit.

«Era quello il nostro conversare»

Anna Felder e Federico Hindermann

Matteo M. Pedroni
(Università di Losanna)

«non avevo mai avuto il tempo di ascoltare il silenzio...»

(Anna Felder)¹

«Quanto silenzio bisogna / aver ascoltato...»

(Federico Hindermann)²

Nell'Archivio svizzero di letteratura di Berna, non diversamente che nel Fondo Manoscritti di autori moderni e contemporanei di Pavia, «i testi continuano a richiamarsi l'un l'altro»³ e le ombre degli scrittori aleggiano tra le stanze e gli armadi-cassaforte, tra il tempo dei vivi e dei defunti, nel tempo che è solo loro, un «tempo che diventa cosa, oggetto fatto di parole scritte» (ivi, p. 8). Da quel cicaleccio indistinto sarebbe forse possibile sorprendere la voce di ogni singola ombra alle prese con la scrittura, magari intuire il senso di un dialogo, i toni amichevoli o conflittuali con altre ombre, in conciliaboli, comizi o confessioni.

Ci sembra ora di cogliere una conversazione, come di due seduti attorno a un tavolo, che si sentono a casa lontani dalle loro case, che s'intendono nella folla senza parlare, in un linguaggio silenzioso, segreto, che tale deve rimanere, pena la fine del miracolo.

Nelle ventisei scatole del Fondo Anna Felder, «costantemente alimentato dall'autrice» – informano gli archivisti – si trovano «manoscritti, dattiloscritti, bozze dei romanzi e dei racconti; lettere [...]; documenti, fotografie e oggetti personali; recensioni e critica dell'opera», ma un dattiloscritto in particolare, recante la segnatura A-01-a/04, attira la nostra attenzione. Esso testimonianza di una fase preparatoria del romanzo d'esordio, *Tra dove piove e non piove* (1972), e al contempo della sua traduzione in tedesco, *Quasi Heimweh*, apparsa dapprima a puntate sulla «Neue Zürcher Zeitung», tra l'aprile e il maggio 1970. Vi si intrecciano e confondono in postille marginali le mani di Anna Felder e del suo traduttore, Federico Hindermann, strette insieme in un vincolo inestricabile,⁴ una danza che a volte non si sa chi conduca e verso cosa: entrambi «in bilico su un piede a misurare l'altro passo tra dove piove e non piove». O forse – sembra suggerire la vicenda narrata nel romanzo – i due sarebbero in fuga, «di quelle dove si parte senza sapere se si arriva» (*ibidem*), spinti dalla libertà di essersi scelti, dall'entusiasmo di scoprirsi complici, congiunti attorno a quel dattiloscritto, nella consapevolezza che il linguaggio, come la pelle, è quel che c'è di più profondo nell'uomo.

Questo dattiloscritto più di qualunque metafora, più di qualunque finzione narrativa o cronaca privata, rappresenta, nel suo essere *tra*, l'origine di quella lunga

e profonda conversazione letteraria, di cui le opere di Anna Felder e Federico Hindermann si sono vicendevolmente nutrite per un quarantennio, a partire da quel lontano 1970, e continuano a nutrirsi.

A-01-a/04 appartiene a due diversi statuti testuali, quello di romanzo ancora *in fieri* e quello di testo di partenza per una traduzione in atto. Le annotazioni che si leggono a margine si muovono perciò al crocevia *tra* lingue diverse e *tra* diversi valori letterari, tanto che risulta difficile stabilire se la mano che postilla sia quella di un traduttore e non anche quella di un autore. Che si tratti della mano di Anna o di Federico, entrambi condividono, per quelle singole e puntuali parti di testo, il ruolo di autore e di traduttore, un ruolo «in bilico», denso di significati e gravido di sviluppi.

Primo fra tutti la nascita di Federico Hindermann alla poesia italiana, quarant'anni dopo l'arrivo in Svizzera tedesca (era nato in Italia nel 1921 e vi aveva trascorso l'infanzia) e qualche mese dopo la conclusione di una traduzione, per molti versi conversione; e come non pensare che Federico non abbia a sua volta innescato la scrittura di Anna, insegnante ticinese ad Aarau, offrendole ben più di una trama: la felicità di «raccontare», di «scoprirsi d'improvviso a inventare una volta ancora» (ivi, p. 71).

A-01-a/04 apre uno scorcio sulla conversazione di Anna e Federico, che si danno appuntamento *nella* letteratura, in cui «le parole nostre, anche se erano quelle di sempre, apparivano come incipriate [...] magia di intuizioni, di sfumature, di parole» (ivi, pp. 72-73). Loro è la parola italiana, che si fa largo *tra* parole tedesche, nella quale si assapora una nostalgia (*Heimweh*) che non porta però alla tristezza, ma alla ricerca fiduciosa della parola giusta,⁶ specchio della loro identità, della loro cultura, del loro essere al mondo. Un mondo da osservare con un'attenzione pari alla coscienza dei propri limiti, «come un gatto cui abbiano reciso i baffi»,⁷ sconvolgendo i punti di vista per meglio osservare, come il narratore del secondo romanzo di Anna Felder, *La disdetta* (1974): «Mi prendevano per un gatto perché facevo bene la mia parte...».⁸

Da questo investimento espressivo e conoscitivo risulta una «scrittura particolarmente difficile»,⁹ dalla sintassi complessa, dal linguaggio spesso scorciato, el-

littico, incline a forzare le logiche e le consuetudini attraverso le quali si rappresenta la realtà e ci si illude forse di capirla. Questa complessità formale, che accomuna la scrittura di Anna Felder e di Federico Hindermann, rinvia a una comune *Weltanschauung*, che alla complessità e contraddittorietà del vivere, alla provvisorietà di ogni esistenza¹⁰ trova sollievo nell'osservazione del frammento, dell'attimo, dell'episodio, nella contemplazione di una natura – gli animali, gli alberi, i paesaggi – misteriosa e rassicurante.

Le carte del Fondo Federico Hindermann, «donate all'Archivio svizzero di letteratura da Anna Felder» nel 2013,¹¹ registrano questa conversazione fin dal suo nascere, nell'avvento della poesia in italiano, concentrata su sé stessa e su un mondo creaturale: «non vi appaiono i grandi avvenimenti della storia»¹² e nemmeno

quelli (auto)biografici. Nella riservatezza di un dialogo esclusivo e intimo, affiorano qua e là poche allusioni («credevo di sfuggire / tra dove piove e non piove»)¹³, che si intensificano alla nascita di Caterina, nel 1976, la «bimba», «la mia figliola» di alcune poesie.

Più accogliente in questo senso è la prosa di Anna Felder, anch'essa rivolta all'indagine ma aperta sulla società e perciò abitata da personaggi, luoghi, storie e atmosfere riconducibili al «nostro conversare»:¹⁴ da Gino di *Tra dove piove e non piove* fino a Ottone delle *Adelaidi* (2007),¹⁵ passando per l'«uomo» di *No grazie* (*Nati complici*, 1999). Ma non mette conto approfondire questa corrispondenza, vecchia come la letteratura, tra vita e finzione, che nulla aggiunge e nulla toglie a quel vitale «conversare», avvolto nel silenzio clamoroso che Anna e Federico impararono ad ascoltare insieme.

1 A. Felder, *Tra dove piove e non piove*. Una storia, Locarno, Pedrazzini, 1972, p. 48.

2 F. Hindermann, *Quanto silenzio*, in *Quanto silenzio*. Poesie 1972-1976, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1978, p. 9.

3 M. Corti, *Ombre dal fondo*, Torino, Einaudi, 1997, p. 18.

4 R. Deambrosi, *A quattro mani. Il romanzo e la sua traduzione negli avantesti di Tra dove piove e non piove*, in *Autrici e autori della Svizzera italiana nel secondo Novecento*, a cura di P. De Marchi (= «Versants», 60: 2, fasc. italiano), 2013, pp. 43-54.

5 A. Felder, *Tra dove piove e non piove*, p. 82.

6 Per la poesia di Hindermann, mi permetto di rinviare a M. M. Pedroni, *Le intenzioni del poeta. L'opera in versi di Federico Hindermann*, con il carteggio Hindermann-Contini, Roma, Carocci, 2021 (per la «parola giusta», cfr. p. 143). Ringrazio ancora l'Associazione per il sostegno dell'Archivio svizzero di letteratura per il contributo alla pubblicazione.

7 F. Hindermann, ASL, A-4-a/37, cit. in Pedroni, *Le intenzioni del poeta*, p. 98.

8 A. Felder, *La disdetta*, Bellinzona, Casagrande, 1991 (1 ed. Einaudi, 1974), p. 7.

9 A. Felder cit. in G. P. Giudicetti, *Scrittori svizzeri d'oggi*, Bellinzona, Edizioni La Regione Ticino, 2004, p. 25.

10 G. Güntert, *L'esempio di Anna Felder*, in *A chiusura di secolo: prose letterarie nella Svizzera italiana (1970-2000)*, a cura di R. Castagnola e H. Martinoni, Firenze, Cesati, 2002, pp. 103-114.

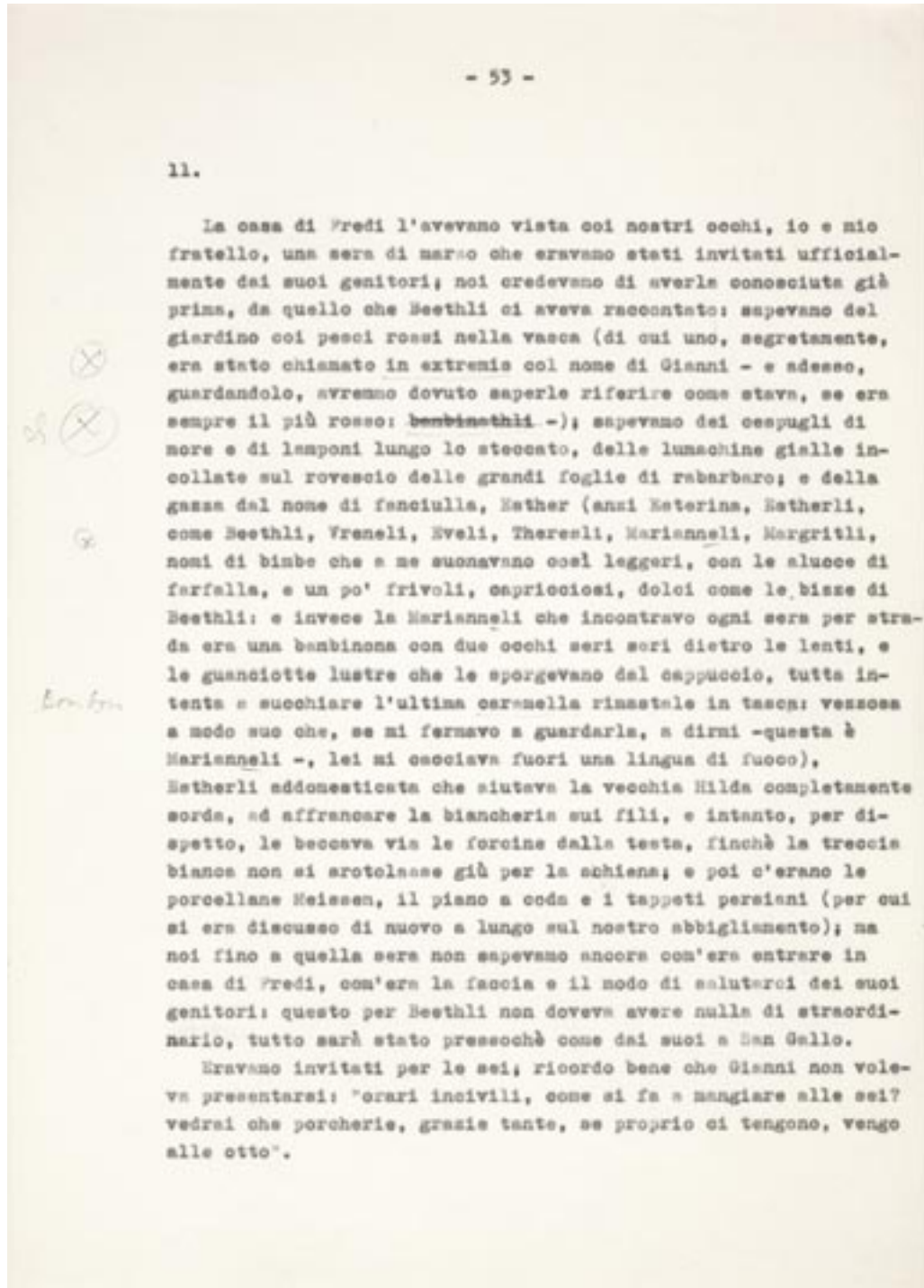
11 D. Cuffaro, *Il lascito letterario di Federico Hindermann*, in *Federico Hindermann, poeta e intellettuale*, a cura di M. M. Pedroni, Pisa, ETS, 2017, p. 151.

12 P. Citati, *Prefazione*, in F. Hindermann, *Quanto silenzio*, Parma, Guanda, 1992, p. 10.

13 F. Hindermann, *Per spiare*, in *Baratti*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1984, p. 53.

14 Felder, *Tra dove piove e non piove*, p. 82.

15 Per le *Adelaidi*, cfr. A. Rossi, «Le Adelaidi» di Anna Felder, in «Per Leggere», 15, 2008, pp. 103-112, e la recensione di S. Barelli nella «Rassegna europea di letteratura italiana», 31, 2008, pp. 125-128.



Dattiloscritto di *Tra dove piove e non piove* con le annotazioni di Federico Hindermann e Anna Felder, ASL-Felder-A-01-a/04.

Im Duett
En duo
In duetto



Schmid, Ruth; Lüscher, Max: Ich liebe Dich! Interview mit Walter Matthias Diggelmann und Klara Obermüller: In: *Elle*, 15.02.1976 (SLA-WMD-D-1-a/02).

Eine Liebe auf Augenhöhe: Klara Obermüller und Walter Matthias Diggelmann

Eine ikonische Fotografie: links ein ernst in die Kamera blickender Walter Matthias Diggelmann, 48, rechts mit angedeutetem Lächeln und Zigarette eine selbstbewusste Klara Obermüller, 35. Zum Zeitpunkt dieses Interviews für die Zeitschrift *Elle*, im Februar 1976, sind sie seit zwei Jahren ein Paar. In einer Beziehungstypologie würde man sie wohl bei den sich anziehenden Gegensätzen verorten: Diggelmann (1927–1979) wurde als unehelicher Sohn einer Bauernmagd geboren, ist unter Vormundschaft aufgewachsen, hat einen abgebrochenen Bildungsweg. Seit den 1960er-Jahren ist er als Journalist, mit Hörspielen, Fernsehsendungen und mit seinen Romanen, insbesondere *Das Verhör des Harry Wind* (1962) und dem Dokumentarroman *Die Hinterlassenschaft* (1965), einer der prominentesten Vertreter einer Schweizer Litterature engagée. Klara Obermüller (geboren 1940) ist – wie sie selbst in ihrem Lebensrückblick «Spurensuche» (2016) beschreibt – in einem harmonischen Elternhaus behütet aufgewachsen, auch wenn sie später erfährt, adoptiert worden zu sein. Nach der «höheren Töchterschule» folgt ein Studium der Germanistik, Romanistik und Geschichte in Zürich, Hamburg und Paris, die Promotion und schliesslich die Erfüllung ihres (vermeintlichen) Lebenstraums als Redaktorin der bürgerlichen NZZ. Bis sie Diggelmann kennenlernt. 1973 sieht sie den Film «Die Selbsterstörung des Walter M. Diggelmann» von Reni Mertens und Walter Marti, den sie für die NZZ bespricht, und bald wird aus der flüchtigen Bekanntschaft eine Liebesbeziehung, im Herbst 1977 heiraten sie. Es ist für Diggelmann, wie

er im Interview betont, das Glück einer Beziehung «auf Augenhöhe» mit einer Frau, die ihm in jedem Fall ebenbürtig ist.

Dass Klara Obermüller bei der NZZ bald schon vor die Wahl zwischen ihrer gutbezahlten Stelle und dem Kommunisten Diggelmann gestellt wird, sieht sie später als «Rettung» an. Sie wird freie Journalistin und beginnt durch ihn, sich mit der DDR zu beschäftigen; sie begleitet ihn auf seinen Reisen nach Ost-Berlin und wird im Mai 1976 die erste Präsidentin der neugegründeten Gesellschaft Schweiz-DDR. Gemeinsam verfassen sie den Reisebericht *DDR. Tagebuch einer Erkundungsfahrt* (1977), obschon bei ihr bereits eine gewisse Skepsis durchschimmert. Diggelmanns Krebserkrankung und sein früher Tod am 29.11.1979 setzen der gewiss nicht spannungsfreien Beziehung ein allzu abruptes Ende.

Klara Obermüller bewahrt sein literarisches Erbe, übergibt den Nachlass dem neu gegründeten SLA und verantwortet eine 6-bändige Werkausgabe in der Zürcher Edition 8 (2000–2006). Und sie lebt ihr Leben, als freie Publizistin, Redaktorin der *Weltwoche*, ab 1996 als Moderatorin der «Sternstunde Philosophie» im Schweizer Fernsehen, als Referentin und Schriftstellerin.

Margit Gigerl

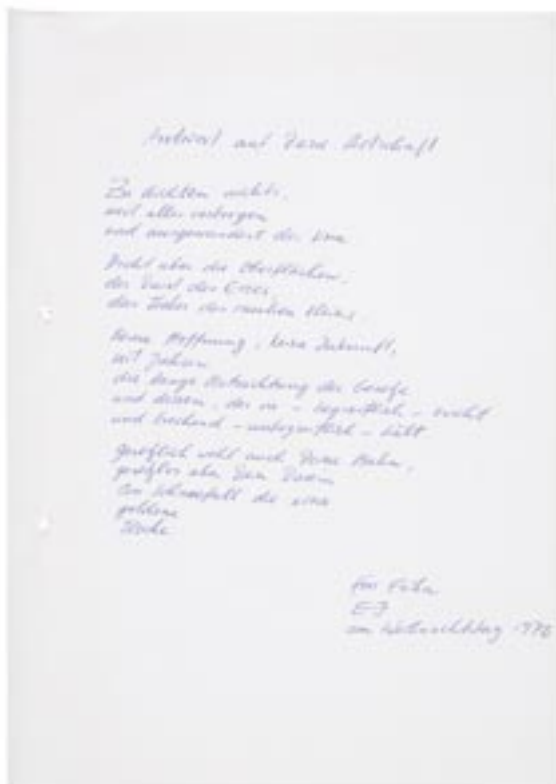
Ruf und Echo: Die Telepathie von Emmy Hennings und Hugo Ball

Es gibt wohl kaum ein gegensätzlicheres Paar, das eine so verbundene, eng aufeinander abgestimmte Beziehung unterhielt, wie Emmy Hennings und Hugo Ball: die laszive Cabaret-Chanteuse, die so manchem Mann den Kopf verdrehte, und der asketische Intellektuelle, der sich mit dem Geist des deutschen Protestantismus anlegte. Doch eine tief gefühlte Religiosität führte die beiden Leitfiguren des Dadaismus, die 1916 in Zürich das Cabaret Voltaire gründeten, schliesslich zusammen. Sie verhielten sich zueinander wie «Ruf und Echo» – so lautet der Titel der 1953 erschienenen Lebenserinnerungen (das Typoskript ist nebenan abgebildet) von Emmy Hennings an ihren früh verstorbenen Mann, die das öffentliche Bild einer eng verflochtenen Schicksalsgemeinschaft noch stärker beschwor: «Es bestand nämlich eine geheimnisvolle Verbindung zwischen uns, ein im Grunde unbekannter Austausch», schreibt Hennings und erläutert es am konkreten Beispiel ihrer gemeinsamen Schriftstellerei: Ihr fallen plötzlich Dinge ein, über die eigentlich Ball nachdenkt, dann schreibt sie wieder «vollkommen in seiner Handschrift», obwohl sie «diese, selbst bei größter Mühe, auch nicht im entferntesten nachahmen könnte, denn Balls Handschrift war eine recht ungewöhnliche». Der Kulminationspunkt dieser übersinnlichen, nicht nur em-, sondern gleichsam telepathischen Symbiose erweist sich endlich darin, dass mitunter nicht mehr zweifelsfrei feststeht, wer welche Texte geschrieben hat. Zumindest im Falle des Gedichts «Heilige im Walde» konnten beide nicht mehr mit Sicherheit angeben, von wem es stammt: «Die Unsicherheit in der Urheberschaft machte uns Spass». Tatsächlich ist heute das Gedicht in beiden Werkausgaben enthalten, sowohl in derjenigen von Emmy Hennings als auch in der von Hugo Ball. Ruf und Echo eben: Was beim einen anklingt, resoniert sogleich im anderen. Alles fließt aus dem einen gemeinsamen Geist. So jedenfalls wollte es Emmy, die deshalb bewusst auch mit dem Doppelnamen Ball-Hennings als Autorin figurierte, in ihren hagiographischen Memoiren verstanden wissen.

Magnus Wieland



SLA-HEN-A-04-b-08



SLA-EBUR-A-2-j/02,

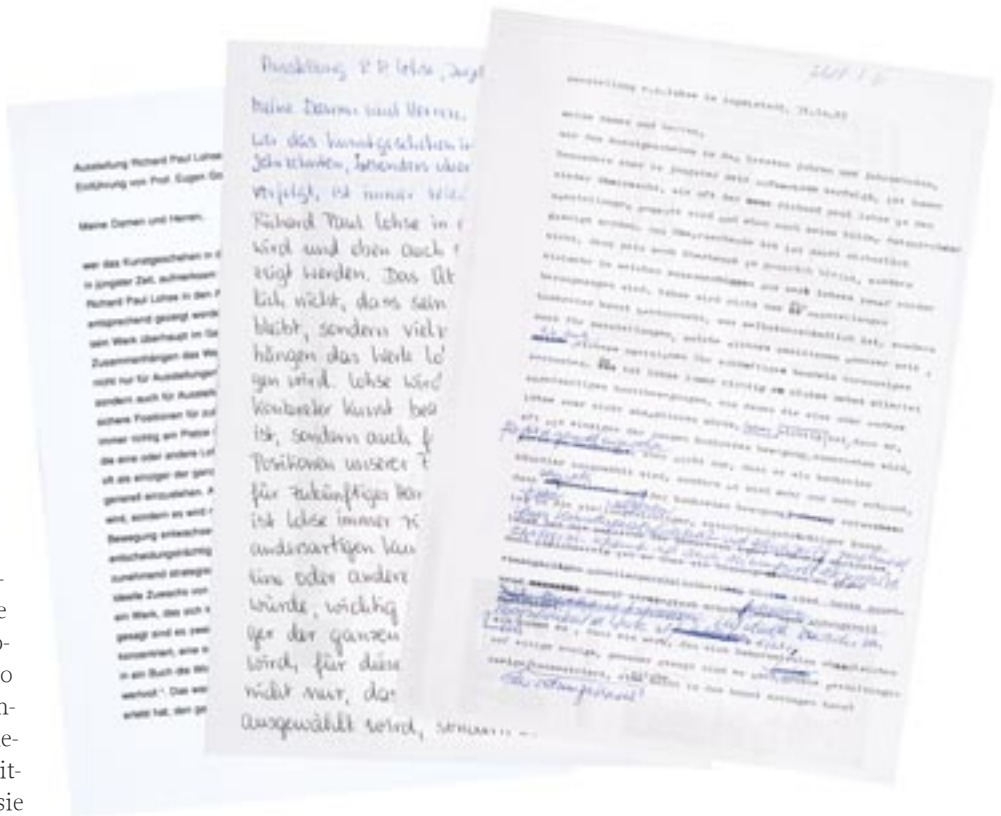
Erika Burkart und Ernst Halter – ein kreativer Dialog

Erika Burkart (1922–2010) und Ernst Halter (*1938), verheiratet seit 1969, teilten ihr künstlerisches Leben, auch wenn sie keine gemeinsam verfassten Werke veröffentlicht haben. Sie tauschten Texte aus und führten ein produktives Gespräch über sie, und vielfach haben sie so Spuren im Werk des oder der anderen hinterlassen. Die Fertigstellung von Erika Burkart's «Bericht und Sage» *Die Vikarin* (2006) wäre ohne den intensiven Austausch mit und die Hilfe von Ernst Halter nicht möglich gewesen, und so widmete sie ihm den Text denn auch; Ernst Halter wiederum widmete den Roman *Irrlicht* (1995) Erika Burkart, die auch dessen Text *Die Stimme des Atems. Wörterbuch einer Kindheit* (2003) lektorierte. Unter den Manuskripten zu Erika Burkart's Gedichtband *Das Licht im Kahlschlag* (1977) finden sich zwei Blätter, in denen sich der kreative Dialog unmittelbar niedergeschlagen hat. Hinter einem Typoskript von Erika Burkart's Gedicht *Botschaft*, das den Vermerk «Für Ernst» trägt, ist ein Blatt in der Handschrift Ernst Halter's abgelegt: *Antwort auf Deine Botschaft*, geschrieben am «Weihnachtstag 1976». Beide Gedichte kreisen um das Unbegreifliche, das in der Liebe für einen anderen Menschen liegt, und sie zeugen von der Wichtigkeit dieser zwei schöpferischen Menschen füreinander. Erika Burkart schreibt über Ernst Halter als «durchsichtige Stelle» und «farblosen Fleck im Gewebe», als «Gestalt / und gar nicht durchschaubar, / denn 'Das Gegenteil einer tiefen Wahrheit ist ebenfalls eine Wahrheit.'» Dieses abgewandelte Zitat des dänischen Physikers Niels Bohr klingt in Ernst Halter's unveröffentlichter *Antwort* an; er denkt nach über die «lange Betrachtung der Gesetze»: «Gesetzlich wohl auch Deine Bahn, gesetzlos aber Dein Dasein.» Auch heute führt Ernst Halter den kreativen Dialog weiter – dieses Jahr hat er im Limmat Verlag unter dem Titel *Schönheit und Schrecken* ihr lyrisches Gesamtwerk sowie eine mit *Spiegelschrift* betitelte Auswahl daraus herausgegeben. Joanna Nowotny

**Verhändiges Kleinunternehmen:
Nortrud und Eugen Gomringer**

Als vielzittierter «Begründer der Konkreten Poesie» sowie profilierter Sammler, Kritiker, Theoretiker und Vermittler Konkreter Kunst ist Eugen Gomringer (*1925) seit vielen Jahrzehnten ein national wie international sehr gefragter Mann. Alleine als Referent war der in Oberfranken beheimatete «Schweizer Indianer» (Peter von Matt) im letzten halben Jahrhundert praktisch ständig auf Achse, in seinem Archiv finden sich Stand heute mehr als eintausend Vortragstexte. Der damit verbundene Arbeitsaufwand – wohl nichts, was Gomringer ohne eine zuverlässig helfende Hand hätte stemmen können!

Vier Jahrzehnte lang bot Nortrud Gomringer ihrem Mann diese helfende Hand. Die promovierte Germanistin und Lyrik-Aficionada war bis zu ihrem Tod im Dezember 2020 Dreh- und Angelpunkt des veritablen «Kleinunternehmens Gomringer» im Kunsthaus Reha. Für den ewig vor der Schreibmaschine Sitzengebliebenen organisierte und erledigte sie «alles, was über den Computer zu tun ist» (siehe Videointerview unter <https://www.agomringerz.de>, Stichwort «Computer»): Zum einen lief sämtliche E-Mail-Korrespondenz über sie; handschriftliche Antwortentwürfe Gomringers, notiert auf eingegangenen Nachrichten, wurden gewissenhaft ins Digitale übertragen und dann versandt. Zum anderen schrieb Nortrud auch eine Vielzahl von Vortragstexten ihres Mannes «computerrein». Und in seltenen Fällen haben sich sogar Zwischenstufen erhalten: handschriftliche Reinschriften, die die unruhigen Entwurfsbearbeitungen Gomringers ein erstes Mal in geordnete Bahnen lenken, ehe die Computerarbeit dem Textbild seinen finalen Schliff gibt. Mit seiner spät



SLA-Gomringer-A-2

entdeckten Passion für die Sonettichtung hatte Eugen Gomringer zuletzt mehrfach Gelegenheit gefunden, sich für die grosse jahrzehntelange Unterstützung seiner Frau erkenntlich zu zeigen: Eine Publikation von 2015 trägt den Untertitel «Ein Dank für Nortrud», eine andere (*Eines Sommers Sonette*, 2008) schliesst mit den Worten: «dir nortrud dank geüglückt ist das bezweckte».

Benedikt Trempp



Erschriebene Liebe: Marina Zwetajewa und Rainer Maria Rilke

Die Briefe Marina Zwetajewas (1892–1941) an Rainer Maria Rilke aus den Jahren 1926/27 sind die vielleicht kostbarste Korrespondenz der Sammlung des Schweizerischen Literaturarchivs und gehören bestimmt mit zu den schönsten Liebesbriefen. Ein Paar, das sich in der Lektüre der Lyrik des anderen findet und im Schreiben eine leidenschaftliche Liebe entfacht, das sich im Leben jedoch nie begegnet ist. Sie entwickeln nach vorsichtiger Annäherung ein Gespräch, in dem sich der eine den Stil des anderen aneignet und bezeugen so ihre Sehnsucht, ihre Kongenialität und ihre Vereinigung als Akt der Poesie. Auch ihre Briefe haben in keinem Archiv zusammengefunden: Denn Rainer Maria Rilkes Briefe sind im Boris Pasternak Archiv in Russland erhalten, dieser hatte die beiden miteinander bekannt gemacht.

Irmgard M. Wirtz

La rose du poète. Christoph Geisers und Walter Vogts Spiegelungen
 Lässt sich eine Geste vorstellen, die als unmittelbare Reaktion auf die Lesung aus einem Liebesroman berührender und sinniger, ja poetischer wäre als das wortlose Auf-den-Tisch-Legen einer die Liebe wie die Dichtkunst symbolisierenden Blume? Der deutsche Komparatist Gert Mattenklott tat nach Christoph Geisers Lesung aus *Wüstenfahrt* (1984) ebendies und verlieh damit seiner unumwundenen Anerkennung für dessen dritten Roman Ausdruck, der intimes Zeugnis von der gescheiterten Beziehung des Erzählers zu einem älteren Mann ablegt und zugleich Geisers mutiges wie wegweisendes, weil enttabuisierendes Coming-Out als homosexueller Autor in den 1980er-Jahren markiert. In seiner nachträglich verfassten Briefkarte wünscht sich Mattenklott als Komplement zum «unbarmherzige[n] Spiegel» des Jüngeren «einen zweiten Band, aus der Perspektive des Partners geschrieben». Dass dieser zweite Band in Form von Walter Vogts autobiographischem Roman *Altern* (1981) im Grunde längst existierte, erscheint rückblickend nicht nur als Pointe, sondern belegt auch die künstlerische Fruchtbarkeit der jahrelangen Beziehung der beiden Berner Autoren. Sie nahm 1968 mit der Bitte des 18jährigen Geiser um eine kritische Analyse seiner frühen Versuche durch den arrivierten Kollegen ihren Anfang, fand in zahlreichen literarischen Spiegelungen ihre Fortsetzung und erlebte mit dem konfliktbeladenen Roman-Duett *Altern – Wüstenfahrt* schliesslich ihren Kulminationspunkt. Um welche Blume es sich gehandelt hat, die Mattenklott so überraschend aus dem Hut zauberte, ist nicht mehr zu rekonstruieren. Ob sie der Beschenkte heute deshalb ausdrücklich als Rose erinnert, weil ihm entgegen jeder Wahrscheinlichkeit zuvor schon einmal jemand eine solche auf den Schreibtisch gelegt hatte? Sechs Jahre zuvor, am Donnerstag, den 24. August 1978 war's,

wenn wir Vogts «Tagebuchroman» Glauben schenken dürfen, als dieser, nun also der Ältere, seinerseits die bewunderungswürdige Produktivität und Stilsicherheit des Jüngeren beneidend, in seinem Ferienhaus am Murtensee die Geste gleichsam vorwegnahm: «Beim Gehen durch den Park breche ich eine letzte rote Rose mit vielen Dornen vom Strauch, stelle sie ein, in eine grüne Bierflasche, Glass, 33 cl, *ni consigne, ni retour*. Überwinde eine gewisse Hemmung, stelle sie C. auf den Arbeitstisch: «La rose du poète...» So betrachtet entpuppte sich Mattenklotts Blumen-Clou selbst als weitere magisch-poetische Spiegelung des für die Schweizer Literatur in vielfacher Hinsicht bedeutsamen Schriftsteller-Duetts.
Moritz Wagner



SLA-Geiser-B-4-WUE



ASL-Uffer-C-3-d

Margarita Uffer und Giuseppe Gangale

Ein sehr spezielles Duo bildeten die Sprachlehrerin, Übersetzerin und Publizistin aus Mittelbünden Margarita Uffer (1921–2010) und der Philosoph und Philologe aus Kalabrien Giuseppe Gangale (1898–1978). Kennengelernt hatten sich die beiden 1946 anlässlich eines Kurses Gangales für rätoromanische Journalisten. 1943 hatte die Lia Rumantscha den «Sprachbiologen» von Dänemark, wohin er vor dem faschistischen Regime Italiens geflüchtet war, zur Unterstützung der rätoromanischen Sprachpflege nach Graubünden berufen. Mit eigenwilliger Ideologie und speziellen Arbeitsmethoden bemühte er sich um ein schriftliches Sutselvisch, um den Aufbau rätoromanischer Kindergärten, und er erteilte gut besuchte Kulturkurse. Der auch aus heutiger Sicht exotische Sprachaktivist löste bei den einen – auch bei Margarita Uffer – grosse Begeisterung aus, bei anderen – insbesondere aus

konservativ katholischen Kreisen – heftige Ablehnung, die schliesslich zu einer massiven Krise der Lia Rumantscha und 1949 zur Ausweisung Gangales aus der Schweiz führte. Margarita Uffer zog sich aus der rätoromanischen Kulturtätigkeit zurück. Auch als Gangale sie 1952 nach Verdankung eines Gedichts um eine weitere Zusammenarbeit bat, lehnte sie dies ab. Erst 1972 liess sie sich auf eine Mitarbeit in der Sprachforschung zum Albanesischen ein, die zum Ausgangspunkt wurde für eine auch privatere Beziehung, und schliesslich, kurz vor Gangales Tod, zu einer Ehe.

Nach 1978 wurde Margarita Uffer zur Archivarin und zur Biografin: Unter dem Titel *Giuseppe Gangale. Ein Leben im Dienste der Minderheiten* veröffentlichte sie 1986 ihr umfangreichstes Werk, eine «Lebensbeschreibung anhand autobiographischer Dichtungen und nachgelassener Dokumente» ihres Mannes, über die sie auch 1998 an einer Gedenkveranstaltung zu Ehren von Giuseppe Gangale in Catanzaro, Süditalien, sprach. Im Archiv von Margarita Uffer und im Kryptonachlass von Gangale, die Uffer nur gemeinsam ins SLA geben wollte, finden sich nebst der Korrespondenz zahlreiche Textzeugen der Zusammen- und der Nacharbeit, so insbesondere ihre Übersetzungen ins Deutsche, ins Italienische, in andere rätoromanische Idiome von Gedichten und Erzählungen des albanisch, italienisch, sutselvisch und dänisch schreibenden Gangale.

Annetta Ganzoni

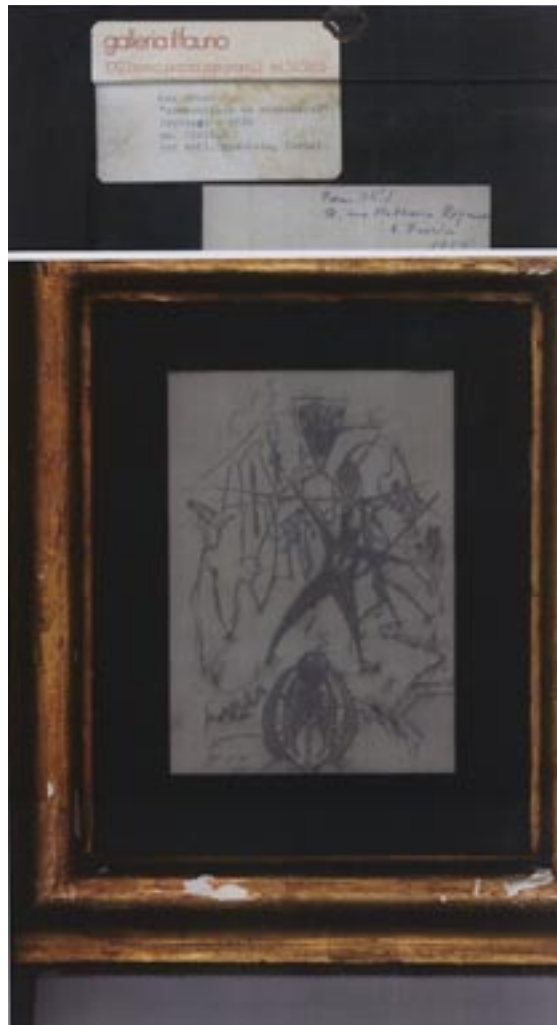
Aglaja Veteranyi und Jens Nielsen – Wortcollagen und Bühnenkunst

Aglaja Veteranyi (1962–2002) und Jens Nielsen (*1966) teilten während sieben Jahren ihr Leben und Schaffen. Sie lernten sich 1995 kennen, als Nielsen in die Schauspiel-Gemeinschaft Zürich aufgenommen wurde, die Veteranyi leitete. Schon nach einem halben Jahr entwickelte sich eine Liebesbeziehung, die mit einer intensiven kreativen Zusammenarbeit einherging. Gemeinsam gründeten sie die Performance-Theatergruppe *Die Engelmaschine* (1996–2002), die laut Presstext «mit Poesie, Humor & Tragikomik die Angst vor Veränderungen & Verlusten» beleuchtete, «welche unser gesellschaftliches Klima immer mehr prägt». In diesem Kontext ist die abgebildete Collage entstanden. Unter dem handschriftlichen Vermerk «Schön-denker, bitte Ruhe!» finden sich abstrus-komische Kombinationen aus Zeitungstiteln, darunter «Erfolg. Junge Frau schickt Baby in Therapie», «Melancholie. Dafür haben wir unsere Bank» oder «Feuchte Keller nutzbar machen. Rentner eingesperrt». Veteranyi und Nielsen fanden ein gemeinsames Kunstverständnis, das auf einer Verbindung von absurd-assoziativen Wortspielen und Bewegungstheater basierte, eine Kombination, die das vermeintlich Vertraute verstörend und zugleich lustig werden lässt. Die Stücke der *Engelmaschine*, die in Veteranyis Nachlass gut dokumentiert sind, erinnern teilweise an das absurde Theater in der Tradition Samuel Becketts. Das erste Projekt mit Namen *Wer findet hat nicht richtig gesucht* – ein Satz, den Veteranyi einmal auf einer Postkarte notierte – versammelt vier Menschen in einem Raum, dazu kommt «1 Familie, 5'978 Kg.», «1 ausländischer Engel» und «1 Probegeburt», und niemand kann sich selbst, den anderen oder den eigenen Erinnerungsfetzen entkommen. Nach Veteranyis frühem Tod hat Jens Nielsen in Zusammenarbeit mit Ursina Greuel und Daniel Rothenbühler aus dem umfangreichen Nachlass Veteranyis bei *Der gesunde Menschenversand* zwei Bände herausgegeben: *Café Papa* (2018) und *Wörter statt Möbel* (2018).

Joanna Nowotny



SLA-VET-A-03-d-09



SLA-MO-LW-D-4/51

Give-aways einer kurzen *amour fou*: Max Ernst und Meret Oppenheim

Meret Oppenheims kurze Liaison mit Max Ernst verhält sich disproportional zur Bedeutung, die ihr beigemessen wurde und weiterhin wird. Das Image als Muse der Surrealisten haftet der Künstlerin bis heute an, obschon sie sich zeitlebens dagegen wehrte. Gewiss: 1933/34 erlebte sie mit dem knapp zwanzig Jahre älteren Max Ernst eine kurze, aber intensive *amour fou*. Nach einem Jahr löste sich Oppenheim jedoch abrupt aus der Beziehung, weil sich die 21jährige in ihrer persönlichen und künstlerischen Freiheit zu sehr eingeengt fühlte. Zum Abschied schenkte sie – sozusagen als Give-away – ihr heute bekanntes Gemälde «Husch husch der schönste Vokal entleert sich»: Es zeigt Farbflächen, die wie Vögel auf einem Stab sitzen, der an einer grauen Wolke angekettet ist, in der findige Kunstwissenschaftler auch schon Ernsts Haarschopf erkennen wollten. Enttäuscht und verletzt über den Beziehungsabbruch konnte der Künstler mit der ambivalenten Hommage offenbar nicht viel anfangen und überliess sie ihrem Schicksal, als er ins amerikanische Exil ging. Der Anekdote nach wurde das Bild Jahre später durch Zufall bei einem Pariser Trödler wiederentdeckt.

Patrick Waldberg schilderte in seiner Biographie über Max Ernst von 1958 die Beziehung als «Duell» und Konkurrenzkampf, in dem Meret ihr «grausames Spiel» mit dem «Verführer Max Ernst» getrieben habe und schliesslich als «Siegerin» aus dem Liebesgefecht hervorgegangen sei. Oppenheim selbst sah sich durch diese Charakterisierung «als launischen Vamp» absolut falsch dargestellt und verleumdet, weshalb sie sich verschiedentlich um Berichtigung bemühte. Im selben Jahr, wie die Biographie erschien, schenkt Max Ernst eine Frottage im goldenen Holzrahmen und schreibt im Begleitbrief: «Je t'embrasse affectusement, ton max». Auch Meret hat das Geschenk offenbar nicht behalten und es als Give-away im reziproken Wortsinn behandelt – es wieder weggegeben. Im Nachlass sind lediglich zwei Farbkopien der gerahmten Grafik vorhanden (s. Abb.), hinten mit dem Aufkleber der Galleria il Fauno aus Turin mit dem Vermerk: «ex coll. Oppenheim, Berna». Die Briefe ihres ehemaligen Liebhabers hingegen hat Meret ihrer Schwester zur Aufbewahrung gegeben, «denn es sind Kunstwerke!» und «schöne Briefe». Sie finden sich mittlerweile abgedruckt in dem Prachtsband *Worte nicht in giftige Buchstaben einwickeln* (2013).

Magnus Wieland

Gerhard und Dora Meier: Widmungen an die erste Leserin

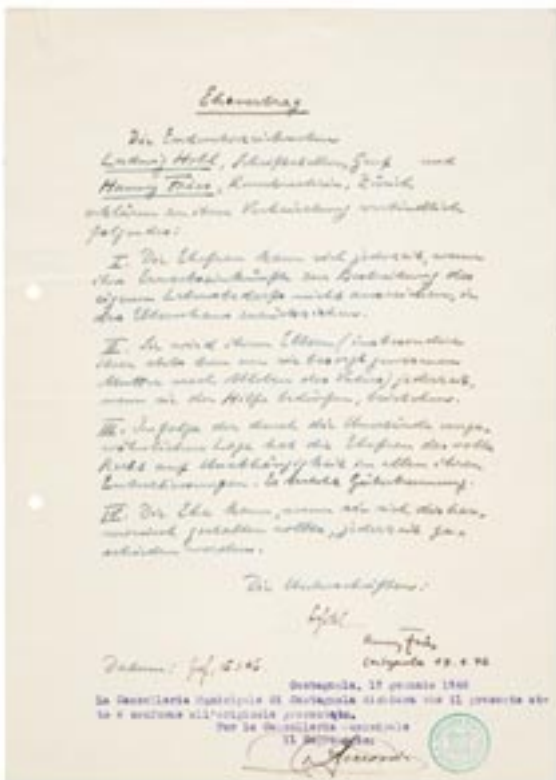
In seinem Nachruf auf seine Frau Dora Meier-Vogel, der im Nachlass in drei Fassungen überliefert ist, schreibt Gerhard Meier 1997, er habe das «Gefühl» gehabt, «Dorli und ich gingen Hand in Hand» (*Ein paar Worte über mein liebes Dorli*, SLA-GMEI-A-3-k). Erstmals begegnetet waren sie sich bei einem Gruppenausflug des Technikums Burgdorf auf den Weissenstein. Als sie 1937 heirateten, waren beide zwanzig Jahre alt. Nach ersten frühen Versuchen stellte Gerhard Meier das Schreiben zugunsten von Beruf und Familie zurück und nahm seine schriftstellerische Tätigkeit erst in den 1950er Jahren wieder auf, zunächst neben seiner Arbeit in der Lampenfabrik AKA. Diese gab er 1971 auf, und seine Frau arbeitete fortan als Verkäuferin am Kiosk von Niederbipp – «mir zuliebe – denn ich war mittlerweile unter die Schreiber gegangen. Das Mittagessen, verpackt in einer Kartonschachtel, brachte ich von nun an per Damenvelo an seinen Bestimmungsort». Dass sich die Frau in den Dienst des künstlerischen Werks ihres Mannes stellte, bedingte also ein Aufbrechen tradierter Rollenverhältnisse.

Die Arbeit im Kiosk dokumentiert das Foto, das Franz Hohler gemacht und seinem Kollegen geschenkt hat. Dora Meier war auch Gerhards erste Leserin und signalisierte ihre Zufriedenheit mit dem Gelesenen offenbar dadurch, dass sie einen Blumenstrauß auf den Tisch stellte. Von seinen Büchern schenkte er ihr immer ein Exemplar mit einer knappen Widmung an «Dorli», wobei aus dem «Geri» in dem hier abgebildeten Erstling *Das Gras grünt* in den späteren Büchern «Gerhard» wurde. Ein Buch über sein Werk widmete er noch posthum seinem «lieben Dorli im Himmel» und stellte es auf ihr Bücherbrett. In seinem letzten Werk, dem Erinnerungsbuch *Ob die Granatbäume blühen*, führte Gerhard Meier den Dialog mit seiner Ehefrau nach sechzig Jahren Ehe als Monolog weiter. Von diesem Buch ist kein Widmungsexemplar überliefert.

Lucas Marco Gisi



SLA-GMEI-D-10/2 (Widmungsexemplar)
SLA-GMEI-D-12-b/01 (Foto © Franz Hohler)



SLA-Hohl-E-01-c-C-1-1

Brief statt Lebenspartnerschaft: Hanny Fries und Ludwig Hohl

Am Beginn der Partnerschaft von Hanny Fries und Ludwig Hohl steht die kreative Zusammenarbeit: die illustrierte Ausgabe des Erzählbandes *Nächtlicher Weg* (1943). Doch konnte die gemeinsame Tätigkeit die ungleiche Beziehung auf Dauer nicht retten. Die Zürcher Künstlerin und der in Genf gestrandete Schriftsteller, der in seinem Leben insgesamt fünf Ehen einging, waren nur kurze Zeit ein Paar, von 1943 bis 1947. Die Heirat war noch kürzer: Es dauerte kaum zwei Jahre, bis sich Hanny Fries wieder aus dem Bund löste. Späteren Aussagen zufolge fiel der Entschluss zur Scheidung bereits bei der Heirat, denn die 27jährige wagte den Schritt bloss Hohl zuliebe – im Wissen darum, dass er auch wieder rückgängig gemacht werden kann. Der knapp zwanzig Jahre ältere Autor befand sich damals in prekären Verhältnissen und fand in der selbstbewussten jungen Künstlerin den notwendigen Seelenhalt. Nicht unbedingt zur Freude des Vaters, der eigens einen Ehevertrag aufsetzte (s. Abb.), der die besonderen Umstände der Heirat betont und seiner Tochter alle Unabhängigkeiten zusichert. Auch wenn das Projekt Ehe unter diesen Auspizien zum Scheitern verurteilt war, blieb die Verbundenheit zwischen Hohl und Hanny Fries weiterhin bestehen. Insbesondere für Hanny, die ihre Freiheit wiedergewonnen hat, fühlte es sich an «als hätte es keinen Unterbruch gegeben»: «ein eigentliches Wiederfinden, ohne Störung, ohne Schwierigkeiten, mit dem gleichen Wortschatz, mit dem gleichen Empfinden, so wie ich es mir im Grunde immer vorgestellt habe». Dokumentiert ist dies in einem für Hohl ungewöhnlich umfangreichen und verspielten Briefwechsel. In Hanny Fries hatte er – auch wenn sie sich als Lebenspartnerin verweigerte – eine unverzichtbare Briefpartnerin gefunden: «Wie leicht ich Dir übrigens schreibe [...] übertrifft alle Erwartungen, alles geschieht wie ein Wunder; alles geschieht mit Dir so problemlos, *du führst mich zu so vielen Lösungen*; Du führst ins Leben mich hinein.» Zusammen mit dem Literaten Werner Morlang setzte Hanny Fries im Buch *Die verlässlichste meiner Freuden* (2003) dieser Liebschaft postum ein Denkmal, das bis heute ihre Beziehung überstrahlt.

Magnus Wieland

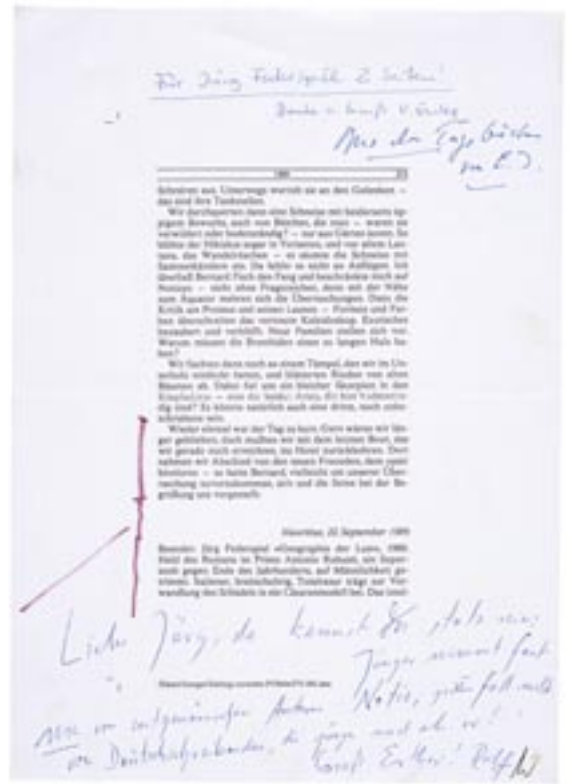
Die Schnittmenge zweier Lebenskreise: Esther Vilar und Jürg Federspiel

Als sich Jürg Federspiel (1931–2007) und die deutsch-argentinische Autorin Esther Vilar (geb. 1935) im Frühling 1978 auf dem Zürcher Bellevue-Platz buchstäblich über den Weg laufen, überschneiden sich die Lebenskreise zweier Enfants terribles der deutschsprachigen Literaturszene.

Esther Vilar, geboren 1935 in Buenos Aires, kehrte schon als Kleinkind mit ihrer Mutter wieder nach Deutschland zurück, studierte Medizin in Argentinien und arbeitete als Ärztin, Journalistin und Übersetzerin wiederum in Deutschland. 1971 gerät sie mit ihrem Bestseller *Der dressierte Mann* ins Kreuzfeuer heftigster Kontroversen, in denen sie dem feministischen Unterdrückungsdiskurs die höchst provokante These des von der Frau disziplinierten Mannes entgegengesetzt. Nach einem legendären Fernsehduell mit Alice Schwarzer 1975 und massiven Drohungen schwört Vilar, der Literatur zu entsagen, und verlässt Deutschland. 1978 landet sie schliesslich in der Schweiz, wo sie mit Jürg Federspiel auf einen trifft, der ebenfalls Zeit seines Lebens «on the road» ist: vom Zürcher Seefeld, wo er noch im Herbst desselben Jahres bei Esther Vilar einzieht, über Basel, Berlin, Paris und immer wieder New York bis nach Asien und Afrika.

Es gibt wenig Zeugnisse, die aus erster Hand bekunden würden, wie das gelegentliche Zusammenleben der beiden sich gestaltete, zumal 1980 die gemeinsame Zürcher Wohnung vollständig ausbrannte und ihrer beider Archive vernichtete. Die Legende will es, dass es nicht Jürg Federspiel, sondern Friedrich Dürrenmatt war, der Esther Vilar aus der literarischen Abstinenz zurückholte. Auch muss dahingestellt bleiben, welche Gespräche der beiden Federspiels Roman *Geographie der Lust* (1989) vorausgegangen sein mögen. Dessen Vermessung und Beschreibung des weiblichen Körpers (im doppelten Wortsinne) setzte den Autor jedenfalls dem eminenten Vorwurf des Sexismus und der Pornografie aus.

Vilar und Federspiel, von denen es keine explizite Trennungsgeschichte gibt, bleiben sich über all die Jahre verbunden. Dies bezeugt auch ein Fax, in dem ihm Vilar einen Auszug aus den Druckfahnen des Tagebuchs von Ernst Jünger, der sich interessiert zur *Geographie der Lust* äussert, zukommen lässt: «Lieber Jürg, da kannst du stolz sein! Jünger nimmt fast nie von zeitgenössischen Autoren Notiz; jedenfalls nicht von Deutschschreibenden, die jünger sind als er!»



SLA-Federspiel-B-02-VILAR-01

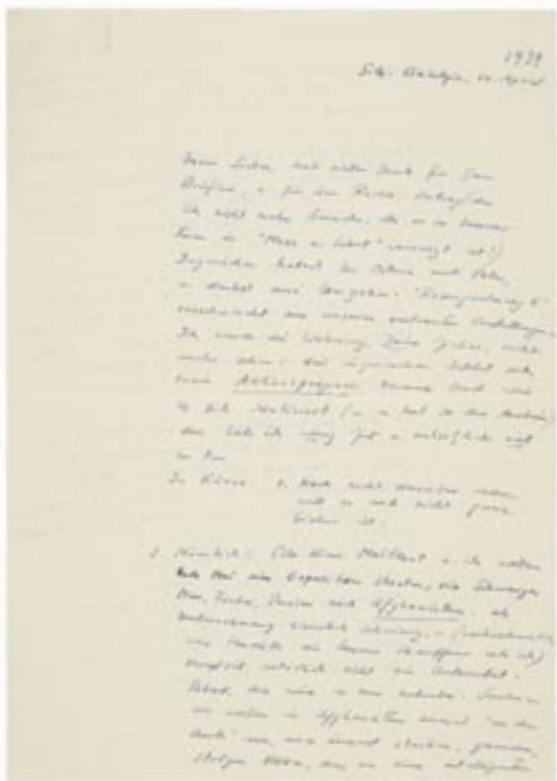


SLA-TSC-C-1-a-1-04

Die gute Kunst der Liebe: Beatrice und Otto Tschumi

Was ist das Geheimnis einer dauerhaften Beziehung? Das ist schwer zu sagen. Auch der Künstler und Dichter Otto Tschumi (1904–1985) wusste es nicht, obwohl er mit seiner Frau Beatrice (geborene Gutekunst) nicht nur eine langfristige, fast ein halbes Jahrhundert lange, sondern auch eine äussert symbiotische Partnerschaft pflegte, in der beide ihre jeweilige Kreativität ausleben konnten. «Praktisch wissen wir ja nicht, wieso wir zusammen (einzeln) oder zueinander (viele) gehören. Liebe oder Gemeinschaftssinn ist keine Erklärung dafür», hält Tschumi am 13. Oktober 1943 in seinem Tagebuch fest (s. Abb.). Bevor Tschumi 1932 mit der gelernten Tänzerin, die sich bei Emmy Sauerbeck in der Labantechnik und danach bei Katja Wulff ausbilden liess, zusammenkam, war diese sechs Jahre lang mit Friedrich Glauser verbandelt, mit dem sie damals in Paris an der Rue Daguerre ein Wohnatelier teilte. Die Beziehung scheiterte aber schliesslich an der Überschwänglichkeit des angehenden Schriftstellers, dessen Liebesbriefe oft ein unerfüllbares Ideal beschworen, wie auch an seinem unstillen Lebenswandel: Sie lernte ihn nach seiner Entlassung aus der Haftanstalt Witzwil kennen und sah sich zusehends mit seiner Drogensucht konfrontiert. Da bot der acht Jahre jüngere Künstler die bessere Partie, auch wenn es vor allem Gutekunst war, die für den gemeinsamen Lebensunterhalt aufkam: Dank der Gründung einer eigenen Tanzschule ermöglichte sie ihrem Partner zugleich, konsequent seine künstlerische Laufbahn einzuschlagen. Am 13. Oktober 1952 notiert Otto Tschumi in sein Tagebuch: «Beatrice ist ein rechter Trost, und Gott segne die Stunde, in der ich sie gefunden habe. Und unendliche Stunden möchte ich noch hinzufügen.» Liebe ist eine besondere Kunst, für Tschumi war sie zweifelsohne eine Gutekunst.

Magnus Wieland



SLA-Storrier-2-B-2-SCHWA

Mit einem Ford durch Afghanistan: Annemarie Schwarzenbach und Ella Maillart
 In einem silberfarbenen Ford Roadster reisten die Freundinnen Annemarie Schwarzenbach und Ella Maillart im Mai 1939, kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs, zusammen quer durch Afghanistan. Von Genf aus fuhren die beiden Frauen alleine über den Balkan, die Türkei und Persien in das gebirgige Afghanistan.

In dem hier abgebildeten Brief, datiert am 14. April 1939, kündigt Schwarzenbach ihrer Freundin Floriana Storrier die Reise mit Maillart im Mai desselben Jahres an. Das Ziel der Reisegefährtinnen war es, die abgelegenen Gebiete Afghanistans zu besuchen und die Bräuche der Bevölkerung zu studieren. Insbesondere interessierten sich die beiden für die Rolle der Frau in der afghanischen Gesellschaft.

Im Gepäck hatten die beiden fünf Kameras – Sie fotografierten, filmten und fertigten fein säuberliche Dokumentationen ihrer Reise an. Das Bildmaterial von Maillart und Schwarzenbach haben sie später an Illustrierte und Zeitschriften verkauft. Schwarzenbach hat über 60 Artikel über ihre Reise verfasst und in verschiedensten Magazinen veröffentlicht. Das literarische und fotografische Afghanistan-Werk Schwarzenbachs ist heute Teil ihrer Sammlung im Schweizerischen Literaturarchiv.

Die gemeinsame Vision, als Pionierinnen das, für den Westen, unbekanntes Land zu bereisen und zu beschreiben, schweisste die beiden anfangs zusammen. Schwarzenbachs Drogensucht, die sie trotz zahlreichen Versuchen nicht ablegen konnte, wurde zunehmend zum Problem und belastete die Beziehung der beiden Frauen. Maillart und Schwarzenbach trennten sich im Herbst 1939 in Kabul und reisten beide alleine weiter. Erst einige Jahre später fanden sie, in Form einer Brieffreundschaft, wieder näher zueinander.

Kristel Roder

Claude Delarue et Pascale Roze: d'un romancier devenu personnage

Dans l'une des boîtes du Fonds Claude Delarue, un feuillet d'une autre main que celle de l'auteur éclaire la genèse d'un tapuscrit aux nombreuses corrections autographes et intitulé mystérieusement: *L'échelle de feu. Conte amoral*, titre absent des bibliographies. Cette simple feuille de papier, sans doute ajoutée là lors de la mise en ordre des archives de l'écrivain, donne les informations nécessaires à l'identification du tapuscrit: «ceci est le résultat du projet de republier sous un autre nom d'auteur le roman "Le grand homme" c'était un canular qui n'a pas eu de suite mais qui démontre bien l'état d'esprit de Claude à la fin de sa vie: cynique». Il s'agit en effet d'une tentative avortée de flouer, non sans humour, un éditeur en soumettant, dans les années 2000, un texte déjà paru en 1979 – mystification ici dévoilée. Le document a ainsi pu rejoindre ceux auxquels il était rattaché. C'est Pascale Roze, l'épouse de Claude Delarue depuis 1997, qui a déposé ici cette note explicative après la mort de son mari en 2011. Elle-même écrivaine – prix Goncourt 1996 pour *Le Chasseur zéro* –, Pascale Roze explore parfois les territoires de l'intime, au contraire de Claude Delarue dont l'œuvre entière est fictionnelle. Dans *Lettre d'été* (2000), par le truchement du personnage nommé *Double-cœur*, elle trace par touches un émouvant portrait de son époux: un homme «pensif, immobile, à boire des whiskys en contemplant la lune. Il était l'image de la solitude. [...] Maintenant, j'aime cet homme pour ce qui m'échappe de lui, sa part d'inconnu. J'essaie de la lui laisser, je reste au loin et je guette l'instant où, par surprise, par bonheur, je retraverserai le mur de ses secrets. Où je m'approcherai si près de son souffle que j'en perdrai le mien.» Dans plusieurs nouvelles de *Passage de l'amour* (2014), cette figure réapparaît, en attente d'une greffe cardiaque, «plié[e] à la rude discipline qu'impose la maladie», rêvant aux grands voyages, au désert australien, et aux voitures de sport: «– Quand j'aurai un nouveau cœur, je m'achèterai une Jaguar.»

Avec ces deux ouvrages dédiés à Claude Delarue, écrivain que ses livres «sa vie durant [...] tourmentèrent jusqu'à la folie», Pascale Roze fait de l'être aimé disparu un être romanesque, incorporé aux textes de manière éternelle, et bouleversante.

Vincent Yersin



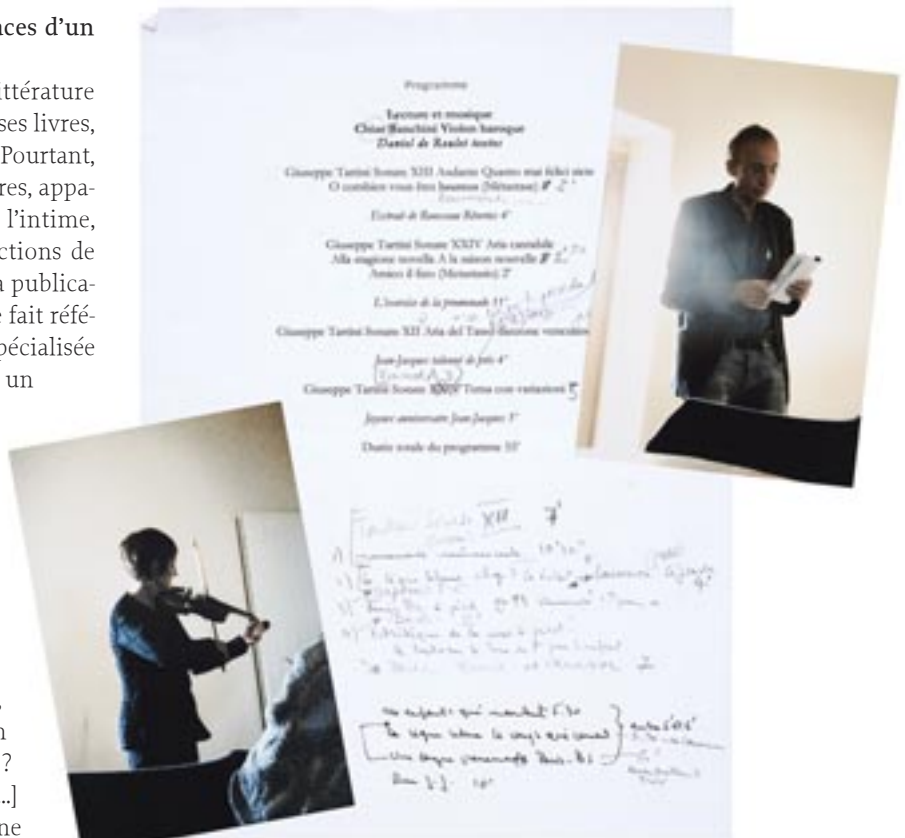
ALS-Delarue-A-2-a/04 et C-1-e-10/b

Daniel de Roulet et Chiara Banchini: discrètes traces d'un couple qui dure

Pudique et réservé, « protestant, [qui] n'aime pas la littérature qui s'épanche », Daniel de Roulet paraît, à l'image de ses livres, toujours très discret pour ce qui touche à sa vie privée. Pourtant, au fil des nombreuses versions de travail de ses œuvres, apparaissent parfois quelques allusions à la sphère de l'intime, comme une note autographe signalant des « corrections de Chiara », ou un envoi qui ne sera pas repris lors de la publication: « A Madame Amati ». Cette indication sibylline fait référence à son épouse Chiara Banchini, une violoniste spécialisée dans le répertoire baroque et qui joue, justement, sur un instrument du luthier Niccolò Amati. Et si cette dédicace disparaît, Madame Amati, « violoniste [au] sourire à faire tomber les lunes, mystérieuse, enjouée », reste bel et bien un personnage de *Gris-Bleu*, rencontré par un chauffeur de taxi plus amateur des riffs de Tom Morello que de musique classique, car il « n'aime pas beaucoup le violon ». Faut-il alors supposer l'influence d'une épouse relectrice lorsque cette dernière et sobre mention se substitue à un passage autrement plus dépréciatif, commenté seulement d'un « NON » allographe, en marge, dans l'une des versions préparatoires du roman? « J'ai toujours détesté le violon, son aigreur m'agace. [...] les orchestres symphoniques: des manchots sur une banquise. Les chefs soulignent le superflu par des gestes inutiles, les violoncellistes transparent sans grâce, les altistes sont myopes. Mais le pire, c'est le violon. »

L'on voit ci-contre des photographies et le programme annoté d'une lecture musicale réunissant sur scène Chiara Banchini et Daniel de Roulet. Un tel type de document est plutôt rare dans ce fonds qui laisse peu de place aux affaires personnelles et familiales du couple d'artistes.

Néanmoins, en 2017, Daniel de Roulet publie *Terminal Terrestre*, texte poétique d'un genre peu habituel. Il s'agit de fragments, datés et situés, adressés à son épouse et rédigés en secret durant un long



ALS-Roulet-A-12-29 et C-4-c

voyage commun, qui les emmène de la Patagonie à l'Alaska. Interrogé à propos de cet opus, Daniel de Roulet répond par une question: « La littérature abonde pour raconter les amours brèves, mais qu'est-ce qui se passe quand le couple dure? » Au sein de ce texte, l'écrivain livre bien l'une des clés quant à sa relation avec Chiara Banchini: « [...] le principe de notre union / rester provisoire / mais à jamais ».

Vincent Yersin



Foto: © Wonne Böhler

Literaten- und Künstlerpaar: Erica und Gian Pedretti

Sie sind wie eine Doppelhelix in der schreibenden und gestaltenden Kunst miteinander verbunden, seit sie sich an der Schule für Gestaltung in Zürich kennengelernt haben, wo Erica Pedretti (*1930) zunächst zur Silberschmiedin ausgebildet wurde und, nach kurzem Exil in den USA, in ihrer zweiten Heimat in Celerina und in La Neuveville am Bieler See zu schreiben begann. Ihre autofiktiven Romane erzählen von Heimat und Fremde im Stil des *nouveau roman*, und prägen die Schweizer Literatur des 20. Jahrhunderts von *Harmloses, bitte* (1970) bis zu *Kuckuckskind* (1998). In der späten Prosa *Fremd genug* (2010) verwendet sie ihre Zeichnungen als Illustrationen. In ihren Bilderzyklen verbinden sich Schreiben und Zeichnen palimpsestartig. Ihr Archiv ist seit 2006 im Schweizerischen Literaturarchiv. Die künstlerischen Arbeiten, namentlich die Flügel und Zeichnungen, wurden erst später in einem Katalog erfasst, in einer Gesamtschau präsentiert, und ihr künstlerisches Werk zuletzt gewürdigt.

Umgekehrt ist Gian Pedrettis (*1926) literarisches Arbeit erst entdeckt worden, als der Familienwohnsitz in La Neuveville geräumt wurde: Sein Archiv besteht aus Skizzenbüchern, Reisenotizen und den Manuskripten seiner teilweise veröffentlichten Gedankenprosa teilweise mit Ericas Korrekturen versehen. Dieser Bestand kam zehn Jahre später als der ihrige ins SLA. Beide leben heute im Atelierhaus in Celerina, wo ihre Lebensgemeinschaft begonnen hat.

Irmgard M. Wirtz

Rose-Marie Pagnard et René Myrha : un dialogue entre les arts

Rose-Marie Pagnard et René Myrha – voilà un couple peu banal : elle est écrivaine, il est peintre ; elle porte le nom de son mari, et lui celui d'une rue parisienne. Depuis plusieurs décennies, ils poursuivent côte à côte, mais en toute indépendance, leur création. Pourtant, à travers ces vies parallèles, ils n'ont cessé de collaborer à intervalles réguliers. Ils ont ainsi conçu ensemble des livres, dans lesquels ce sont tantôt les images de Myrha qui « illustrent » les textes de Pagnard (*Figures surexposées*), tantôt les textes de Pagnard qui « commentent » les images de Myrha (comme *Un temps chasse l'autre* – livre « animé » publié en 2017, et que l'on voit sur l'image). Ils ont en outre réalisé en 2010, au Musée d'Art et d'Histoire de Neuchâtel, une exposition commune dans laquelle on donnait à voir, sous forme à la fois de dialogue et de face-à-face, l'écriture de l'une et les tableaux de l'autre. Ils n'ont pas



ALS-Pagnard-A-5-a, C-2-1 et C-2-3

craint non plus de se confronter ensemble au dépaysement d'autres arts : le couple a ainsi participé à la création de deux opéras, *La Damnation de Faust* de Berlioz (à Montpellier, en 1992) et *Parsifal* de Wagner (à Erfurt, en 2006) : lui pour les décors et les costumes, elle comme assistante de mise en scène et rédactrice des textes du programme. Le fonds Rose-Marie Pagnard des ALS garde trace de ces collaborations multiples : partitions de musique annotées (comme celle de *La Damnation de Faust* que l'on voit ici), brouillons de travail, tapuscrits, plans de scénographies – et, plus modestement, ces petits hommages privés de Myrha à sa femme, comme le médaillon avec dessin et la carte d'anniversaire visibles ici. Des grandes machineries de l'opéra à l'art mineur – mais essentiel – des *petites attentions*, les pôles de l'admiration amoureuse maintiennent toujours efficacement le courant.

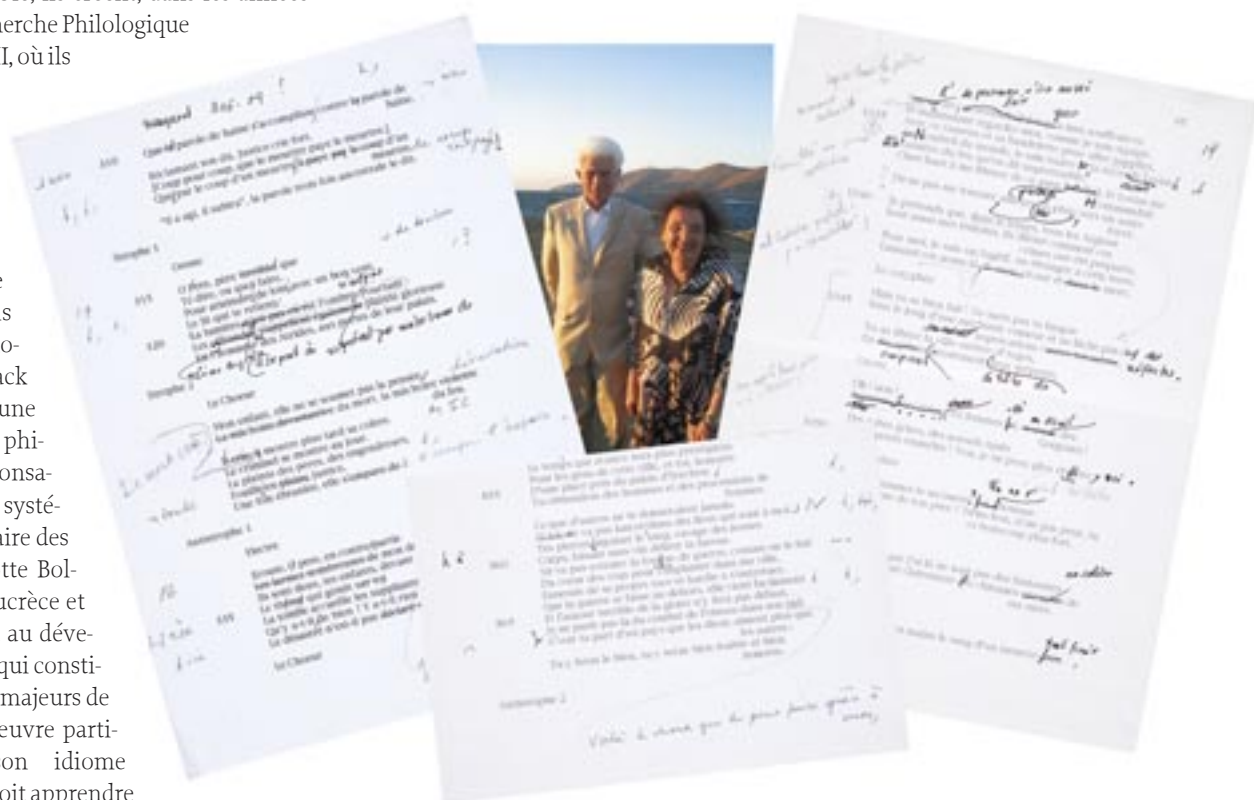
Fabien Dubosson

Jean et Mayotte Bollack : du Deux à l'Un

«[...] la dualité des sexes engendre la vie au milieu de luttes perpétuelles et par des rapprochements seulement périodiques.» Lorsque Nietzsche formule cette assertion, il pense à l'évolution de l'esthétique. Mayotte et Jean Bollack semblent avoir dépassé ce cadre théorique pour le traduire en mode d'écriture, et de vie. Juif Alsacien d'origine, Jean Bollack grandit à Bâle où, étudiant de Peter von der Mühl, il se forme en tant qu'helléniste. Fille de diplomate, Mayotte est née à Paris, mais fait ses études principalement à Shanghai. De retour en France, elle entre à la Sorbonne en 1945, afin de poursuivre ses études de latin. Jean Bollack y arrive la même année. Il est le nouveau thésard de Pierre Chantraine et rédige une thèse sur Empédocle. Leur mariage a lieu en 1951 à Bâle et à Paris. Ensemble, ils créent, dans les années 1970, le Centre de Recherche Philologique à l'Université de Lille III, où ils enseignent tous deux la philologie classique. L'herméneutique singulière que développe leur école renouvelle en profondeur la manière de lire les textes, qu'ils soient anciens ou modernes. C'est Jean Bollack qui apporte de Bâle une certaine tradition de la philologie germanique, consacrée à l'interprétation systématique du sens littéraire des textes. Quant à Mayotte Bollack, ses lectures de Lucrèce et d'Épique contribuent au développement d'une idée qui constitue l'un des partis pris majeurs de l'École de Lille : une œuvre particulière engendre son idiome propre et l'interprète doit apprendre à le déchiffrer. Avec Heinz Wismann,

le couple fait paraître, en 1971, *La Lettre d'Épique*. Mais ce seront leurs traductions des tragiques (Eschyle, Sophocle, Euripide) qui consacreront leur travail commun. À l'image d'une partie de tennis, leurs échanges vibraient de tensions à la fois contraires et complémentaires. Dans les archives du Fonds Jean Bollack, les tapuscrits de leurs traductions présentent souvent des corrections à quatre mains qui laissent entrevoir les traces de ce « match ». Mayotte, qui a une plus grande maîtrise du français, améliore souvent l'écriture de Jean. Cocasse, elle note dans un tapuscrit des *Euménides* d'Eschyle : « Voilà, le choix que tu peux faire grâce à moi ». Si Mayotte a une balle de match, c'est finalement au lecteur que revient le bénéfice de ce tournoi esthétique intime.

Frederico Sabino

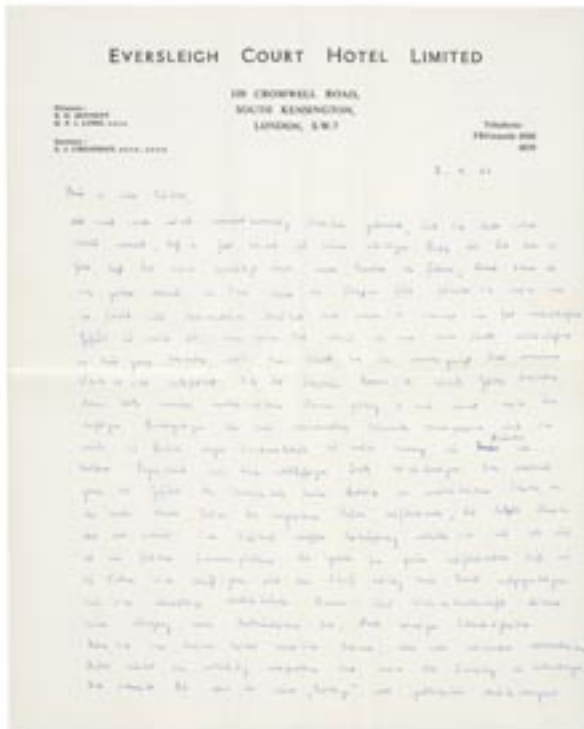


ALS-Bollack-A-1-a-1-ESC-EDI-09/7 et A-1-a-1-ESC-EDI-09/5

Bernhard und Renate Böschenstein

Bernhard Böschenstein (1932–2019) und Renate Schäfer (1933–2003), lernten sich – er mit einer abgeschlossenen Dissertation über Hölderlin aus Zürich kommend, sie mit einer ebensolchen über die Barockdichtung aus Bonn – 1960 während ihrer gleichzeitigen Assistenz an der Germanistik-Abteilung der Freien Universität in Berlin kennen.

Sogleich entwickelte sich ein reger Briefwechsel, der schon nach den ersten Briefen vom «Sie» zum «Mein so sehr Lieber» und «Mein Liebes» wechselt. Nach einem gemeinsamen Ferienaufenthalt auf der niederländischen Nordseeinsel Texel im Spätsommer 1960 entstand eine Vertrautheit und Anhänglichkeit zwischen den beiden, die 1965 in die Heirat mündete und bis zu Renate Böschensteins Tod im Jahr 2003 anhielt. Nicht nur das starke emotionale Band hielt sie zusammen, sondern ebenso sehr ihre gemeinsamen kulturellen Interessen. So schildert Renate begeistert aus London ihre Bildeindrücke bei wiederholten Besuchen in der National Gallery, während Bernhard aus Paris über die gemeinsame Arbeit mit Jean Bollack an einer Anthologie französischer Lyrik und über die Bekanntschaft mit Paul Celan berichtet. «Lass regelmässig von Dir hören. Briefe sind mir lebenswichtig», schreibt er. Die beiden teilen – mit je eigenen Schwerpunkten (etwa Hölderlin bei ihm, Fontane bei ihr) – ihre Leidenschaft für Literatur und Kunst von der Antike bis zur Gegenwart. In ihren Briefen geht es von Piero di Cosimo, Rembrandt, Lorrain und Poussin über Goethe zur Droste, dann via Henry James und Dickens zu Valéry und Lautréamont – doch wechseln die Briefe auch immer wieder zu Persönlichem und zu genauer Schilderung von Naturstimmungen. Unzählige Briefe gehen hin und her, bevor die beiden 1965 heiraten und gemeinsam nach Genf ziehen, wo sie eine Familie gründen, an der Universität lehren und den eloquenten Dialog vor allem mündlich weiterführen. Von der Vertrautheit der beiden zeugen aus dieser Zeit meist nur noch kleine Alltagsnotizen wie «Adieu, mein Sussu! Gute Reise!» oder «Bin im Migros! 1000 Küsse», die ebenso sorgfältig aufbewahrt wurden wie die Tausenden von Briefen, die die beiden aus aller Welt empfangen.



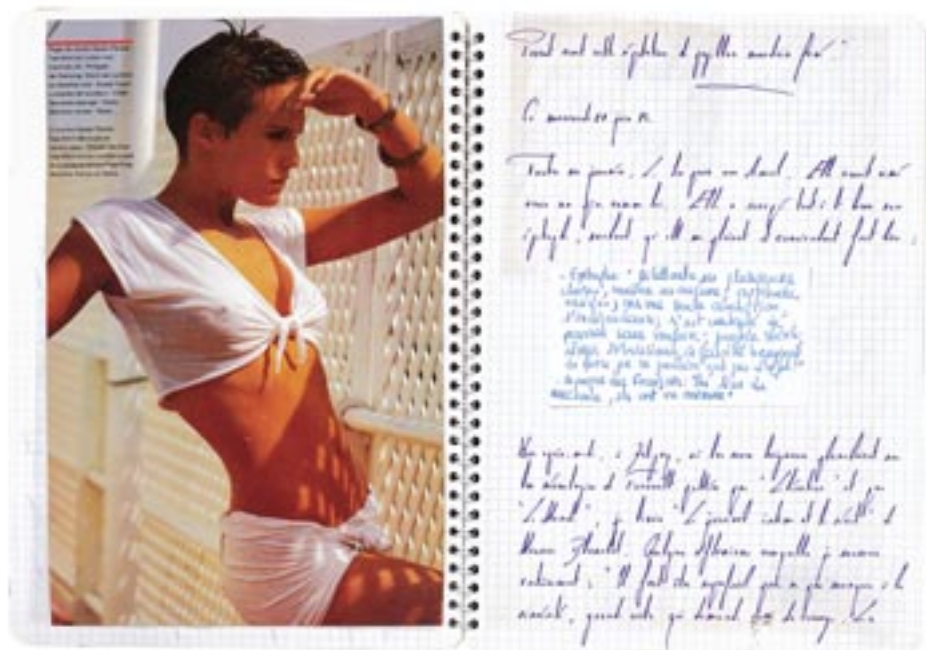
SLA-BB-B-2-BOESR

Ulrich Weber

Linda Lê, Roland Jaccard et Amiel

Sur cette page du journal de Roland Jaccard, datée du 27 juin 1984, se trouvent juxtaposées son écriture (en violet) et celle de Linda Lê (en bleu). Cette double page est assez caractéristique de la manière dont Jaccard tenait son journal: il se plaisait à l'illustrer abondamment avec des photos d'amies sensuelles, d'actrices sensationnelles, d'œuvres d'art ou de mangas. Il y adjoignait aussi des éléments proprement textuels: coupures de presse, lettres ou dédicaces d'écrivains, enfin petits billets, comme ici celui de sa compagne d'alors, Linda Lê. On y déchiffre l'épithaphe d'Amiel qu'elle recopie pour lui, bien certaine «qu'elle [lui] plairait et conviendrait fort bien»:

«Dilettante en plusieurs choses, maître en aucune; aptitudes variées, mais une seule ambition, l'indépendance; s'est contenté de pouvoir sans vouloir; protégée stérile; rêveur insouciant, a gaspillé beaucoup de force pour ne produire que peu d'effet!»



ALS-Jaccard-A-1-a-6

En 1984, Linda Lê, 21 ans, vient de décider de consacrer son travail de maîtrise à Amiel; Jaccard lui offre en juillet, pour son anniversaire, les quatre premiers volumes du *Journal intime* publié à L'Âge d'Homme. Elle passe alors «toutes ses journées avec Amiel», et Jaccard rapporte qu'«elle aurait aimé avoir un père comme lui».

Un peu plus tard, Linda Lê se chargera de transcrire, en deux épais volumes tapuscrits et reliés, dix-neuf des carnets de Jaccard, couvrant la période de mai 1983 à mars 1988. On apprend dans ces pages

(désormais éditées par Serge Safran) que la jeune étudiante et son mentor amoureux, réunis par leur admiration inconditionnelle pour Amiel, rédigeaient volontiers ensemble des articles, que Jaccard signait ensuite seul. Certains textes de cette époque, parus dans *Le Monde* notamment, portent de toute évidence la trace, comme le carnet de l'illustration, de leurs écritures mêlées.

Stéphanie Cudré-Mauroux

Das virtuelle Museum *Künste im Exil*

Moritz Wagner



Wiewohl sich der Gesamtbestand an Exilnachsassen des Schweizerischen Literaturarchivs SLA im Vergleich mit den Sammlungen in Marbach, Berlin oder Frankfurt bescheiden ausnimmt, befindet sich auch in Bern eine Reihe bedeutender Nachlässe, Teilnachsassen oder Sammlungen von Schriftstellerinnen und Schriftstellern, die infolge der Machtübernahme der Nationalsozialisten in den 1930er- und 1940er-Jahren des vergangenen Jahrhunderts in die Schweiz fliehen mussten.



Die sieben Kapitel der Ausstellung lauten: 1) Aus Kisten, Koffern und Schachteln. Zur Überlieferungsgeschichte des Nachlasses; 2) Zwischen Berlin und Wien; 3) Exil in der Schweiz; 4) Exil in Brasilien; 5) Exil in New York; 6) Nachexil in Basel; 7) Die Freundschaft mit George Grosz.

Insgesamt 15 bis 20 solcher Exilbestände, darunter diejenigen Ulrich Bechers, Georg Kaisers, Emil Ludwigs oder Golo Manns, bilden bislang den Sammlungsschwerpunkt Exilliteratur im SLA. In der Absicht, diese literatur-, material- und provenienzgeschichtlich äusserst interessanten Exilbestände international sichtbar zu machen und einem grösseren Publikum zu präsentieren, beteiligt sich das SLA seit 2020 aktiv am Vermittlungsprojekt *Künste im Exil*. Dabei handelt es sich um ein virtuelles Museum, das vom Deutschen Exilarchiv 1933–1945 der Deutschen Nationalbibliothek in Frankfurt federführend koordiniert wird, jedoch bewusst als internationales Netzwerk von dezentral gepflegten Ressourcen und Beständen von Institutionen aus aller Welt zum Thema Exil angelegt ist. Durch die Verlinkungs- bzw. die Hypertextstruktur eröffnen sich den interessierten Museumsbesucher*innen zahllose mögliche «Klickpfade» (so Sylvia Asmus, Leiterin des Deutschen Exilarchivs) durch dieses Exil-Netzwerk, die zu überraschenden Funden, Verbindungslinien und Entdeckungen führen. Jedes Exponat besteht aus einem skalierbarem Digitalisat eines Archivdokuments, einem informativen Begleittext samt Mottozitat, einer Transkription sowie weiterführenden Links, Personen- und Glossareinträgen.

Den Auftakt der SLA-Beteiligung bildete eine Sonderausstellung zum Exilschriftsteller Ulrich Becher, die als Kooperationsprojekt zwischen dem Deutschen Exilarchiv der DNB und dem SLA im Herbst 2020 und Frühjahr 2021 erarbeitet wurde. Die Sonderausstellung widmet sich entlang der Exilstationen Bechers den Möglichkeiten schriftstellerischer Arbeit im Exil, der Bedeutung von Netzwerken auf der Flucht und im Exil sowie der besonderen Freundschaft Bechers zum Maler George Grosz. Die Ausstellung trägt dabei der Überlieferungsgeschichte des Nachlasses von Ulrich Becher Rechnung: Ein Teil seines Nachlasses befindet sich seit 1985 im Deutschen Exilarchiv in Frankfurt, ein anderer Teil seit 1993 im SLA in Bern. Nur in der Zusammenschau beider Nachlässe ergibt sich die Möglichkeit, ein adäquates Bild von Ulrich Becher als Schriftsteller im Exil zu zeichnen. Teil der Ausstellung ist auch ein mehrteiliges Videointerview mit Ulrich Bechers Sohn, dem Schriftsteller Martin Roda Becher.

Im Frühjahr 2022 kamen im Sinne einer *Tour d'horizon* durch die Exilbestände des SLA über 20 weitere Personen-, Themen- und Objektbeiträge zu den Autoren Alexander Moritz Frey, Jakob Haringer, Georg Kaiser, Emil Ludwig, Otto Nebel, Ossip Kalenter sowie zum Steinberg Verlag hinzu.

Hier geht es zur Ausstellung:
kuenste-im-exil.de

Dürrenmatt neu gelesen

Bericht von der Tagung «Wirklichkeit als Fiktion – Fiktion als Wirklichkeit» des Schweizerischen Literaturarchivs

Joanna Nowotny
Julia Sommer

Wo stand Dürrenmatt eigentlich politisch und wie ist es in seinem Werk um die Geschlechterrollen bestellt? Wie, wo und wieso kommt in seinen Texten Essen vor? Dürrenmatt im Puppentheater – geht das? Und wie wurde Dürrenmatt in Japan oder im arabischen Raum rezipiert und übersetzt? Diese und viele weitere Fragen wurden vom 10. bis 13. November 2021 in der

Schweizerischen Nationalbibliothek angeregt diskutiert. Über 30 Referentinnen und Referenten widmeten sich in den fünf thematischen Sektionen der internationalen Tagung «Wirklichkeit als Fiktion – Fiktion als Wirklichkeit» dem publizierten und nachgelassenen Werk von Friedrich Dürrenmatt. Die Vielseitigkeit der behandelten Themen nahm die Leiterin

des Schweizerischen Literaturarchivs (SLA) **Irmgard M. Wirtz** in ihrer Begrüssung auf: Sie sprach von einer «Erweiterung des Kosmos Dürrenmatt» und warf dafür – wortwörtlich – einen Blick durch die eckige Brille des Schriftstellers. Ein solcher Perspektivenwechsel kann überraschende, neue Lektüren ermöglichen.

Vielseitiges Vortragsprogramm

Und solche wurden denn auch zuhauf präsentiert: Das Tagungsprogramm begann nach einer Einführung von **Lucas Marco Gisi** (SLA) mit der Keynote von **Peter von Matt** (Zürich), der sein Publikum mitnahm auf einen inspirierenden Ritt durch die Geschichte des Wunderbaren im Theater von Shakespeare bis Dürrenmatt. Letzterer hat in der jüngeren Vergangenheit das unzweideutige Wunder so kompromisslos auf die Bühne gebracht wie keiner sonst.

Anschließend starteten parallel zwei Sektionen. In der Sektion 1 drehte sich alles um *Ordnung und Störung*. In seinem Vortrag setzte sich **Jürgen Link** (Dortmund) mit der schlimmstmöglichen Wendung im Drama *Die Physiker* auseinander. Er wandte seine Normalismus-Theorie auf Dürrenmatts Texte an und zeigte, wie sehr deren Handlung durch Figuren angetrieben ist, die ausserhalb des «Normalen» stehen. Auch **Alexander Honold** (Basel) befasste sich mit der schlimmstmöglichen Wendung, untersuchte sie aber in Hinblick auf das Groteske. Dabei stellte er eine «Helvetisierung der Groteske» fest, die Dürrenmatt durch die kritische und widersprüchliche Ausei-

nersetzung mit seinem Heimatort und Heimatland erreicht. Währenddessen wurde in der Sektion 2 über *Zeitfragen und Denkräume* diskutiert. **Robert Leucht** (Lausanne) nahm sich dazu Dürrenmatts Textsammlung *Die Stadt* vor und bewertete sie aus der Perspektive des Arche-Verlagsarchivs neu. Er zeichnete die Entstehungsgeschichte der Publikation nach und untersuchte insbesondere die Konstellation der einzelnen Erzählungen, was zuvor noch nie eingehend gemacht wurde.

Die dritte Sektion, in der sich die Referentinnen und Referenten mit unterschiedlichen Aspekten der *Dramaturgie* in Dürrenmatts Werk auseinandersetzten, fand in den Räumen des Schweizerischen Bundesarchivs (BAR) statt. Auf kulinarische Dramaturgien legte **Andrea Bartl** (Bamberg) den Schwerpunkt ihres Vortrags, der sich dem Essen als strukturellem Element in Dürrenmatts *Panne* widmete. Wie Bartl ausführte, gehorcht Dürrenmatts Werk einer ganz und gar «kulinarischen Poetik», bei der die Speise zum Anlass wird, über Politik und Kunst nachzudenken. So wird das Essen zuletzt auch selbst zum Kunstwerk. Dürrenmatt-Dramaturgien widmete sich ergänzend zu den Sektionsvorträgen auch die Keynote von **Monika Schmitz-Emans** (Bochum): Sie zeigte auf, wie oft Dürrenmatt im Puppentheater adaptiert wurde und fragte nach Anschlussmöglichkeiten von Dürrenmatts impliziter Dramaturgie an diese oft avantgardistisch und innovativ verfahrenende Kunstform.

Ganz im Zeichen von *kulturellen Identitäten* stand die Sektion 4. Aus diesem Spektrum suchten sich mit **Beatrice von Matt** (Zürich) und **Silvia Henke** (Luzern) zwei Referentinnen die weibliche Identität als Thema für ihren Vortrag aus. Als Gegenstand ihrer Untersuchungen wählte Henke *Griechen sucht Griechin* (1955) und befragte diesen Text anhand der narrativen Schemata von Märchen, Groteske, Mythos und Realsatire. Ein interessanter Befund des reichhaltigen Vortrags war, dass die Groteske den weiblichen Körper denaturiert – so unterwandern sowohl grotesk «perfekte» als auch negativ überzeichnete Frauenkörper, wie sie in *Griechen sucht Griechin* dargestellt werden, tradierte Geschlechterbilder.

Im Rahmen der Sektion 5, die sich der *Zukunft als Katastrophe und Utopie* widmete, sprach **Peter Utz** (Lausanne) über den Gegensatz von Kaff und Kosmos anhand von Dürrenmatts Dorfgeschichten. Utz hielt fest, dass Dürrenmatt das «Kaff» jeweils typisiert und negativ darstellt. Dadurch rückt es in die Gegenposition zur weiten «Welt» und zum noch weiteren «Kosmos». Letzterer erlaubt zudem einen astronomischen Blick auf das Kaff und schafft aus dieser Perspektive gleichzeitig – wie Utz schlussfolgerte – die Fallhöhe für die schlimmstmögliche Wendung.

Die Keynote von **Elisabeth Bronfen** (Zürich) leitete den letzten Tag der Dürrenmatt-Tagung ein. Sie führte auf kulturwissenschaftlich versierte und äusserst anregende Weise vor, wie Dürrenmatts Stoffe von der Literatur in den Film und zurück wandern. Bronfen widmete sich der Novelle *Das Versprechen* (1958), die aus Dürrenmatts Drehbuchvorlage zum Film *Es geschah am helllichten Tag* (1958) entstand und 2001 als *The Pledge* in Hollywood neu verfilmt wurde. Durch ein Cross-Mapping zeigte sie auf, wie in allen



Szenisch-musikalische Lesung «Die Mondfinsternis» mit Matthias Ziegler (l.) und Hanspeter Müller-Drossaart (r.)

Die Keynotes und Workshops der Tagung können auf dem YouTube-Kanal der Nationalbibliothek angeschaut werden. <https://www.youtube.com/channel/UJLUxiz3wg9CDggvmNolJz4g>

drei Fällen auf chiffrierte Weise die jeweilige Vergangenheit mitreflektiert wird und wie die Frauenfiguren zwischen Schuld und Unschuld oszillieren. Im Text klingt die Rolle der Schweiz im Zweiten Weltkrieg an, im europäischen Film der Massenmord an der jüdischen Bevölkerung, und im amerikanischen Film die puritanische Ideologie sowie die nationale Schuld gegenüber den *Native Americans*.

Den Abschluss der Tagung bildete die Keynote von **Andreas Kilcher** (Zürich). Er demonstrierte das für Dürrenmatt ungewöhnlich starke politische Engagement in Sachen Israel. Dabei diskutierte er insbesondere die komplizierte dialogische Entstehungsgeschichte von Dürrenmatts Israel-Reden, seine Israel-Reise sowie seinen Einsatz gegen einen linken Antizionismus, der in Dürrenmatts Augen die Grenze zum Antisemitismus überschreiten konnte.

Dürrenmatt in Wort, Bild und Ton

Ergänzt wurde das vielschichtige Vortragsprogramm durch verschiedene Workshops und Roundtables. Die beiden Diskussionsrunden zu Übersetzungen unter der Leitung von **Ulrich Weber** zeigten Dürrenmatts facettenreiche und teilweise überraschende internationale Rezeption auf. **Joel Agee**, **Pierre Bühler**, **Samir Grees**, **Hiroko Masumoto**, **Anna Ruchat** und **Sophia Totzeva** äusserten sich zu den Herausforderungen, die mit Dürrenmatts Wortgewalt einhergehen, will man ihn in unterschiedliche Sprachen übertragen.

Sprachmächtig ist auch Dürrenmatts umfangreiches *Stoffe*-Projekt. Der Workshop dazu, geleitet von den Herausgebern **Ulrich Weber** und **Rudolf Probst**, beeindruckte durch grosse Zahlen: 20 Jahre Arbeit und 30'000 Manuskriptseiten – und nun eine hybride Edition aus fünf gedruckten Bänden und einer digitalen Plattform, die das geballte Wissen unentgeltlich verfügbar macht. Der Workshop führte nicht nur im Sinne einer Blütenlese schöne Beispiele vor, sondern er stellte den Nutzenden auch die vollen Funktionalitäten der digitalen Edition vor: ihre Stemmata und Register, ihre Sacherläuterungen und Stellenkommentare sowie die schier unendlichen Möglichkeiten, von Verweis zu Verweis zu gelangen. Im Rahmen der Tagung bezogen sich zahlreiche Referierende auf dieses

beeindruckende Produkt, das der Dürrenmatt-Forschung ganz neue Türen öffnet.

Der von **Madeleine Betschart**, **Pierre Bühler** und **Julia Röthinger** (Centre Dürrenmatt Neuchâtel) durchgeführte Workshop zum Dialog des bildnerischen und literarischen Werks von Dürrenmatt zeigte die vielfältigen Bezüge zwischen den zwei Kunstformen: Manchmal illustrieren Bilder Texte, manchmal behandeln sie Motive auf gegenläufige Weise, und immer wieder kommen die Bild-Text-Interaktionen aus Dürrenmatts Leben und führen wieder in es hinein – wie im Falle einer Zeichnung von Minotaurus am Titicacasee, die Bezug nimmt auf Dürrenmatts Ausführungen zu seiner «Traumreise» an ebendieser See.

Komplettiert wurde die Tagung durch ein kulturelles Rahmenprogramm, das **Damian Elsig**, der Direktor der Nationalbibliothek, am ersten Abend eröffnete. Der Schauspieler **Hanspeter Müller-Drossaart** und der Flötenvirtuose **Matthias Ziegler** führten das Publikum darauf zu den Ursprüngen Dürrenmatts zurück: Mit einer szenisch-musikalischen Lesung der *Mondfinsternis* (die Dürrenmatt später zum *Besuch der alten Dame* umarbeitete) brachten sie die Urfassung der bekannten Geschichte auf sprachlich und musikalisch eindrückliche Weise auf die Bühne. Einen literarischen Zugang zum Werk Dürrenmatts bot eine Soirée: Unter der Moderation von **Oliver Lubrich** und **Reto Sorg** präsentierten **Lukas Bärfuss**, **Mathias Énard** und **Wendy Law-Yone** ihre eigenen literarischen und intellektuellen Zugänge zu Dürrenmatt, wie sie in der Anthologie *Vom Dorf um die Welt und zurück* (Diogenes 2021) niedergelegt sind.

Diese ganz unterschiedlichen Perspektiven auf Dürrenmatts Werk fügten sich am Ende zu einem Ganzen – ein stimmiges Gesamtbild entstand: Wenn man wollte, so könnte man es auf Dürrenmatts Gemälde *Die Welt der Atlasse* beziehen, auf dem Menschen ganz unterschiedliche Methoden anwenden, um die ihnen auferlegte Last zu tragen, einzeln und doch gemeinsam. Eine Last freilich ist die Beschäftigung mit Dürrenmatts Werk offensichtlich nicht. Mit ihren zahlreichen neuen Anregungen hat die Tagung zum 100. Geburtstag Friedrich Dürrenmatts bewiesen, dass sich sein Werk noch lange nicht erschöpft hat.

Publication

Quarto n° 50 Grisélidis Réal

Grisélidis Réal est aujourd'hui une figure iconique. On s'en souvient comme de la « catin révolutionnaire » qui sut mettre sa voix au service d'une cause quasi unique: la défense de ses consœurs et le combat pour la reconnaissance de leurs droits. Mais si cette voix a pu être à la fois si personnelle et si efficace sur le plan de la lutte collective, c'est parce que Réal avait le goût du verbe, de la parole portée à son degré maximal de tension, de provocation, d'incandescence.

Ce cinquantième numéro de *Quarto* souhaite rendre hommage à cette créativité verbale de Grisélidis Réal, d'abord en mettant en avant les documents issus de son fonds aux Archives littéraires suisses. On s'y intéresse

notamment à son œuvre la plus connue, *Le Noir est une couleur*: à son aventure éditoriale ainsi qu'à ses dimensions éthiques et esthétiques. Il s'agira aussi d'évoquer l'art épistolaire réalien, l'impact philosophique de son fameux *Carnet noir*, sa place dans les écritures de la prostitution, son exemplarité enfin pour la recherche en sociologie. La parole a aussi été donnée à un éditeur, à un écrivain et à une comédienne qui, chacun à sa manière, ont subi le choc de cette lecture. En guise de conclusion, on trouvera un entretien avec Igor Schimek, fils aîné de l'écrivaine.

Ont participé à ce numéro: Arno Bertina, Isabelle Boisclair, Denis Bussard, Stéphanie Cudré-Mauroux, Christine Delory-Momberger, Laurent de Sutter, Fabien Dubosson, Sophie Jaussi, Yagos Koliopanos, Yves Pagès, Igor Schimek, Coraly Zahonero. *Fabien Dubosson*





Foto: © Alberto Flammer, 1974

Il lascito di Plinio Martini

Acquisendo il lascito letterario di Plinio Martini (1923-1979) l'ASL custodirà un fondo di straordinaria importanza per la cultura italo-fona elvetica. Lo scrittore valmaggese è stato un autore di riferimento a livello nazionale e con il suo realismo si fece portavoce delle fatiche quotidiane della vita di valle. Egli contribuì fortemente al rinnovamento della produzione narrativa svizzero-italiana attraverso approcci stilistici alternativi e servendosi dell'autenticità della cultura popolare. I suoi titoli più noti, *Il fondo del sacco* (Bellinzona, Casagrande, 1970) e *Requiem per zia Domenica* (Milano, Il Formichiere, 1976), hanno riscontrato grande successo anche nelle loro traduzioni in tedesco e in francese. Il lascito è una testimonianza preziosa comprendente manoscritti di romanzi, poesie, racconti, saggi e sceneggiature, nonché ricerche e materiali sull'autore che la famiglia Martini ha conservato dal 1979 ad oggi. Alcuni documenti sono già stati valorizzati e studiati, mentre molti altri si prospettano interessanti per ulteriori approfondimenti sulla vita e l'opera dell'autore. Il lascito copre infatti l'intero periodo di attività di Plinio Martini, dalle versioni delle prime opere in versi fino ai lavori pubblicati postumi. Accanto all'opera letteraria il lascito documenta la figura pubblica di Plinio Martini e il suo ruolo nelle associazioni regionali. Le sue posizioni attorno all'idea di progresso in relazione al paesaggio delle valli affrontano un tema ancora oggi oggetto di dibattito.

Daniele Cuffaro



Foto: © Giona Beltrametti, 1981

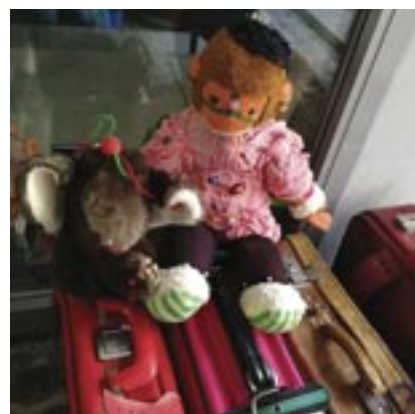
La biblioteca di Franco Beltrametti

Come rivelava Anna Ruchat nel 1999, la biblioteca di Franco Beltrametti è «un'opera viva» costituita da volumi che «dialogano fra loro per l'assetto che lui gli ha saputo dare». La collezione di libri si aggiunge al lascito letterario e permette ulteriori approfondimenti della letteratura alternativa beat. Il ruolo di connettore tra Europa e Stati Uniti e Asia che Beltrametti aveva ricoperto, gli fece stringere molti rapporti con attori della cultura d'avanguardia. Un aspetto visibile anche sugli scaffali, dove si trovano prime edizioni oggi di difficile reperibilità, sequenze di riviste alternative internazionali (tra cui *il Verri*, *Tam Tam*, *Abracadabra*, *Dock(s)*, *Coyote's Journal*) e volumi legati alla tradizione orientale che Beltrametti collezionò durante i soggiorni giapponesi con Philip Whalen e Gary Snyder. I libri dei due maestri si trovano nel comparto delle copie autografate ricevute in dono dagli amici più vicini. Fra questi si segnalano Nelo Risi, Giulia Niccolai, Amelia Rosselli, Lalla Romano e Corrado Costa tra gli italiani; Julien Blaine, Tom Raworth e Harry Hoogstraten tra gli europei; Kathy Acker, Cid Corman, Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti e Gregory Corso tra gli statunitensi. In gran parte dei libri sono annotate la data e la località dell'acquisto, dettagli che permetterebbero di seguire l'andare di Franco Beltrametti nel suo percorso letterario e geografico. Un'unità caleidoscopica, dunque, dove nomi e pagine ritornano l'esperienza letteraria, artistica e spirituale di Franco Beltrametti.

Daniele Cuffaro

Archiv Birgit Kempker

Die Schriftstellerin, Essayistin, Hörspiel-Autorin, Video- und Installationskünstlerin Birgit Kempker (*1956 in Wuppertal, ab 1990 wohnhaft in Basel) zählt seit ihrem Doppeldebüt – 1986 erscheinen die beiden Bücher *Der Paralleltäter* und *Schnee in der Allee* – zu den unkonventionellen und avanciertesten Stimmen der Gegenwartsliteratur. Zuvor studierte sie Kunst und Literatur (Theorie und Praxis) in Zürich und Hildesheim und lehrt seither selber als Dozentin für poetische Verfahren, u.a. an der F+F Schule für Kunst und Design, am Schweizerischen Literaturinstitut in Biel und derzeit am Institut Kunst der FHNW Basel. Gemäss eigenen Angaben forscht sie in den Bereichen: Wort Bild Ton, Raum Idee Konzept und Bewusstsein.



Zwei von Birgit Kempkers Tabutieren auf den zum Abtransport bereitgestellten Manuskript-Koffern. (Foto: © Birgit Kempker, 2021)

Das Werk von Birgit Kempker zeichnet sich durch folgende Merkmale aus: eine hohe textuelle Metareflexion, eine mitunter krude Sprachkomik sowie, auf inhaltlicher Ebene, eine fortlaufende Transgression und Enttabuisierung. Für Furore sorgte diesbezüglich 1998 das litanei-artige Prosapoeem *Als ich das erste Mal mit einem Jungen im Bett lag*. Viele von Kempkers Texten eignen sich zum Vortragen, da sie ebenso sehr Klangereignis wie Erzählungen sind. Diese Lautsinnlichkeit wird mit den «Hörstücken» ab 1996 zum ästhetischen Programm. Damit hat die Autorin ein eigenes Genre gefunden, in dem sie nicht nur mit Sprache, sondern auch mit der Stimme sowie mit Sound- und Klangcollagen arbeitet. Diese Hörstücke werden als akustische Installationen (z.B. *Übung im Ertrinken*, 1998), aber auch auf der Theaterbühne (z.B. *Schrei nicht Fliege*, 2000) oder am Radio (z.B. *Kein Fleisch*, 1997) realisiert. Ihr Hörstück *Holidays from Suicide* wurde unlängst mit der Silber-Medaille des Grand Prix Nova ausgezeichnet.

So vielgestaltig und experimentell wie ihr Werk ist auch ihr Archiv. Es macht sichtbar, was an der Textoberfläche verborgen bleibt: die materialgeleitete Arbeit mit Sprache, Schrift und Bild. Die oft collagierten und mit Zeichnungen versehenen Manuskripte, Notizhefte, Briefe und Tagebücher sind gestaltete Artefakte und eröffnen ein eigenes Universum parallel zum publizierten Werk. Das Papierarchiv wird ergänzt durch einen umfangreichen digitalen Fundus mit teilweise exklusivem audiovisuellen Roh- und Schnittmaterial.

Magnus Wieland

1 Ruchat, Anna, *Sequenze periodiche. La biblioteca di Franco Beltrametti*, in *Sempre cercando*, Veladini, Lugano, 1999.